

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:

Ioan Burlacu

Dinosaur shop (2021)

pictură-obiect (ulei pe pânză, plastic), 40 x 30cm



www.clujtourism.ro

aforisme

Transgresiuni către bine

Nicolae Turcan

Înțelepții nu scriu, nici neînțelepții. Ne rămâne nouă, iubitorilor de înțelepciune, rataților, căutătorilor, să îi spunem cuvintele, fără a fi la înălțimea lor. Histrioni, am vrea să înlocuim înțelepciunea cu orgoliul de a o spune și de a-i purta masca, chiar când o jucăm imperfect. Singura șansă de reușită nu ne aparține, de vreme ce mizăm cu aplomb pe ideea că înțelepciunii îi este propriu să se exprime, la limită, și prin gura nebunilor.

Dacă *transgresiune* este adevăratul nume al omului, cine ne-ar putea învăța arta de a transgresa limita *către bine*? Poate înțelepciunea, poate credința, cu toate că nicicând fără riscul major al jocului cu focul, al vecinătății cu moartea.

Privesc omul: o mână de carne și de viață, „sufărare ce trece și nu se mai întoarce” (Psalmul 77, 44). Unii filosofi încearcă să ne convingă de măreția lui îndoielnică; alții, dimpotrivă, ni-l arată cum, în răstimpul ce i-a fost dat, se preocupă, sinucigaș, cu deșertăciunea și uitarea. Și totuși: măreția ce îi vine din apropierea *posibilă* de Dumnezeu nu îi conferă oare o noblețe suficientă pentru a-și ignora *toate* neajunsurile?

Până și cei ce se înșală sunt, într-o anumită măsură, martori ai absolutului, până și ateii nu cred în Dumnezeu tot în numele vreunui absolut cu fizionomie răsturnată. Ne lipsește măsura, limpezimea vederii, calma rânduie a lucrurilor. Cât despre absolut, de el nu am dus și nu vom duce lipsă niciodată: în pofida lucidității noastre firave, dezlanțuirile ne sunt temeuri, binefaceri, zei.

Dată fiind aroganța în care își petrece zilele, omul n-ar avea nicio șansă de salvare, dacă n-ar fi lăsat să se prăbușească *anticipat*.

Spre deosebire de Cioran, care și-a jucat necredința de dragul stilului, Nietzsche a mers până la capăt, plătindu-și din plin seriozitatea. Niciun antihrist nu sfârșește bine, la fel cum niciun Christ, firește. Numai că cel dintâi, prizonier al perfecțiunii răului, nu cunoaște învierea și sfârșește tragic în *toate* lumile.

Scrisul, ca formă de moarte: ne privim viața trecând pe dinaintea niște spectatori indiferenți, atenți la *stil*, la *formă*, consemnând prin cuvinte *lentoarea aparentă* cu care moartea ne consumă. Într-un final, convinși că depozițiile noastre sunt suficiente, că am demasc-o pentru vecie, îi spunem adio, pregătiți să o întâlnim. Sângele ei întunecat, vărsat printre litere, ne va păta încă mâinile...

Experiența autentică a nimicniciei: deșertăciunea provoacă, dialectic, o deschidere către un adevăr încă necunoscut, dar căutat, ea funcționează asemenea unei teologii *negative* ce aruncă punți către incognoscibil.

Fără iubirea de vrăjmași pe care Hristos a cerut-o celor ce cred în El, iubirea de oameni este o ipocrizie. Adeziunile noastre schimbătoare – față de umanitate, partid, minorități etc. – riscă să se hrănească din ură. De aceea, când avem impresia că iubim nebunește secta proprie sau a altora, să luăm seama la noi înșine: nu cumva motorul întunecat al unei uri egale funcționează în adâncul nostru?

Ne judecăm pe noi înșine de cele mai multe ori cu o îngăduință nepermisă, în răspăr cu opiniile celorlalți, care ne lezează adesea cu luciditatea lor barbară. Pentru că judecata este nedreaptă în ambele cazuri, de ce să ne mirăm atunci de nevoia unei judecăți universale, imparțiale, care să impună adevărul, *odihna* lui?

Totalitatea, când e transferată în domeniul existenței umane, devine forma filosofică a desăvârșirii duhovnicești, surrogatul ei intelectual, măsura ei *cantitativă*, eronată.

În afara binelui, libertatea este sinonimă sinuciderii.

Despre filosoful fără talent: când vorbește, o face cu o prețiozitate inutilă, ca și cum ar scrie; iar când scrie, scrie mai plat decât vorbește.

Dacă Dumnezeu nostru nu depășește limitele lumii noastre, e un idol; dacă o face, suntem pe calea înțelepciunii, nevoiți să acceptăm, cel puțin de la un punct încolo, statutul de neștiutori.

Simpla inteligență nu ne absolvă de necesitatea unei pregătiri temeinice. Dacă mulțimea cunoștințelor nu te învață să ai minte, după cum spunea Heraclit, nici „mulțimea” minții nu te scutește de efortul de a dobândi cunoștințe. Parafrazându-l pe Kant, cunoștințele fără inteligență sunt oarbe, inteligența fără cunoștințe este goală.

Chiar orientată greșit, pierderea de sine păstrează ceva din măreția chemării noastre dumnezeiești. Un alcoolic sau un drogat, de exemplu, se bucură, pentru o vreme, de deschiderile ei, mai înainte de a eșua în tenebrele propriei prăbușiri. Exersând eliberarea de lume, ei îi depășesc acesteia doar *ipocrizia*, nu și *răul*.

Salt în gol, credința are de-a face, într-un anume sens, cu o pierdere a lumii și, deopotrivă, cu un câștig pe măsură. A renunța la tot pentru Dumnezeu, când te știi nevrednic de orice promisiune, doar pentru că riscul e colosal; a renunța la tine însuși, cel din prezent, în numele căutătorului sfințeniei înseamnă a paria pe inexistent și improbabil, adică pe o versiune *viitoare* a propriei ființe, soră cu sinuciderea. Diferența este că acest *substitut al sinuciderii* nu sfârșește brusc, ci te păstrează suspendat între cel care nu mai ești și cel care nu reușești să devii. În rest, ca de obicei irezistibil, deasupra, dedesubt – absolutul și încurajările lui că nimic nu va fi fost în zadar.

Nu îmbătrânim, ne *înnoim*. Căci de la o vârstă a credinței, „nou” pare un cuvânt potrivit doar prezenței lui Dumnezeu; stau ca argumente repetițiile noastre *liturgice*.

Nicio linie a vieții care nu trece prin Dumnezeu nu merită parcursă.

Dumnezeu, Cel dintâi și Cel de pe urmă, stă de o parte și de alta a morții noastre, pentru a o preschimba pentru totdeauna într-un episod *interior* iubirii Sale.

(Fragmente din volumul *Căutătorul și crucea sa*, în curs de apariție la Editura Eikon, București, 2022)

O Nouă Paradigmă. Nașterea Imaginativului european și creștinismul. Plotin

Mircea Arman

Acesta s-a născut din părinți egipteni în localitatea Licopolis în anul 204 sau 205 d.Ch., în timpul domniei împăratului roman Septimiu Sever. Porfir ne spune că a plecat cu împăratul Gordian pentru a cunoaște înțelepciunea indiană, însă campania eșuând și împăratul găsindu-și moartea în Mesopotamia, nu își poate îndeplini visul, ba, mai mult, abia reușește să se salveze fugind în Antiohia. La 40 de ani ajunge la Roma, unde își va petrece restul vieții.

A avut un comportament bizar în timpul șederii sale în capitala imperiului roman, purtând costum pitagoric și ținând o dietă vegetariană. Era ținut în mare cinste de oficialii romani, întrucât ținea strălucite prelegeri publice.

Același Porfir, cel care va redacta și transmite *Enneadele*, opera fundamentală plotiniană, ne spune, în *Vita Plotini*¹, că Gallien, împăratul acelor timpuri, îl prețuia pe Plotin într-atât încât ar fi vrut să îi pună la dispoziție un oraș din provincia Campania spre a pune în aplicare forma de guvernământ descrisă de Platon în *Republica*. Că acest lucru nu s-a împlinit, este un lucru evident, datorită sfetnicilor împăratului care s-au opus unei atari întreprinderi utopice.

Porfir îl cunoaște pe Plotin când avea vârsta de 30 de ani, iar Plotin de 59, acesta din urmă având până la acea dată scris 21 de cărți, marea majoritate discursuri ținute cu diferite prilejuri și diverse discuții avute cu terți.

La cererea lui Porfir și a unui alt discipol, Amelius Gentilianus, Plotin a mai scris încă 24 de cărți. În timpul în care Porfir locuia în Sicilia, unde s-a retras, Plotin îi mai trimite încă nouă cărți. A fost așezat „printre daimonii preafeceriți” în anul 270 d. Ch., când împlinise vârsta de 66 de ani.

Cărțile lui Plotin nu erau întocmite după un plan general, așa cum relatează Porfir, întrucât erau scrise cu primul avânt, iar filosoful nu avea obiceiul a reveni asupra construcției frazelor. Datorită acestui fapt, și a cunoștințelor imperfecte de greacă, lui Porfir i-a revenit sarcina de a revizui și edita scrierile plotiniene.

Lui Porfir i se datorează aranjarea cronologică a celor șase *Enneade*, numele cu care au fost botezate cele cincizeci și patru de cărți, aranjate în grupuri de câte nouă. Aranjarea acestor scrieri, crede Th. Whittaker², respectă în linii mari o anumită cronologie, cel puțin în cazul grupelor mari, cum ne spune de altfel chiar Porfir, dar restul cărților par să fie orînduite după libera voință a acestuia.

„Atunci când cărțile sunt citite în această ordine cronologică, punctul de pornire de tip psihologic al sistemului devine în mod special evident, principalele perspective asupra sufletului fiind primele din serie. [...] După *Psihologie* urmează *Metafizica*, apoi succesiv *Cosmologia (impună cu Teodiceea)*, *Estetica* și *Etica*³. Un capitol separat va fi dedicat misticii lui Plotin. Pentru această



Mircea Arman

ordine de expunere se poate găsi susținere în ceea ce însuși Plotin spune, unde acesta arată că, pornind de la doctrina despre suflet, ca dintr-un centru, putem deopotrivă urca și coborî.”

Cu toate acestea și în ciuda faptului că există o sistemică interioară a scrierilor plotiniene, lipsa unei construcții sistematice este relativ ușor vizibilă. Aceasta se observă mai ales atunci când unele idei fundamentale sunt obsesiv repetate, dar și în ceea ce privește construcția alambicată și, uneori, obositoare a frazelor.

În ceea ce privește materialul ideatic, Plotin datorează mult lui Platon, dar în aceeași măsură, sau poate chiar mai mare, lui Aristotel. Astfel, ideile de *dynamis* sau *energeia*, fundamentale în metafizica lui Aristotel, au aceeași importanță capitală și în aceea a lui Plotin.

Nu este ușor să expui gândirea lui Plotin, așa cum o mărturisește însuși Hegel⁴. Metafizica lui nu este una explicativă, de detaliere și punere în evidență a obiectului, ci, mai degrabă, în spiritul cel mai pur al metafizicii grecești, de *reducere a fenomenului la unitate*. Este o despuiere a fenomenului de mantia fenomenală, de aparență, și o încercare de punere în aspect, în formă, a ceea ce constituie substanțialitatea obiectului. Or, ceea ce este cel mai esențial ca putință a faptului de a fi sesizat este, la Plotin, așa cum este în integralitatea metafizicii eline, *adevărul și binele*.

Întreaga metafizică plotiniană se concentrează asupra reducerii aparenței și diversității fenomenale la UNU, la ceea ce este adevărat și etern, pentru ca sufletul să își găsească desăvârșirea în contemplarea față către față a adevărului, binei și frumosului. Aceste trei noțiuni, dincolo de aspectul lor pur metafizic, capătă la Plotin și dimensiunea etică a virtuții. În acest sens, ca fundament, metafizica plotiniană își găsește imaginea „în oglindă” în mai vechea gândire platoniciană.

Problema etică a virtuții, așa cum este privită de Plotin, îl face pe Hegel să afirme că: „Plotin are, de exemplu, mult de a face cu gnosticii; vorbește despre ei și le reproșează”⁵ «că nu tratează deloc despre virtute și despre bine, despre felul cum se dobîndește virtutea, și nici despre felul cum trebuie format și purificat sufletul. Căci spunînd „privește la Dumnezeu” nu promovezi nimic,



Ioan Burlacu

Expoziția *Des veliri*, Galeria DANA Iași, 2022

ci trebuie să și arăți cum se obține această vedere, cum poate fi adus omul la această contemplare. Virtutea care se îndreaptă spre un scop final, suprem și locuiește în suflet împreună cu înțelepciunea ne arată pe Dumnezeu» (*Enneada* II, 1, IX, c. 15)».

Spre deosebire de stoici sau epicurieni, cu care, de altfel, nu are nici un fel de afinitate, Plotin nu este adeptul unui criteriu în funcție de care să își asume poziția doctrinară, ci, precum în gândirea timpurie, el se așează într-un centru din care, prin contemplare, va încerca să realizeze unitatea gândirii și sufletului. Aceasta este o formă specială a meditației, resimțită de gânditor ca o stare extatică. Însă am greși profund dacă am crede că Plotin este un mistic exaltat. Din contra, filosofia lui nu are aproape nimic de a face cu misticismul, deși în unele momente el însuși acceptă taumaturgia ca stare și îndeletnicire a filosofului, ci tot ceea ce propune gândirea plotiniană este în considerare rațiunii poetice. Și chiar atunci când Plotin afirmă că adevărul nu poate fi cunoscut decât în starea extatică, trebuie să înțelegem acest fapt ca pe o stare theoretică, contemplativă, în care sufletul, în simplitatea lui, se oglindește în liniștea, nemișcarea și simplitatea esenței lui însăși (Anton Dumitriu).

Desigur că extazul acesta al cunoașterii, cum îl numește Plotin, nu trebuie confundat cu un extaz în sensul lui *ec – stasis*, adică al ieșirii din sine, al delirului sacru, așa cum îl găsim la poeți sau la marii mistici, ci este, mai degrabă, o stare a lucidității în care gândirea gândește gândirea și în care filosoful găsește „primul mișcător nemișcat”, adică pe Dumnezeu. Dumnezeu, în acest caz, nu este decât un supra eu, o stare superioară a conștiinței individuale, este gândirea în forma ei cea mai rafinată, goliță de orice sens al existenței. Ca existență pură, Dumnezeu este Natura⁶.

Nu suntem de acord cu Hegel⁷ care spune că, fiind de părere că însăși gândirea era, în opinia lui Plotin, Dumnezeu, starea contemplativă era una goală, la fel ca și simțirea. Nicăieri Plotin nu afirmă că a contempla este egal cu a privi în gol, că actul contemplării este unul lipsit de sens. *Contemplatio* este sinonim cu *theoria*, este actul prin care gândirea se oglindește în ea însăși. Aserțiunea lui Hegel, din această perspectivă și,

de altfel, din oricare alta, este un nonsens. De altfel, însuși extazul de care vorbește Plotin este tocmai starea de *contemplatio*, de *theoria*.

Pentru Plotin adevărul și ființa sunt identice cu gândirea, cu acea gândire care se gândește pe sine. Conceptul nu este unul nou, ci l-am regăsit în metafizica lui Aristotel, iar în acest sens putem vorbi despre Plotin ca despre un adevărat neoaristotelian.

Plotin nu se apleacă asupra existenței în sensul multiplicității ființării, nu încearcă să deducă ființa și adevărul din existență, respectiv din „ființările ici-colo contingente”. Demersul gândirii sale este unul aplecat spre sinteza maximă a faptelor existențiale, care este reducerea la unitatea imaginativului. La fel ca Parmenide, primul care igonora ființarea în dauna gândirii, Plotin extrage noțiunile și determinările esențiale ale filosofiei sale din și prin intermediul imaginativului poetic rațional aprioric, din însăși capacitatea imaginativă apriorică luate ca fundamente ale intelectului uman. Or, acest lucru nu este posibil în afara contemplării. Hegel ratează sensul demersului noetic plotinian afirmând că: „Idea filosofiei lui Plotin este intelectualismul, adică un înalt idealism, dar care, în ce privește conceptul, nu e încă idealism desăvârșit”⁸.

Este un fapt de domeniul evidenței că numai prin intermediul contemplatiei, al *theoriei*, individul are acces la oglindirea propriei gândiri în ea însăși, un alt tip de demers nefiind posibil sau, cel puțin, nu este cunoscut pentru ființarea numită om. Pentru a atinge absolutul, ca formă pură a adevărului și ființei, pe care Plotin îl numește binele absolut, gândirea își capătă propria determinare și își extrage propria esență în actul contemplării. De aceea, în măsura în care metafizica greacă atinge maximul ei posibil, acest lucru este realizat prin *contemplatio*, atât de către Platon, cât și de către Aristotel și, în mod special, de Plotin, care numește, repetăm, această stare extaz.

De altfel, despre ființa absolută, care este pentru Plotin gândirea, respectiv imaginativul poetic rațional aprioric, acesta afirmă că nu poate fi cunoscută, întrucât ea nu este decât ceea ce este ea în sine și, de aceea, rămâne în sine și la sine. Însă acest indeterminabil din gândire este ceea ce astăzi numim, de la Fichte încoace, supraeu, adică acea



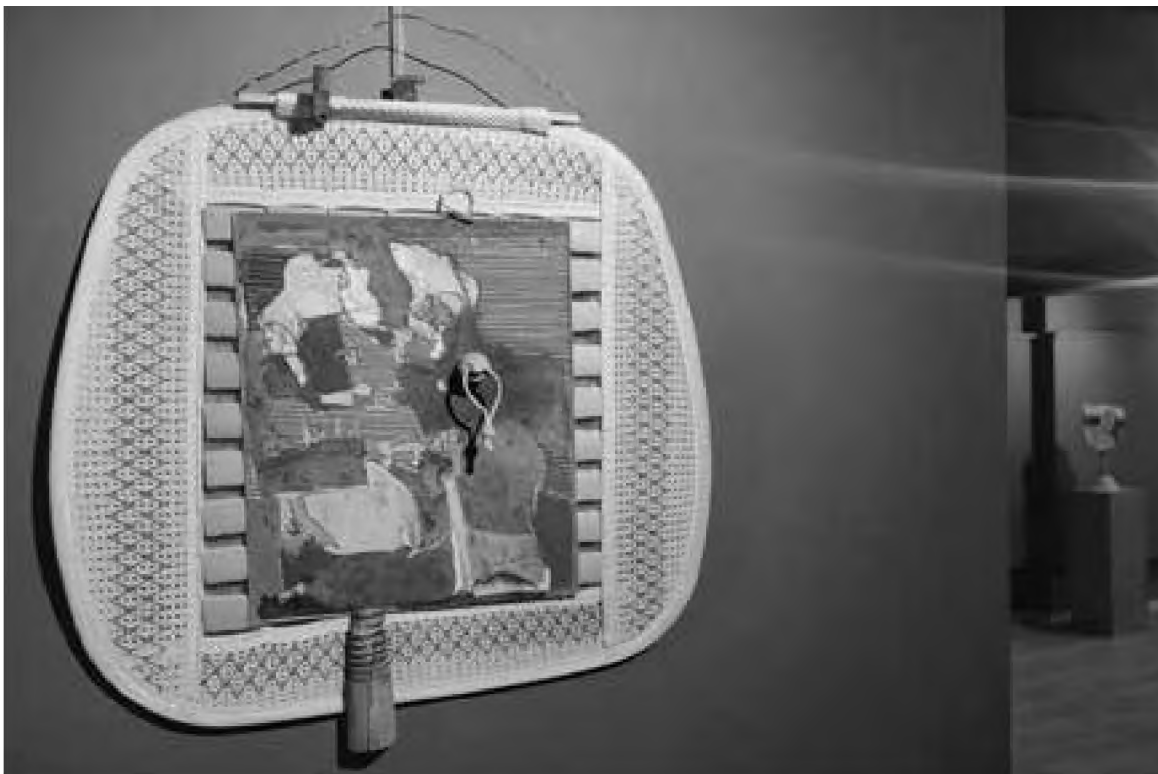
Ioan Burlacu Izvor (2022)
obiect (metal, lemn, mărgică), 70,5 x 33 x 19 cm

parte a gândirii care conține ființa divină, adică pe Dumnezeu. Acest Dumnezeu este însă UNUL absolut, fără nici un fel de determinare, fără nici un fel de substanțialitate și, la fel cu Demiurgul aristotelician, deși le gândește pe toate, le creează și le mișcă pe toate, el nu se simte și nu se gândește pe sine, nu are conștiința propriului eu, fiindcă astfel s-ar crea posibilitatea distincției, ceea ce nu este posibil. Acest tip de supraeu de la care emană totul și care face posibilă poezia lumilor și ideilor este imaginativul poetic rațional aprioric ca și categorie fundamentală a intelectului uman.

Plotin reduce totul la această entitate, care nici măcar nu este o substanță, cum greșit o cataloghează Hegel⁹. Ea este adevărul absolut, care este imuabil, egal cu sine, etern, și care „se divide dar nu se împarte” (Noica). Acest ceva absolut este un izvor care nu țighește de nicăieri, ci doar din sine însuși, și de la care iau ființă toate lucrurile, fără ca el să fie mișcat sau tulburat într-un fel. Această tratare metaforică, pe care noi o numim facultate imaginativă poetică rațională apriorică, face posibilă metafizica plotiniană, deoarece conceptul nu este aici suficient de determinat pentru a asigura fundamentarea logică a creării efluvului dătător de existență prin care Unul, în nesfârșita sa mișcare interioară, creează în mod etern realitatea.

Note

- 1 Porphyrios, *Viața lui Pitagora. Viața lui Plotin*, Ed. Polirom, Iasi, 1998.
- 2 Th. Whittaker, *Op. cit.*, pp. 45 – 46.
- 3 „În mare, aceasta corespunde următoarei ordini: *En.*, IV, V, VI. II. III, I” (Th. Whittaker)
- 4 G.W.F. Hegel, *Op. cit.*, p. 166.
- 5 G.W.F. Hegel, *Op. cit.*, p. 167.
- 6 G.W. F. Hegel, *Op. cit.*, p. 171.
- 7 G.W.F. Hegel, *Op. cit.*, p. 171.
- 8 Idem, *ibidem*.
- 9 Idem, p. 173.



Ioan Burlacu

Expoziția *Des veliri*, Galeria DANA Iași, 2022

Platonism și creștinism în filosofia antichității târzii (II)

Viorel Igna

Tema preluării textelor a avut o funcție apologetică, scrie M. Zambon: ne arată că elementele comune existente între platonism și creștinism, unicitatea lui Dumnezeu, creația, Providența, nemurirea sufletului depind de Revelația dăruită lui Moise și nu de folosirea filosofiei grecești de către iudei. Este interesant programul enunțat de Eusebiu din Cezareea în cartea a XI-a a *Pregătirii evanghelice*: după ce a arătat că grecii sunt tineri și sunt și „hoți” deoarece au substras printr-un tip de șiretlic toate ideile importante ale barbarilor, și n-au ignorat nici măcar *Oracolele Evreilor* (*Pregătirea evanghelică*, XI, Proemio, 1-2), în care scriitorul a declarat că dorește:

„să arate în anumite teme doctrinare, dacă nu în toate, concordia dintre filosofii greci și cele din *Oracolele Evreilor*. Această lucrare, lăsând deoparte filosofii lipsiți de consistență și să facă apel la corifeul tuturor, considerând că trebuie consultat numai el, în locul celorlalți, și să se folosească numai de Platon ca referent al temei luate în discuție, din moment ce numai el, depășindu-i pe toți ceilalți cu propria sa operă, ne este suficient pentru a stabili ceea ce căutăm”¹.

Argumentul dependenței, subliniază M. Zambon, făcea acceptabilă folosirea filosofiei în cadrul meditației asupra credinței pentru cine, în interiorul Bisericii, a fișa un fel de suspiciune pentru o asemenea practică. O altă justificare, continuă M. Zambon, derivă dintr-o lectură alegorică a *Ieșirii* (II, 2 și 12, 35): a felului în care Evreii, lăsând Egiptul, au primit de la egipteni aur și alte bunuri pentru construirea așezămintelor de la Sanctuarul închinat lui Dumnezeu; creștinii însă foloseau filosofia pentru a putea interpreta Scripturile.²

Fie ideea că Platon și-a împrumutat de la Moise propriile doctrine, fie punerea semnului egalității între filosofie și bunurile luate de la egipteni ne arată, scrie filosoful italian, că unii scriitori creștini afirmă primatul Revelației biblice și al tradiției credinței față de cunoașterea filosofică. De aceea niciun adevărat dialog n-a fost instaurat în antichitate între platonicieni și creștini, niciun autor creștin n-a încercat la modul cel mai conștient posibil să facă o sinteză între creștinism și platonism. Ori de câte ori s-a încercat o reflexie explicită asupra raportului dintre creștinism și platonism, cu cele mai documentate recunoașteri ale asemănărilor, nu s-a reușit; ca răspuns, este invocată o punere în evidență a *diferențelor* care le separă³ cu încredințarea unui rol subordonat al filosofiei față de cunoașterea adevărului prin intermediul revelației.⁴

Dincolo de trimiterea la termeni sau texte platoniciene, la marea parte a autorilor creștini se observă o pacifică acceptare a anumitor doctrine ale platonismului⁵. Ca de exemplu opoziția dintre statornicia lumii inteligibile și devenirea ce domină sfera sensibilă, formulată în *Timaios* (27d-28a).

Este o idee folosită, scrie M. Zambon, de Părinții Bisericii cu referință la opoziția dintre Dumnezeu și lumea creată, de exemplu la Atenagora⁶, despre care Eusebiu scrie:

„Și în învățătură sau în teoriile ce privesc lucrurile inteligibile și necorporale, ne rezultă clar din chiar exprimările mult admiratului Platon că el l-a urmat pe atotînțeleptul Moise și pe Profetii Iudeilor”⁷,

care derivă din doctrina metafizică a dialogului *Timaios* și din textul biblic din *Ieșirea*, 3, 4 (*Dumnezeu este adevărata Ființă*) și din *Cartea Înțelepciunii lui Isus, Fiul lui Sirah* (*Eclesiasticul*), I, 9-10 (privind instabilitatea lucrurilor sensibile)⁸.

La rândul său, Sfântul Augustin, așa cum am văzut mai înainte, a fost influențat de „cărțile platonicienilor”, prin care i s-au clarificat ideile privind distincția dintre Dumnezeu, Ființă absolută, necorporală și neschimbătoare și creaturile așezate într-o ordine inferioară, care sunt în același timp „totul sau nimicul” (*Confesiuni*, VII, II, 17). Am putea cita și doctrina nemuririi sufletului sau identificarea formelor ca fiind gânduri ale Intellectului dumnezeiesc.

„Contribuția lui Platon, scrie Giovanni Reale, constă în a fi creat acea genială sinteză care, utilizând elementele orifice și bazându-se în același timp pe credință și rațiune, a fixat într-o manieră exemplară acea viziune despre suflet și despre destinul lui care va condiționa întreaga gândire occidentală. Nu există dubii că dacă n-ar fi existat Platon și în principal dialogul *Phaidon*, intuițiile și reprezentările despre suflet s-ar fi pierdut în mod sigur, iar gândirea occidentală și-ar fi reprezentat omul într-un fel cu totul deosebit. Este adevărat că și gândirea creștină a fost condiționată de *Phaidon* într-o manieră deosebită, astfel încât în *Evangheliu*, mai mult decât de „nemurirea sufletului”, s-ar fi vorbit de „învierea corpurilor”⁹.

Alături de majoritatea teologilor creștini, afirmă M. Zambon, care foloseau doctrinele platoniciene ce au menținut o rezervă critică față de filosofie și a căror conținuturi au fost supuse unei revizuirii profunde în ce privește conținuturile elaborate, puse în serviciul credinței¹⁰, au existat autori cu un profil cultural mai omogen decât acela al filosofilor contemporani.

Cele două personalități mai cunoscute în perioada pe care o luăm în considerare aici au fost Sinesius din Cirene și Boethius. Ei s-au alăturat în mod explicit și deschis învățaturii lui Platon, convinși fiind de faptul că a contrapune adevărul creștin acelaia al filosofiei ar fi o eroare, cauzată de o înțelegere neadecvată a Revelației.

Episcopul Sinesius, scrie M. Zambon, recunoștea că filosofia era în contrast cu multe doctrine susținute de creștini, dar declara în același timp că n-ar fi fost posibil niciodată să se afirme că sufletul ar fi fost generat după corp, că lumea este destinată

să dispară împreună cu componentele sale sau că păreriile oamenilor comuni despre revelație ar fi acceptabile. A afirmat de asemenea că lumina adevărului trebuie să le fie dată numai celor capabili s-o vadă, în primul rând adevăraților filosofi, fiind de acord să ofere oamenilor simpli, pentru a nu le crea probleme, povești folositoare, făcând în așa fel încât să fie în măsură să explice chestiunile filosofice pe înțelesul lor.¹¹

Nu mai puțin importantă a fost adeziunea lui Boethius la platonism. În *Consolarea filosofiei*, III, 12 scria: „Sunt de acord în toate cu Platon”, iar în întreaga sa operă comentariile sale la Platon sunt pozitive, deoarece Muza lui Platon a făcut posibilă „reafirmarea adevărului”. Această stimă necondiționată pentru Platon este semnificativă la un autor care în tratatele de teologie și în opera sa *Consolarea filosofiei* n-a făcut în mod deschis apel la Scriptură.¹²

Sinesius și Boethius erau convinși că pot să ajungă, prin intermediul doctrinei platoniciene, la înțelegerea adevărilor religioase mai înalte decât acelea rezervate mulțimilor ignorante, fie ei chiar episcopi. Stau mărturie cuvintele disprețuitoare față de unii din contemporanii săi, adresate socrului său în Prefața la *Tratatul despre Sfânta Treime*:

„Oriunde mă uit, mă cuprinde o moleșală și o ciudă incredibilă, care poate fi considerată ca un dispreț față de analiza lucrurilor sfinte, pentru a fi adus aceste lucruri în fața unor monștri de acest fel, deoarece sunt în măsură să calce în picioare asemenea lucruri sfinte, fără a încerca să le recunoască. De aceea sintetizez această atitudine în textul meu, cu expresii scurte și cu cuvinte puțin folosite, pe care le preiau din învățăturile filosofice, în așa fel, că asemenea învățături să constituie baza unui dialog între noi doi”¹³.

Creștinii au adoptat în mod creativ platonismul când au făcut apel la doctrinele platoniciene pentru a lua în discuție probleme care s-au născut din tradiția credinței și din exegeza biblică. Analize de acest fel, cum este aceasta, făcută de M. Zambon, sunt singulare, deoarece majoritatea filosofilor italieni sunt discreți în această privință și multe dintre ele au apărut în celelalte limbi de circulație universală ca franceza și germana.

Reflexiile în jurul raportului Tată-Fiul, cu care Arius, la începutul secolului al IV-lea d. I. Hr., a provocat criza care a dus la Conciliile de la Niceea și Constantinopol, au reluat, de exemplu, discuțiile platonicienilor despre *generarea* Cosmosului sau a felului cum trebuie înțeleasă doctrina *participării*, pe care am analizat-o aici cu altă ocazie.¹⁴

Socrate Scolasticul descrie începutul crizei arătându-se neîncrezător față de aplicarea categoriilor filosofice la datele credinței. Scrie, de altfel, că episcopul Alexandru din Alexandria „vorbea la modul impresionant despre Sfânta Treime, declarând în termeni filosofici că în Triadă există o monadă”; la aceste afirmații Arius, “un om care nu era deloc străin de discursurile dialectice”, a răspuns cu un silogism: „dacă Tatăl a generat Fiul, Generatul se bazează pe un principiu pentru prima subzistență; de unde rezultă în mod clar că exista un moment în care Fiul nu era.”¹⁵ Și Alcinous, comentează M. Zambon, a folosit aceeași formulă, pentru a nega că, după Platon, „ar fi existat un timp în care Cosmosul nu era”¹⁶.

Ideea că ar fi existat relații de anterioritate și de posteritate înaintea generării timpului era, de fapt, susținută de platonicieni, ca de altfel și de Plutarh

și de Atticus, autorii unei exegeze literare a cosmogoniei dialogului *Timaios* (38b și 39e).

Arius, dorind să afirme primatul absolut al Tatălui față de orice altă realitate derivată, a re-luat discuția, aplicând-o unei noi problematice. Cosmogoniei din *Timaios* îi adaugă și precizarea sa că Fiul n-a fost generat „plecând de la un substrat precedent, ci din Voința Tatălui, înaintea tuturor vremurilor”¹⁷. Chiar dacă considera că Fiul a fost generat înaintea vremurilor, timpul a fost făcut prin intermediul Fiului¹⁸, Arius a negat generarea eternă a Fiului. Dacă Fiul este generat, este posterior Tatălui, adică trebuie să fie diferit în substanța sa și subordonat Tatălui¹⁹.

Deja Origen vorbise de subordonarea Fiului față de Tatăl, cu o terminologie apropiată de aceea a lui Numenius din Apamea și făcând trimitere la textele biblice din *Cartea înțelepciunii lui Solomon*, (Sapienza), 7, 25-26, și la *Epistola către Coloseni a Sfântului Apostol Pavel*, I, 5: îl numeau pe Tatăl „Dumnezeu în Sine”, în timp ce-l numeau pe Fiul „Dumnezeu” și „Cel Bun”. De aici Arius a tras concluzia că, dacă Fiul își are propria *ousia*, distinctă de aceea a Tatălui, nu se poate numi consubstanțial Tatălui, nici substanță a Tatălui, deoarece acest lucru ar echivala cu atribuirea la amândoi a aceluiași Gen. Mai mult a negat că Fiul ar fi „Înțelepciunea proprie Tatălui și subzistentă Lui”²⁰, deoarece ceea ce îi este propriu este o calitate și nu o substanță²¹.

Este foarte probabil că Arius era la curent cu dezbaterile filosofice contemporane și și-a pregătit argumentele împotriva lui Alexandru din Alexandria, care chiar dacă îi atribuia numai Tatălui și nu și Fiului proprietatea de a fi negenerat, afirmă în ultimă instanță identitatea naturii lor.²²

Din toate scrierile lui Arius, care constau în *Scrisori*, profesiuni de credință și opere de divulgare doctrinară (*Thalia*) nimic n-a ajuns până la noi în mod direct. Edictul lui Constantin, care a ordonat distrugerea cu focul a operelor eretice,

scrie Salvatore Impellizzeri²³, chiar dacă n-a fost aplicat cu rigoare imediat, și-a găsit după aceea punerea lui în practică, datorită intoleranței unor clerici ortodocși, care erau dintotdeauna porniți împotriva scrierilor ereticilor, care trebuiau să dispară, fără a lăsa urme. De la foc nu s-au salvat decât fragmente, cuprinzând citate aparținând polemiștilor, a unor comentatori ai ereziilor, care erau destinate dispariției. Două Scrisori, una către Eusebiu din Nicomedia și cealaltă către Episcopul din Alexandria, Alexandru, exprimă cu o extremă luciditate profesiunea de credință a lui Arius, conștând într-un subordonaționism care a negat eternitatea și consubstanțialitatea Fiului față de Tatăl. O a treia *Scrisoare către împăratul Constantin*, scrisă de Arius și de Euzonius, aparține perioadei postniceene (327): în ea este expusă o credință care trebuia să facă dovada ortodoxiei celor care au conceput-o.

„Doctrina lui Arius, concludă Salvatore Impellizzeri, era bazată în mod esențial pe raționalism: ea elimina orice misterioasă relație divină între Tatăl și Fiul, în timp ce, într-un anumit fel, se alătura teoriilor neoplatoniciene contemporane, care postulau existența unor intermediari între Dumnezeu și lume. Arius, care pe de o parte sublinia transcendența divină, punându-l pe Tatăl deasupra a tot ce există, și afirmând imposibilitatea cunoașterii lui, pe de alta îl demitiza pe Isus Hristos, apropiindu-l de omenesc, făcându-l mai apropiat substanței omului. În acestea trebuie căutată marea rezonanță care a avut-o doctrina ariană. Dar întrucât a negat divinitatea Salvatorului a atentat la esența Creștinismului, care insistă asupra conceptului de Mântuire a umanității prin intermediul întrupării unui Dumnezeu adevărat”²⁴.

Apărător al divinității lui Isus Hristos, al consubstanțialității Tatălui cu Fiul, a celui mai mare *mysterium fidei* al Creștinismului, a fost Episcopul Alexandriei, Atanasius. Atunci când arianismul părea că se răspândea în tot spațiul

creștinătății, ajungând până în Palatul imperial, (fiul lui Constantin, Flavius Iulius Constantinus, a încercat să facă din arianism doctrina oficială a Imperiului).

Atanasius, în cele *Trei discursuri împotriva arienilor*, expune doctrina eternității Fiului și a consubstanțialității sale cu Tatăl, cu o polemică extinsă împotriva tezelor ariene și cu un examen amplu al textelor Scripturii invocate de arieni pentru susținerea tezelor lor. În ele Atanasius susține, cu ajutorul unei dialectici apropiate și cu argumente extrem de solide, ideile sale esențiale, demonstrând o deplină maturitate în analiza textelor biblice.

Figura lui Atanasius, concludă Salvatore Impellizzeri, are o mare importanță, nu numai în istoria literară, ci și în istoria Creștinismului: deoarece el a fost înainte de toate un om de acțiune, înainte de a fi un literat și teolog. Adept al ortodoxiei niceene, el a apărut-o cu tenacitate și n-a manifestat nicio reticență în fața dificultăților de ordin material și de ordin metafisic. El a moștenit spiritul elenic și în același timp pe cel neoplatonic; a fost promotorul unui spirit dialectic combativ, iar cultura greacă a fost pentru el mijlocul eficace al afirmării adevăratei credințe creștine.

La Ioan Gură de Aur putem vedea, în aceeași măsură, influența lui Platon și în general a *paideei* clasice, la cel care a fost cel mai mare orator creștin din secolul al IV-lea d. I. Hr. *Ioan*, mai târziu numit *Chrisostomul*, adică Gură de aur, datorită admirației pentru extraordinara sa elocvență. În cele trei cărți *Împotriva adversarilor vieții monastice*, în care sunt contracarate atacurile păgânilor și ale creștinilor la adresa ascetismului, se simte influența filosofiei elenice și a inspirației platoniciene fie în conținut, fie în formă.

Lucrarea *Comparație între un călugăr și Rege* nu este decât transpunerea creștină a paralelei între un filosof și un tiran din cea de-a IX-a carte a *Republicii* lui Platon, reluată și continuată de stoicism, în care înțeleptul și filosoful păgân se substituie ascetului creștin. Mai personală, din prisma conținutului, pare scrierea consolatorie *A Stagirio*, în care constată că excesele vieții ascetice pot duce la forme depresive, până la sinucidere; dar forma cea mai curată a abordării o găsim în cadrul școlii de retorică.

Tratatul cel mai important și mai faimos al lui Ioan Gură de Aur este *Despre preoție* (*Peri ierosines*), în șase cărți, care pare că a fost scris în perioada diaconatului (381-386). În această lucrare s-a inspirat din *Apologie pentru fuga* (de lume)²⁵. Dialogul epistolar este realizat după modelul unui dialog de tip platonician, în care sunt studiate sistematic toate aspectele misiunii preoțești, punând în evidență înalta demnitate, dar și responsabilitate, dificultățile și pericolele pe care le presupune o adevărată vocație de preot. Este relevantă, scrie Salvatore Impellizzeri, importanța dată Predicii.

Opera lui Ioan Gură de Aur constituie cea mai evidentă moștenire literară lăsată de un Părinte al Bisericii din secolul al IV-lea, care s-a impus admirației urmașilor. Ei au au fost surprinși de calitățile morale și în același timp de calitățile literare care au îmbrăcat ideile și expresiile sale. Un comentator bizantin din secolul al XIV-lea, Nichifor Callist, a scris despre el:

„Am citit mai mult de o mie din Discursurile sale, care răspândesc o nespasă frumusețe. Încă din tinerețea mea am ascultat și iubit vocea sa, ca și cum ar fi aceea a lui Dumnezeu. Lui îi datorez ceea ce știu și ceea ce sunt.”²⁶



Ioan Burlacu

Cartea care vine la tine (2019), obiect (lemn) tehnică mixtă, 15 x 12,5 x 3,5 cm

Orient și Occident – 1924

Vasile Zecheru

Ioan Gură de Aur a reprezentat fructul cel mai matur al asimilării culturii și retoricii clasice la creștinism. Învățăturile Școlii lui Libanius au devenit sânge din sângele său și i-au servit în tot ceea ce el a exprimat. El a urmat aceleași modele clasice aparținând Maeștrilor săi: Platon pentru fascinația imaginației sale, Demostene pentru capacitățile sale dialectice, în nevoia de a încerca și a convinge prin căile sfințeniei realitatea indestructibilă a discursului creștin. În același timp se pot observa în *Predicile* sale urme ale lecturilor sale din tragicii greci, din Tucidide, Xenophan, Plutarch și Lucian. Texte ce ne arată extensiunea culturii clasice a lui Ioan Chrisostomul (Gură de Aur), care se bazează în același timp pe vasta sa experiență în lectura și comentarea textului Scripturii.

Ființa umană poate progredi, se poate afirma și scăpa de iluziile unor neadevăruri ce o fac mai neajutorată în fața vremurilor, numai prin înălțarea la *Gloria divină*, însoțită de lumina Treimii, ce va lumina mințile în cea mai limpede strălucire, în măsură să le îndrepte atenția spre adevărata cunoaștere, dincolo de mistificări și interese de parte.

Punem capăt aici acestor sumare considerații privind raportul dintre platonism și creștinism cu motto-ul Sfântului Ioan Damaschinul: „Eu n-am să spun nimic care să vină de la mine” (*ego egon men ouden*). Aceasta nu era numai o afirmație de modestie.

Note

- 1 Eusebiu din Cezareea, *Pregătirea evanghelică*, XI, 3
- 2 Cf. lui Origen, *Epistola către Grigorie*, 2
- 3 Cfr. Sfântului Augustin, *Cor.fesiumi*, VII, 9, 13; *ibi legi (...)* non ibi legi.
- 4 Meijering E.P., *Wie platonisierten Christen ? Zur Grenzziehung zwischen Platonismus, kirchlichem Credo und patristischer Theologie*, în “*Vigiliae Christianae*, 1974, 28, pp. 15-28.
- 5 Cfr. Daniélou J. *Message évangélique et culture hellénistique*, Desclée, partea a IV-a, Tournai 1961.
- 6 Atenagora, *Sufplăca per i cristiani*, 19, 2, care-l citează pe Platon, *Timaios* 27d;
- 7 Eusebiu din Cezareea, op. cit., XI, 8, I.
- 8 Favarelle G., *Eusèbe de Césarée. La préparation évangélique*. Livre XI, intr., trad. et commentaire, Cerf, Paris 1982
- 9 Cfr. Giovanni Reale, *Introducere la Platon*, Phaidon. Editrice Scuola, Brescia 1970, p. XXIX.
- 10 Fabricius C., *Zu den Aussagen der griechischen Kirchen Ver uber Platon*, în “*Vigiliae Christianae*,” 1988, 42, pp. 179-87.
- 11 Cfr. lui Sinesius, 105, în *Patrologia Graeca*, vol. LXVI, coll. 1485b-1488a Migne).
- 12 M. Zambon, op. cit., p. 138.
- 13 Boethius, *La Trinită*, în M. Zambon. op. cit., p. 138.
- 14 Kockert Ch., *Christliche Kosmologie und Keizerzeitliche Philosophie*, Tübingen, 2009.
- 15 Eusebiu din Cezareea, *Istoria ecleziastică*, I, 5.
- 16 Alcinous, *Didaskalikos*, 14.
- 17 Epiphanius din Salamina, *Panarion adversus omnes haereses*, 59, 6.
- 18 Cfr. Atanasius, *Împotriva arienilor*, I, 12-14.
- 19 Williams R. D., *The Logic of Arianism*, în „The Journal of Theological Studies” 1983, 34, pp. 56-81.
- 20 Cfr. lui Atanasius, *Împotriva arienilor*, I, 5.
- 21 Cfr. lui Porfir, *Isagoge*, 4.
- 22 Cfr. lui M. Zambrone, op. cit., p. 139.
- 23 Salvatore Impellizeri, *La letteratura bizantina da Costantino agli iconoclasti*, Dedalo Libri Bari 1965, p. 77.
- 24 Ibid, op. cit. p. 79.
- 25 Din schimbul epistolar dintre Vasile cel Mare și Grigore de Nazianz.
- 26 Nichifor Callist, în Salvatore Impellizeri, op. cit., p. 136.

Civilizația europeană modernă apare în istorie ca o adevărată anomalie; [...] această civilizație este singura care s-a dezvoltat într-un sens exclusiv material și această dezvoltare monstruasă [...] a fost însoțită, așa cum de altfel era obligatoriu, de un regres intelectual corespunzător...

*

...dar ceea ce nu are un exemplu [anterior] este această gigantică halucinare colectivă prin care o parte a umanității a ajuns să considere cele mai false himere [utopii, n.n.] ca fiind o incontestabilă realitatea...

*

Metafizica este cunoașterea principiilor de ordin universal [...]; acolo unde metafizica este absentă, întreaga cunoaștere care subzistă [...] este lipsită de Principiu și dacă ea obține prin aceasta o oarecare independență (nu de drept, ci de fapt), pierde în schimb mai mult în valoare și prcfunzime.

René Guénon

Lucrarea pe care o avem în vedere în cele ce urmează pornește de la volumul intitulat *Orient și Occident* publicat în anul 1924 de către René Guénon. La aproape două decenii de la acest eveniment, Anton Dumitriu publică și el o carte omonimă și astfel, nu doar prin titlul ales, ci și prin abordarea specifică și conținutul propriu-zis, se materializează încă o mărturie certă privind influența gândirii tradiționale pe care metafizicianul din Blois a exercitat-o asupra inteligenței din România. Mai târziu, în 1987, Anton Dumitriu scoate o ediție revizuită și adăugită a cărții sale *Orient și Occident*, pe care o va denumi, de astă dată, *Culturi eleate și culturi heracleitice*. Față de această derulare de fapte, am găsit de cuviință să prezentăm, pe parcursul a trei episoade, o scurtă analiză a lucrărilor respective pentru a scoate în evidență, cu deosebire, saltul ontologic pe care Anton Dumitriu îl va fi înregistrat în evoluția sa spirituală. Comparând cele două lucrări semnate de acest autor, constatăm unele diferențe, adăugiri, reformulări și verdictice ce vorbesc de la sine despre faptul că el a înregistrat o creștere semnificativă în ceea ce privește înțelegerea fenomenului crizei pe care René Guénon îl semnalase la câțiva ani după încetarea primului război mondial.

Există o voluminoasă literatură privind problematica crizei lumii moderne; numeroși filosofi, teologi, sociologi, economiști, istorici etc. au contribuit, de-a lungul timpului, cu lucrări remarcabile în materie¹. În acest cadru René Guénon lasă și el posterității trei lucrări de referință;² prima din serie, lucrarea publicată în 1924, cea pe care am menționat-o mai sus, reprezintă, cumva, piatra de temelie, aici regăsindu-se bazele conceptuale privind cele două reprezentări antagonice referitoare la realitate, precum și soluția guénoniană la această anomalie. În linii foarte generale, abordarea Orientului este una holistică și integratoare având ca element fondator armonia (ordinea, rânduiala...) naturală ce se impune a fi cunoscută (descifrată) și, ca atare,

urmată de către om, în timp ce Occidentul se manifestă, cu preponderență, analitic-secvențial și astfel, plecând de la particular și individual, ajunge la o continuă și, de altfel, inevitabilă scindare, fragmentare, schismă. Trebuie spus aici că a existat dintotdeauna, în Orientul tradițional, un primat al cunoașterii față de care acțiunea propriu-zisă are, cum este și firesc, un rol subsecvent; în Occident, însă, primatul acțiunii față de cunoaștere reprezintă, în esență, o inversare a raporturilor firești cu repercusiuni dintre cele mai dramatice din moment ce, prin această atitudine, se anulează însuși sensul existențial suprem – menirea de a fi a omului în lume și în natură.

Particularitatea abordării lui Guénon rezidă în aceea că identifică o cauză a cauzelor în ceea ce privește criza; în acest sens el prezintă considerente solide din care rezultă că Occidentul a negat sistematic existența *Principiului*³ în om și în lume. Ca atare, construcția socio-umană rezultată este deosebit de vulnerabilă și de instabilă. O lungă perioadă de timp, negarea supra-individualului a călăuzit procesul de edificare a Occidentului și aceasta s-a răsfrânt fractal în întreaga manifestare societală rezultând ceea ce, la modul general, numim – criza lumii moderne. Ca atare, spune el, nu poate fi decât o chestiune de timp până când această utopie, cu efecte devastatoare în toate planurile, se va prăbuși în mod catastrofal.

Negarea supra-umanului determină consecințe în toate planurile și, de aceea, remedierea acestei mentalități ar trebui să fie considerată esențială pentru redresarea cursului decadent actual. Cele mai importante tendințele autodestructive care se manifestă în prezent sunt: ateismul, materialismul, distrugerea mediului înconjurător, antropocentrismul, domnia cantității etc⁴. Partizanii ateismului, de pildă, susțin cu tărie că întreaga credință în existența lui Dumnezeu este întemeiată pe mărturii individuale și pe ipoteze ce nu pot fi verificate. Pe de altă parte, orice abordare științifică fiind în fond secvențială și conjecturală nu-i poate aduce omului cunoașterea lui Dumnezeu ci, în cel mai fericit caz, un plus de clarificare privind un obiect de studiu limitat, măsurabil și cuantificabil. Tot astfel, materialismul impune o dramatică răsturnare de accent din moment ce consideră spiritul ca fiind un epifenomen al materiei. Pe cale de consecință, în acord cu această rațiune, cantitatea a ajuns să fie preponderentă în raport cu calitatea și astfel, procesul accelerat de *solidificare* a lumii determină avalanșe de consecințe în toate planurile existențiale⁵.

Textul propriu-zis al cărții *Orient și Occident* este împărțit pe șapte capitole grupate, la rândul lor, în două mari secțiuni care sunt flancate de un *Cuvânt-înainte* al autorului și, la final, de o *Concluzie* și un *Addendum*⁶. Prima parte, cea denumită *Iluzii occidentale*, trece în revistă principalele *credo*-uri ficționale (percepții asupra realității, considerente și *pseudo*-raționamente) care stau la baza utopiilor avute în vedere la edificarea omului și a societății, în egală măsură. Rând pe

rând sunt analizate și criticate aici concepte precum civilizație, progres, știință etc., scoțându-se în evidență superstițiile urbane, mentalitățile și teoriile himerice care s-au perindat în istoria Occidentului de la Renaștere până în prezent, toate acestea generând consecințe devastatoare, de-a lungul timpului, precum și pericole reale pentru prezentul în curs de derulare și viitorul marcat de incertitudini.

În cea de-a doua parte a cărții sale, intitulată *Posibilități de apropiere*⁷, René Guénon se străduiește să sugereze un remediu care să conducă la o redresare a cursului istoriei occidentale. În viziunea sa, soluția ar consta în constituirea unei elite restauratoare care, înțelegând corect comandamentele tradiționale, să adopte decizii în consecință și să acționeze ferm pentru repunerea societății pe un fagaș firesc, în armonie cu cerințele realității. Iată aici, spre edificare, un citat reprezentativ în acest sens: *Cât despre rolul care îi va fi încredințat acestei elite, acesta reiese destul de clar din tot ce s-a spus până acum: este, în esență, întoarcerea Occidentului la o civilizație tradițională, în principiile sale și în ansamblul instituțiilor sale*⁸. Sau, cu alte cuvinte și cu o argumentație puțin diferită: *...scopul esențial pe care elita intelectuală [...] ar trebui să-l dea activității sale, este întoarcerea Occidentului la o civilizație tradițională; [...] Evul Mediu este cel care ne oferă exemplul, astfel încât ar fi vorba, pe scurt, nu de a copia sau de a reconstrui pur și simplu ceea ce exista la acea vreme [...] ci să se inspire din ea pentru adaptarea cerută de circumstanțe*⁹.

În mod argumentat și cu un aplomb remarcabil venit, parcă, dintr-un plan supra-uman, René Guénon relevă, în cartea sa *Orient și Occident*, o subtilă dihotomie între două reprezentări distincte vizând realitatea ca entitate unică și atotcuprinzătoare. Această opoziție, având la bază viziuni diferite, produce poziționări evidente contradictorii și, ca atare, două universuri socio-umane diferite aflate într-un iremediabil antagonism. Așadar, avem pe de o parte, o reprezentare orientală care continuă linia tradițională și o reprezentare occidentală, așa-zis modernă, pe de altă parte, cele două fațete ale realității fiind într-un vădit paralelism din perspectivă spirituală, atitudinală și, în cele din urmă, factuală.

Ca un corolar, în secțiunea numită *Concluzie*, René Guénon va relua o schiță de strategie pe care o prezentaseră inițial în cartea sa *Introduction générale a l'étude des doctrines hindoues* (1921) unde identifica, în premieră, trei ipoteze de acțiune privind restaurarea civilizației tradiționale în Occident; prima dintre acestea avea în vedere o posibilă inițiativă occidentală, cea de-a doua se baza pe supoziția că Orientul tradițional va avea inițiativa în a determina restaurarea ordinii iar cea de-a treia presupunea că cele două părți – Orientul și Occidentul – vor conlucra pentru a se găsi o soluție viabilă. În cartea sa *Orient și Occident*, însă, Guénon își reconsideră sever poziția inițială, așa cum fuseseră aceasta formulată cu trei ani înainte, și avansează teza potrivit căreia singura variantă de acțiune ar fi o colaborare a elitei orientale cu cea occidentală pentru ca astfel să se poată stopa căderea liberă tot mai evidentă. După cel de-al doilea război mondial, în *Addendum*-ul redactat în 1948, Guénon conchide ferm că Occidentul se află într-o derivă iremediabilă, acțiunea antitradițională fiind deosebit de viguroasă: *...până acum nu am văzut nici cel mai mic indiciu care să ne permită să presupunem că Occidentul, lăsat în voia sa, este cu*

adevărat capabil să îndeplinească această sarcină (restaurarea Tradiției, n.n.), având forța cu care să impună ideea necesității acesteia.

Cea de-a doua carte din serie, intitulată *Criza lumii moderne*, continuă prelegerea guénoniană dezvoltând argumentația inițială atât în ceea ce privește profunzimea acesteia cât și aria sa de cuprindere. Între altele, Guénon introduce distincțiile necesare pentru a se înțelege în mod corect aparenta opoziție dintre cunoaștere (contemplare) și acțiune; el conchide, în cele din urmă asupra faptului că, cei doi termeni sunt complementari, de fapt, cunoașterea direcționând acțiunea și nu invers. De aceea, spune el, *...antiteza dintre Orient și Occident [...] constă în aceea că Orientul menține superioritatea contemplației asupra acțiunii, în timp de Occidentul modern afirmă, dimpotrivă, superioritatea acțiunii asupra contemplației*¹⁰. Guénon introduce, totodată, o distincție netă între știința sacră (având ca esență metafizica pură) și cea profană (domeniul *physis*-ului, al fizicalității, al formei și multiplicității). Cele două științe au metodologii distincte și, pe cale de consecință, rezultate (cunoașteri, adevăruri) diferite. Ca atare, știința sacră va conduce la un Adevăr absolut (prin dezvoltarea intuiției intelective) și apoi, treptat, la realizarea spirituală a ființei, în timp ce știința profană va genera o suită de adevăruri relative, o anulare a sensului devenirii și, în ultimă instanță, o incertitudine accentuată, o epuizare a energiei vitale și a resurselor naturale, instabilitate sporită și haos social etc.

Concluzia lui René Guénon, consemnată la finele cărții, este de-a dreptul apocaliptică iar soluția sugerată pare să vizeze orizontul individual al supraviețuirii și al cultivării speranței: *Aceia care vor fi tentați să cedeze descurajării trebuie să se gândească la faptul că nimic din ceea ce se realizează în această ordine a lucrurilor nu este pierdut pentru vecie, că dezordinea, eroarea și întunericul nu pot învinge decât aparent și într-un mod pasager, că toate dezechilibrele parțiale și tranzitorii trebuie, în mod necesar, să concure la marele echilibru total și că nimic nu va prevala asupra puterii adevărului; deviza lor trebuie să fie cea pe care au adoptat-o unele organizații inițiatice din Occident: Vincit omnia Veritas*¹¹.

În fine, cea de-a treia lucrare, cea apărută în anul 1945 și denumită *Domnia cantității și semnele vremurilor*, este sinteza sintezelor în materie de critică guénoniană a lumii moderne. În cadrul acestui volum sunt reluate și aprofundate temele tratate pe parcursul celor două lucrări anterioare după care, apoi, ni se prezintă o subtilă evoluție istorică a degenerării Occidentului în raport cu ceea ce Guénon numește Tradiția cu majuscule, cea străveche și naturală rânduială (orânduire) decurgând din ordinea universală (armonia omniprezentă, firească și inerentă Creației) revelată omului prin intermediul metafizicii – *philosophia perennis*. Așadar, nimic *...nu are și nu poate avea, cu adevărat, caracter tradițional decât ceea ce implică un element de ordin supra-uman. Acesta este punctul esențial, acela care constituie oarecum definiția însăși a Tradiției și a tot ce are legătură cu ea*¹². Și încă, mai mult decât atât, Guénon pune sub lupă acțiunea antitradițională cu accent pe esența acestui proces deviaționist (pseudo-inițierea) și subversiv (contra-inițierea), întregul demers fiind de natură a genera confuzii majore, falși profeți și, la modul general, o spiritualitate pe dos.

Finalul cărții, consemnat într-un capitolul

anume intitulat *Sfârșitul unei lumi*, dezvoltă ideea sfârșitului de ciclu temporal care, potrivit Tradiției, este în mod firesc și necesar, catastrofic – nimic altceva decât o prăbușire iremediabilă din care se naște cu necesitate redresarea prin care toate sunt brusc restabilite în starea lor primordială. De aceea *...punctul de vedere parțial este malefic, iar punctul de vedere total [...] este benefic, deoarece toate dezordinile posibile nu sunt astfel decât atunci când le luăm în considerare în ele însele și separat, iar aceste dezordini parțiale dispar complet dinaintea ordinii totale*¹³. Dualitatea benefic-malefic sau sfârșit-inceput nutrește în om iluzia inerentă a separativității iar aceasta ocultează faptul că realitatea este non-duală. De îndată ce această dualitate este depășită *...putem spune cu toată rigoarea că sfârșitul unei lumi nu este niciodată și nu poate fi vreodată altceva decât sfârșitul unei iluzii*¹⁴.

Bibliografie

- Dumitriu, Anton – *Culturi elee și culturi heracleitice*, Ed. Cartea românească, 1987
 – *Orient și Occident*, Ed. Societatea de cultură național-liberală, 1943
 Guénon, René – *Orient și Occident* (OO), Ed. Herald, 2022
 – *Criza lumii moderne* (CLM), Ed. Herald, 2022
 – *Lumea modernă*, Ed. Herald, 2018
 – *Domnia cantității și semnele vremurilor* (DC), Ed. Herald, 2022
 Lorenz, Konrad – *Cele opt păcate capitale ale omenirii civilizate*, Ed. Humanitas, 2001
 Marga, Andrei – *Filosofi ai crizei Europei*, Ed. Tribuna, Cluj, 2017
 Verescu, Abile, Z (coord.) – *Guénon, criza și domnia cantității*, Ed. Civitas, 2013

Note

- 1 Marga, pp. 7-9.
- 2 *Orient și Occident* (1924), *Criza lumii moderne* (1927) și *Domnia cantității și semnele vremurilor* (1945); în cursul acestui an, trilogia menționată a fost publicată în excelența traducere a lui Teodoru Ghiondea, la Editura Herald.
- 3 Spiritul universal, Sinele suprem, *Arché* – în spiritualitatea antică elenă, *Brahman* – în hinduism, *Tao* – în spiritualitatea chineză, Eternul absolut, Dumnezeirea, Esența realității, Cauza cauzelor etc.
- 4 Lorenz, pp. 57.
- 5 Guénon, DC, pp.132-139.
- 6 Acest *Addendum* nu a exista la ediția *princeps*; el apare, din inițiativa autorului, în versiunea lucrării sale republicate în 1948 și reflectă o concluzie târzie privind restabilirea ordinii în lume. Așadar, dat fiind că față de momentul 1924, situația se înrăutățise și tulburarea se agravase, Guénon se arată deosebit de sceptic privind restaurarea purei intelectualități pe care o propusese ca remediu la ravagiile modernizării.
- 7 Este vorba aici despre *Posibilitățile de apropiere* de elita orientală pentru a se înțelege viziunea acesteia astfel ca, în cele din urmă, să se renunțe la utopiile moderne și să se revină, în Occident, la o societate de tip tradițional.
- 8 Guénon, OO, p. 177.
- 9 Idem, pp. 185-186.
- 10 Guénon, CLM p. 73
- 11 Idem, p. 186.
- 12 Guénon, DC, p. 242.
- 13 Idem, p. 317.
- 14 Id., p. 318.

Gândire și digitalizare

Andrei Marga

În cultura universală abordarea logicii ce organizează cugetarea oamenilor s-a schimbat deja în prima parte a secolului al XIX-lea în cel puțin trei direcții cu impact major. Hegel, Humboldt și Boole au fost puncte de plecare. Fiecare schimbare a avut impact larg, cultural, științific și politic, iar una are astăzi vast impact tehnologic, benefic, dar mai cere clarificări.

Hegel a găsit că în distincția lui Kant dintre „sensibilitate”, „intelect” și „rațiune” nu s-a sesizat adevărata prestație a rațiunii și a căutat să o valorifice. Cum aflăm mai recent (vezi Jürgen Kaube, *Hegels Welt*, Rowohlt, Berlin, 2021), era tocmai inițiativa tânărului Hegel de a concepe realitatea plecând de la diferențele, divergențele, contradicțiile ei, în loc de a lua în brațe, cu platitudine, una dintre alternative, și de a recunoaște „rațiunii” (gândirii, de fapt) această capacitate de a capta realitatea în întregimea ei. Ceea ce Aristotel realizase în „organonul” său, organizarea formală a gândirii după principiul „noncontradicției” și al „terțului exclus”, îi părea lui Hegel doar o logică cu valabilitate circumscrisă, fiind convenabilă de fapt doar „intelectului”, cu cunoașterea sa restrânsă. Or, „rațiunea” ne asigură o cunoaștere cuprinzătoare a lumii. Hegel a propus mai mult decât o logică, o întreagă ontologie, dar a făcut și o propunere de reconstrucție a logicii.

Foarte probabil că Hegel s-a înșelat când credea că logica sa ar fi o logică nu doar cu aplicări mai largi, ci și cu principii noi. Cum am arătat în alt loc (A. Marga, *Argumentarea*, EFES, Cluj-Napoca, 2006, p.89), principiul „noncontradicției” nu poate fi părăsit fără a cădea în sofisme, dar este limpede că diferențele, divergențele, contradicțiile din realitate trebuie luate în seamă de logica însăși. În orice caz, științele sociale și filosofia nu au mai putut face abstracție de *Fenomenologia spiritului* (1807), *Știința logicii* (1812), *Liniile fundamentale de filosofie dreptului* (1821) și alte scrieri publicate de Hegel în timpul vieții sale, fără a pierde din relevanță în raport cu viața efectivă a oamenilor. Ele au și devenit, cu timpul, mijloace de a combate suficiența și mulțumirea cu ceea ce este.

Deloc întâmplător, Heidegger susține că Hegel aduce la unitate, în termenii săi, realul, logicul și fenomenologicul fără a duce, însă, la capăt întrebarea cu privire la originea acestui fel de a gândi (detaliat în A. Marga, *Heidegger*, Creator, Brașov, 2021, pp.260-272). „Realul” este luat aici ca „obiectivitate absolută în subiectivitate”, în vreme ce „raționalul” este luat „din esența tehnicii, ca Gestell”, altfel spus „din voința ca voință” (GA 98, p. 53). La Hegel nu am putea despărți „raționalul” și „realul” de „voință” și de „puterea” acesteia. Heidegger a fost de părere că Hegel și Schelling „au gândit cu adevărat să salveze gândirea și să o pună în slujba ființei (Seyn)” (GA 98, p. 199). Împreună, cei doi au conturat un început al „gândirii” ca „gândire a ființei (Seyn)”.

Humboldt a socotit limba un fel de apriori al cunoașterii și vieții. Prin numeroase contribuții s-a ajuns apoi la lărgirea sferei propozițiilor preluate în examinarea logicii, spre interogații, evaluări, propoziții normative. Odată cu John Austin s-au tematizat „actele de vorbire” ca unități elementare ale comunicării curente. Wittgenstein

a sesizat „jocurile de limbaj” ca mari unități ale comunicării. Cel mai recent, odată cu „pragmatica universală” a lui Habermas, s-a dat imaginea cuprinzătoare a comunicării în existența umană. Toate acestea au afectat înțelegerea funcționării argumentelor (detalii în A. Marga, *Argumentarea*, pp.58-71) și a formalismelor logicii și au permis o nouă înțelegere a rațiunii însăși. Democratizarea și teoria instituțiilor au avut de câștigat direct.

George Boole a ieșit din abordarea aristotelică a logicii pe altă direcție – aplicând algebra în analiza logicii (*Mathematical Analysis of Logic*, 1847) și a desprins din mișcarea cugetării cursul „valorii de adevăr”. El a făcut posibilă trecerea de la analiza „judecății” formată din subiect și predicat (S este P) la analiza „judecăților” ca unități de gândire – ca „propoziții”.

Numeroase demersuri inovative i-au urmat. Merită mai bine valorificat Charles S. Peirce, care a propus considerarea copulei din judecătă (S este P) ca al treilea termen al judecății și a deschis orizontul formalizării mai largi a celei „judecăți”. Cu alt pas înainte, pe urmele lui Platon, Gottlob Frege a spus că avem, ca oameni, capacitatea de a înțelege „idei” (*Der Gedanke. Eine logische Untersuchung*, 1918). Un „gând”, o „idee (Gedanke)” este ceea ce în mintea noastră poate fi adevărat sau fals și trimite la o „lume a ideilor”. Adevăr-falsul unui „gând (idee)” este independent de evaluarea noastră. Gottlob Frege a mai distins între „semnificație (Bedeutung)”, dată de referința unui „gând”, și „sens (Sinn)”, sau modul în care este gândit obiectul – mod dependent de orientarea noastră spre acel obiect. În rest, obiectele sunt pur și simplu așa cum sunt stările lor de lucruri.

A fost de importanță crucială considerarea „gândurilor”, „ideilor”, propozițiilor sub aspectul conținutului de adevăr. Într-o optică similară, Bertrand Russell a aplicat teoria matematică a funcțiilor în logică și a introdus „funcția propozițională” pentru a caracteriza „judecățile” din logica clasică. El a extins astfel încă o dată câmpul propozițiilor analizate de logică. Forma „S este P” din logica aristotelică devine „F(x)” în care F este funcția și x subiectul, iar F poate fi nu numai atribuirea, ci orice altă funcție (implicația, contradicția, incompatibilitatea etc.). După cum obiectele pot să fie nu doar două (S și P), ci și n, încât funcția devine R(z, yz,...n). Intervin și alte precizări ale R (relației) și ale termenilor (de pildă, trecerea la „propoziții moleculare”) încât s-a ajuns la obținerea unui tablou practic nelimitat al propozițiilor, dar și al posibilităților de derivare logică și de examinare a adevărului.

Optica lui Frege, Russell-Whitehead, axată pe conceperea logicii ca fel de operare cu adevărul, a putut fi elaborată în lărgime într-un nou sistem de logică, care este logica simbolică ce vine, cu noi acumulări, firește, până în zilele noastre. De la ea avea să plece digitalizarea, care a luat în seamă conținutul de adevăr al gândurilor și l-a prelucrat masiv.

Digitalizarea nu ar fi fost însă posibilă fără emergența informaticii. Aceasta a putut fi pusă în mișcare odată cu cercetările

comunicației în organisme și mașini întreprinse de Norbert Wiener (*Cybernetics, or Control and Communication in the Animal and the Machine*, 1948) și conceperea cugetării drept „conducere” cu feedback adecvat. Dezvoltarea calculului probabilităților, evoluția mașinilor de calcul și noi inginerii au fost parte a emergenței noii științe. Conținutul de adevăr al diferitelor procese ale realității informaticienii l-au numit „informație”. În mod exact, Claude Shannon (*A Mathematical Theory of Communication*, 1948) a introdus conceptul de „informație” și a avansat spre identificarea unității elementare a informației, care este „bitul” – conceput ca cea mai simplă unitate la care se poate răspunde cu da/nu.

Din momentul în care s-au folosit impulsuri electrice pentru a codifica informațiile s-a putut trece la construcția de calculatoare – adică la o bază hardware organizată spre a prelucra software. Conținuturile de gândire sunt preluate în formă matematizată și prelucrate cu ajutorul unui hardware ce aplică tehnologii construite după legile cunoscute în științe. Ca urmare a unei dezvoltări rapide și uimitoare s-a creat o nouă tehnologie, ce ne-a făcut să trecem în „era digitalizării”, cu impact în cam toate domeniile de activitate. Nu este domeniu care să nu fi fost revoluționat de digitalizare și care să nu fi cunoscut progrese enorme.

Pe acest fundal s-a format o nouă înțelegere a „gândirii”, care este concepută ca „prelucrare de informații”. Evident, este o operaționalizare, care are toate meritele cunoscutei operații asupra termenilor pe care îi utilizăm. De ea se leagă însă asumția tacită că „informația” redă realitatea, încât nu ar fi diferență între realitate și „informația” despre ea.

Pe această asumție s-au construit o tehnologie cu vaste aplicări industriale, comerciale și cognitive. Dar s-a construit și o ideologie ce pleacă de la considerentul că în multe privințe – volum, rapiditate, stocare etc. – mașinile electronice întrec capacitățile naturale ale oamenilor și sunt mai bune. Se vorbește de „inteligență artificială” nu numai ca realizare extraordinară, ci și ca alternativă la „inteligență naturală”. De aici plecând, s-a format curentul ce a dus la „transumanism”, pe una din liniile acestuia. Inițiatorii – Marvin Minsky (*The Society of Mind*, 1985), care a deschis interogația cu privire la preluarea de către computere a funcțiilor cognitive și emoționale ale omului, și Raymond Kurzweil (*The Age of Intelligent Machines*, 1990), care a prezis subordonarea omului de către produsele „inteligenței artificiale” – au pus în mișcare „transumanismul tehnologic”, care postulează că mașinile electronice vor ajunge să controleze omul.

Azi suntem, în orice caz, în situația în care trebuie să ne întrebăm din nou asupra a ceea ce înseamnă la propriu „a gândi”. Cel puțin două fenomene de considerabilă amploare ne obligă la a ne chestiona: conformismul ideologic și modernismul înjumătățit pe care le trăim.

Conformismul ideologic este astăzi refugiat în tot mai accentuată teamă de a pune întrebări realității și în tot mai puțină discuție a cadrului vieții oamenilor, în mod exact a instituțiilor, deciziilor și decidenților, în mulțumirea cu ceea ce este, chiar dacă se știe că ceea ce este prezintă nedreptăți, crize și abuzuri fără precedent. Digitalizarea este partea avansată a modernizării și, ca orice parte organică a acesteia, este de salutat. Efectele ei economice, sociale, culturale sunt eminamente

benefice și pe drept recunoscute. În urma ei, apare însă, ca și în alte cazuri ale istoriei modernității (de pildă, înțelegerea libertății individuale ruptă de răspundere, a competiției străină de morală, a statului ca simplu spectator la nedreptăți etc.) o înțelegere înjumătățită, ce reduce modernitatea la componente tehnologice. Mai mult, se răspândește iluzia după care digitalizarea rezolvă orice, ba este chiar subiectul istoriei.

Ca ilustrare, se vorbește în ultimii ani de Marea Resetare a lumii în urma pandemiei (Klaus Schwab, Thierry Malleret, *The Great Reset*, World Economic Forum, Cologne/Geneve, 2020), dar fără subiecți umani. Mult prizatul Yuval Noah Harari propune despărțirea de „umanism” prin trecerea de la o „lume homocentrică la o lume datocentrică” (*Homo Deus. A Brief History of Tomorrow*, Vintage, London, 2016, p.454), ce adoptă „o abordare strict funcțională a umanității stabilind valoarea experienței umane conform funcției ei în mecanismele de procesare a datelor” (p.452). În acest cadru, „individualul devine un mic jeton în sistemul uriaș pe care nimeni nu-l înțelege cu adevărat” (p.449) și înăuntrul căruia preocupări de ordinioară – fericirea, sănătatea, de pildă – intră definitiv în umbră. Postulatul este că „ființele umane sunt doar instrumente pentru a crea Internetul-tuturor-lucurilor, care ar putea eventual să se extindă din planeta Pământ pentru a străbate întreaga galaxie și chiar întregul univers. Acest proces cosmic de procesare a datelor va fi precum Dumnezeu. El va fi pretutindeni, iar oamenii sunt destinați să se topească în el” (p.444). S-ar putea vorbi de dispensabilitatea oamenilor, care ar putea fi înlocuiți de un anonim compus din angrenajul de piese ale tehnologiei bazată pe informatică. Lumea ar putea fi astfel scutită de prezența multor oameni.

În acest context, tema relației dintre digitalizare și umanitate a intrat, filosofic, în prim plan (vezi A. Marga, *Filosofi și teologi actuali*, Meteor Press, București, 2019, pp.239-251; A. Marga, *Statul actual*, Meteor Press, București, 2021, pp.217-235). Dintre filosofi, cel mai intens, John R. Searle s-a confruntat cu ea și a formulat un răspuns clasic.

Teza lui John R. Searle este că spiritul are componente semantice ce nu intră nicidecum în compunerea sintactică a unui program computerial, care în fapt manipulează simboluri (*Minds, Brains and Science*, Harvard University Press, 1984). Spiritul se poate cerceta ca program computerial, dar nu se lasă redus la așa ceva. La un anumit nivel, descrierea proceselor care au loc în creier poate fi sintactică, dar atunci când se pune problema semantică a semnificației acea descriere nu mai face față. Pentru a dobândi o semantică, sintaxa are nevoie de ceva din afara computerului.

În sprijinul tezei sale John R. Searle a și formulat „argumentul camerei chineze”: „un computer poate executa pașii unui program pentru anumite capacități mentale spre a înțelege chineza, chiar dacă nu stăpânește semnificația nici unui cuvânt în chineză” (John R. Searle, *Philosophy in a New Century. Selected Essays*, Cambridge University Press, 2008, p.87). El a arătat că atunci când se consideră creierul ca procesor aidoma unui computer, se săvârșesc două erori: se ia sintaxa drept capabilă să genereze semantică și se ia simularea drept duplicare (p.68). Erori și azi nedepășite!

Mai mult, John R. Searle a elaborat și alte argumente împotriva abordării creierului ca un computer digital și a minții drept program de procesare. Concluzia sa este că, „în privința operațiilor sale intrinseci, creierul nu face procesare

de informații. El este un organ biologic specific, iar procesele sale neurobiologice specifice cauzează forme specifice de intenționalitate. În creier, la modul intrinsec, sunt procese neurobiologice, iar uneori acestea cauzează conștiința” (p.106). Creierul poate fi abordat ca un computer digital, dar rămâne mult mai mult.

Dincolo de controverse, devine tot mai evident faptul că digitalizarea este expresie a logicii simbolice, a informaticii și a ingineriei electronice. „Epoca informației este o epocă a razantei creșteri a cunoștințelor și a multiplicării realității. [...] Nu a fost încă niciodată atât de multă realitate în viața umană ca astăzi” – ne spune recent Markus Gabriel (*Der Sinn des Denkens*, Ullstein, München, 2020, p.46), care își propune să lămurască ordinea realităților și să construiască alternativa la promisiunile „transumaniste” ale digitalismului.

În concepția lui Markus Gabriel, „este o sarcină importantă a filosofiei drept critică a contorșărilor ideologice ale spiritului timpului, să fie cu ochii pe modelările de sine dăunătoare în descrierile de sine ale omului. De acestea ține astăzi reprezentarea după care noi am putea ca prin progrese în informatică și permanenta edificare a digitalizării să instituim o formă de nemurire pe pământ. Tehnica nu ne va face nemuritori. Mai curând ea prelungește viața unora, în timp ce viața altora o scurtează” (p.111-112). Filosofia este „gândire” și refuză orice reduționism. Ea are acum de înfruntat faptul că „un izvor de pericol până acum subapreciat al digitalizării constă în aceea că noi îndreptăm înțelegerea noastră de sine ca oameni spre un model de gândire ce induce în eroare. Căci, în măsura în care noi credem că tehnologia avansată a datelor supune automat spațiul gândirii omului, ne facem o falsă imagine despre noi înșine. În acest fel atacăm nucleul ființării noastre umane” (p.32). Evident, problema nu este creată de tehnologie ca atare, ci de luarea tehnologiei ca argument pentru a modifica imaginea de sine a omului, trecând dezinvolt peste implacabila noastră finitudine existențială.

Argumentarea lui Markus Gabriel este



Ioan Burlacu
colaj decolaj, asamblaj, 42 x 25 x 2,5 cm
Planșeta (2021)

remarcabil de amplă. Ea este organizată în jurul a două teze și apoi a unor concepte cu conotație proprie.

Prima teză este cea după care la enumerarea de către Aristotel a celor cinci organe de simț – văzul, auzul, mirosul, gustul, simțul tactil – trebuie adăugat al șaselea simț, care nu este altceva decât „gândirea (das Denken)”. „Conceptul integrativ este percepția (Wahrnehmung). Sub el cade și gândirea noastră” (p.57). Personal nu sunt convins că servește întăririi importanței „gândirii” asimilarea ei cu un „simț”, dar metafora lui Markus Gabriel este izbutită pentru a exprima statutul cheie al „gândirii” în experiența umană a lumii. „Gândirea este acel mediu în care noi ne orientăm în ceea ce privește călătoria noastră prin nesfârșit” (p.41). Ea este prin natura ei conceptuală.

A doua teză este că gândurile nu sunt ceva material – „ele nu sunt nici stări ale creierului. Nici vreo formă de prelucrare a informației ce s-ar putea măsura fizic” – dar au referință biologică (p.31). Markus Gabriel formulează „externalismul biologic”, conform căruia „expresiile prin mijlocirea cărora descriem și înțelegem se raportează în mod esențial la ceva care are componente biologice. Să numim aceste expresii cuvinte ale gândirii (Denkwörter). De aceste cuvinte ale gândirii țin, alături de gândire: inteligența, simțul ascuțit, înțelepciunea, opinia, încruntarea, presupunerea și așa mai departe. Diferite limbi au diferite cuvinte ale gândirii. [...] Externalismul biologic înseamnă că principial cuvintele gândirii noastre se pot raporta doar la ceva care este biologic, așa dar ceva viu. Numai ființele vii gândesc” (p.199). Semantica cuvintelor noastre este legată de activitățile noastre ca ființe capabile de conceptualizări – ca „ființe noetice”.

Markus Gabriel articulează filosofia „noului realism” în cadrul unei replici continue la constructivism. Nici funcționalismul și nici materialismul nu fac față complexității organismului uman (p.121). Ca oameni, nu suntem asemenea unei „fabrici (Betrieb)” de alte dimensiuni. Funcționalismul își închipuie că am putea funcționa și în alt hardware decât cel pe care ni l-a dat natura (p.125). Or, atunci când computerul meu funcționează nu înseamnă că eu mă dezic de biologia mea (p.188), căci pur și simplu nu am cum să mă dezleg de condiția mea – eu, ființă vie, aici, acum. De altfel, nici un sistem artificial nu luptă cu supraviețuirea (p.193), cum are de luptat omul.

Interpretarea „inteligenței artificiale” este partea cea mai caracteristică a argumentării lui Markus Gabriel. Miezul ei este susținerea că „în inteligența artificială nu este vorba de gândire, ci de un model de gândire” (p.91). Ea nu este copie a realității, ci are cu totul alte avantaje. „Infosfera se deosebește structural de terenul faptelor” (p.95). Prelucrarea informației în mașini de calculat nebiologice nu se desfășoară cu conștiință, ceea ce le deosebește de înțelegerea umană (p.98). John Searle are astfel dreptate, chiar dacă argumentul său mai poate fi dezvoltat. „Realitatea digitală” este logică și matematică aplicată (p.177), subordonată „eficienței” (p.190), fără ca pe lume să existe vreun criteriu absolut al acesteia.

Desigur, cunoașterea rămâne legată de o bază factuală – nici nu există „cunoaștere postfactuală” (p.294). „Noul realism” este, de altfel, un „umanism luminat (aufgeklärtes Humanismus)” ce respinge din capul locului „transumanismul”. În vreme ce „transumanismul” „năzuiește la o formă de existență a omului ca informație pură, care trăiește într-o infosferă ce nu mai este biologică”

(p.272), „umanismul” consideră că „realul nu este în întregime fasonat pe măsura aparatului nostru de cunoaștere. El ar putea fi chiar complet diferit de felul în care ne apare. Realismul își adaptează prin urmare înțelegerea sa a realului la împrejurarea că acesta ne poate surprinde durabil” (p.273). De aceea, mult discutatul „sfârșit al omului” nu este decât un scenariu al posibilităților digitalizării. Omul își poate provoca autodistrugerea, dar o poate și evita așezându-se pe scenarii de care trebuie să se ferească.

Am salutat cu ani în urmă elaborarea de către Hilary Putnam a „argumentului computerial” în filosofie (Andrei Marga, *Introducere în metodologia și argumentarea filosofică*, Dacia, Cluj-Napoca, 1992). Am citat atunci, plecând de la o concludentă analiză (Wolfgang Stegmüller, *Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie*, Alfred Kröner, Stuttgart, 1986, Band II, pp.401-414) folosirea acestui argument în chestiunea relației dintre viața spirituală și corp. Teza lui Hilary Putnam era că, fără să fie ruptă de corp, această viață este în mai mare măsură autonomă decât s-a admis în filosofia tradițională. Argumentul l-a formulat cercetând „mașinile Turing”, care pot fi modificate și întregite în așa fel încât ele devin „asemănătoare omului”. Acest argument este concentrat în observația că în sistemele care au cel puțin gradul de complexitate al T mașinilor, „descrierile organizării funcționale” sunt logic diferite de „construcția lor structurală (fizico-chimică)” și de „descrierile modului de comportament efectiv sau potențial”. Iar dacă această diferență este valabilă în cazul T mașinilor, ea este cu atât mai valabilă în cazul unui sistem cu mult mai complex, cum este omul.

Folosesc sugestia lui Hilary Putnam, de a distinge cu limpezime planurile ce intervin într-o realitate cum este digitalizarea, pentru a lămurii ce înseamnă „a gândi” – „gândirea (Denken)”. Așadar, se pot obține, printr-o analiză, plecând de la nivelul cercetat de logica accesibilă oricui, care este cel al logicii aristotelice, următoarele planuri de cunoaștere și discuție: judecata; propoziția folosită în comunicarea curentă dintre oameni; propoziția ca parte a unei examinări cuprinzătoare a diferențelor, divergențelor, contradicțiilor; propoziția ca parte a unui „act de vorbire” și a unui „joc de limbaj”; propoziția din punctul de vedere pragmatic al ajungerii la „înțelegere” prin „argumentare”; propoziția din punctul de vedere logic; operațiile cu propoziții; informația; construcția hardului și a computerului în întregime. Cunoaștem, astfel, lumea din jur, universul în fond, trecând de pe un plan pe altul și urcând trepte.

Tabloul acesta ne spune multe lucruri. Trei le socotesc definitorii astăzi pentru „gândire”: cunoașterea – inclusiv cea realizată cu ajutorul „inteligenței artificiale” – pleacă de la date factuale și nu este „artificială”, încât este de cultivat cu încredere; cunoașterea se realizează în trepte ce țin de angajamente ale subiectului și nu pot fi tănuite fără a crea mistere și nici ocolite fără a o afecta. Teza mea este că „gândirea” înțeasă ca asumare a condiției umane în lume este mai sus de aceste trepte, fără a se rupe de ele, dar și fără a se reduce la vreuna. Ea pur și simplu le presupune și integrează, dar adaugă interogarea condiției mondane a oamenilor și răspunsurile – dacă este „gândire” la propriu.

(Din volumul *Stăpânirea complexității*, în curs de publicare)

Literatura de călătorie: etimologie, tipologie, scurtă istorie (VI)

Iulian Cătălu



Ioan Burlacu Baletista (2021)
obiect (metal, lemn, plastic), 38 x 26 x 9,5 cm

Cărțile de călătorie

Cărțile de călătorie conțin o gamă largă de stiluri, de la documentar la cel evocativ, de la literar la stilul jurnalistic și de la umoristic la cel serios, ele fiind adesea asociate cu turismul și includ ghiduri, însemnând educarea cititorului privind destinația, oferă sfaturi pentru vizite și inspiră cititorii să călătorească.¹ Scrierile de călătorie pot fi găsite pe *website*-uri, în reviste și în cărți și au fost realizate, create de călători, inclusiv de ofițeri de armată și de marină, misionari, exploratori, oameni de știință, pelerine și emigranți.² Americanii Paul Theroux, Bill Bryson și William Least Heat-Moon, autoarea galeză Jan Morris și englezul Eric Newby sunt sau au fost recunoscuți în întreaga lume ca autori, scriitori de cărți de călătorie, deși Morris este istoric de profesie, iar Theroux romancier.³

India: O civilizație rănită de V.S. Naipaul

Literatura de călătorie se intersectează adeseori cu eseu, precum în cartea laureatului Premiului Nobel pentru Literatură, trinidadianul V. S. Naipaul, *India: A Wounded Civilization/ India: O civilizație rănită* (1977), în care o simplă călătorie devine un motiv pentru observații extinse și profunde asupra unei națiuni și a unei țări.⁴ *India: O civilizație rănită* este a doua carte a trilogiei sale *India* (după *An Area of Darkness/ O zonă de întuneric*, și înainte de *India: A Million Mutinies Now/ India: Un milion de revolte acum*).⁵ Naipaul

a scris această carte la a treia sa vizită în India, determinată de „Starea de urgență” declarată în India de prim-ministrul Indira Gandhi în anul 1975, prin care a suspendat Constituția, transformând țara într-o dictatură⁶, în ea existând viziunea lui asupra sărăciei și condiției de viață, religie și structură socială din țara lui Tagore, viziune asupra Mahatma Gandhi, autoevaluare și introspecție. Naipaul a găsit India pauperă, dezordonată, dezorganizată, mai presus de toate lipsită de orice vitalitate, el simțindu-se supărat pe starea de atunci a Indiei, mândria pe care Naipaul a simțit că ar avea-o de a aparține acestei țări nefiind posibilă în scenariul din acea vreme a Indiei și, în același timp, prezența britanică continuă prin clădiri, instituții și occidentalizare l-a înfuriat în mod vizibil.⁷ Simplitatea Indiei, sărăcia ei îngrozitoare, atitudinea ei supusă și „auto-absorbția” îl iritau la culme⁸, Naipaul ajungând la concluzia că India este „o civilizație rănită”, defunctă, moartă sau bolnavă, dar atitudinea lui este una post-colonială, deoarece nu dă vina pe străinii care au venit în India; India a fost învinsă de propriile ei slăbiciuni care au fost ignorate vreme de secole.⁹

Mielul negru și șoimul cenușiu de Rebecca West

Acesta este un caz similar cărții despre Iugoslavia a autoarei britanice Rebecca West, intitulată *Black Lamb and Grey Falcon/ Mielul negru și șoimul cenușiu* (1941).¹⁰ Cărțioul are peste 1.100 de pagini în ediții moderne și oferă, printre altele, o relatare a istoriei și etnografiei balcanice în timpul călătoriei de șase săptămâni a autoarei în Iugoslavia în anul 1937, obiectivul ei fiind „să arate trecutul alături de prezentul pe care l-a creat”¹¹. Publicarea masivului volum a coincis, din păcate, cu invazia nazisto-hitleriană și a unor țări ale Axei din aprilie 1941 a Iugoslaviei și bombardarea sălbatic-barbară a Belgradului de către *Luftwaffe*, iar Rebecca West a adăugat o prefață în care îi lauda foarte mult pe iugoslavi pentru sfidarea curajoasă a Germaniei hitleriste, dedicația cărții spunând: „Prietenilor mei din Iugoslavia, care acum sunt toți morți sau sclavi”¹². Personajul lui „Constantin” se presupune că se bazează pe Stanislav Vinaver, iar Anica Savić Rebac, sub numele de Milica, apare nu doar ca o nouă prietenă, ci și ca ghid intelectual care, în cele din urmă, îi dezvăluie Rebeccăi West ritualurile care ar conduce-o pe autoare la metafora titlului viziunii sale asupra Balcanilor, mielul negru și șoimul cenușiu.¹³ Cartea detaliază călătoria de șase săptămâni făcută de West, împreună cu soțul ei, în Iugoslavia în 1937, în timpul excursiunii, autoarea engleză și soțul ei hălăduind prin Croația, Dalmația, Herțegovina, Bosnia, Serbia, Macedonia și Muntenegru, scriitorul american

Larry McMurtry laudând volumul westian și opinând într-un eseu că „există doar câteva cărți de călătorie grozave, *Mielul negru și șoimul cenușiu* al Rebecăi West este una dintre ele”, în timp ce un alt autor american, Brian Hall spune în cartea sa, *Țara imposibilă*, că „după patru ani de scris... și 1.100 de pagini dense... ea (Rebecca West) a reușit doar să reprezinte punctul de vedere sârb”¹⁴.

Lămâii amărui de Laurence Durrell

Uneori, un scriitor se va instala într-o localitate pentru o perioadă îndelungată, absorbind avid, hulpav un sentiment al locului, un *genius loci*, în timp ce continuă să observe cu sensibilitatea unui autor de cărți de călătorie, exemple ale unor astfel de scrieri sunt: *Bitter Lemons/ Lămâii amărui* de Laurence Durrell, *The Island of a White Cow/ Insula vacii albe* de Deborah Tall și best-sellerul lui Peter Mayle *A Year in Provence/ Un an în Provența*, care a fost și ecranizat, și continuările acestuia.¹⁵ Dintre acestea, mai valoroasă din punct de vedere estetic-literar este cartea lui Laurence Durrell, *Bitter Lemons/ Lămâii amărui*, o lucrare autobiografică a scriitorului englez, care descrie cei trei ani (1953–1956) petrecuți de el pe insula Cipru, volumul fiind distins cu Premiul „Duff Cooper” pentru 1957, reprezentând atât o imagine evocatoare și memorabilă a vieții satului cipriot, cât și un document social și istoric al unei comunități pierdute, scris în timpul revoltei treptate a ciprioților greci care doreau unirea cu Grecia, Durrell observând luptele poporului la nivel intim și personal.¹⁶ „Aceasta nu este o carte politică, ci un simplu studiu oarecum impresionist al stărilor de spirit și atmosferei din Cipru în anii tulburi 1953-1956”, susține Laurence Durrell în prefața cărții sale. Menționăm că Lawrence Durrell se stabilise în satul Bellapais (ortografiat în mod deliberat „Bellapaix” de Durrell pentru a evoca vechiul nume Paix), care în prezent face parte din nordul controlat de turci sau din Republica Turcă a Ciprului de Nord, recunoscută pe plan internațional doar de Turcia. De altfel, autorul descrie și Bellapaix ca fiind un sat mic, cartea neuitând „prezența unei mănăstiri antice ruinate”¹⁷, mănăstirea părăsită arătând modul în care regiunea mediteraneană se confruntă cu o schimbare religioasă.¹⁸ În cele din urmă, însă, „capriciile norocului și demonii ghinionului au târât Ciprul în bursa afacerilor mondiale” și, pe măsură ce au apărut grupuri armate cipriote grecești care cereau încetarea stăpânirii britanice în Cipru, au urmat „violente intercomunitare între ciprioții greci și ciprioții turci”, naționaliștii ciprioți greci dorind unirea cu Grecia.¹⁹ De remarcat că din 1955, naționaliștii ciprioți greci s-au radicalizat și au început lupta armată împotriva autorităților britanice, reticente față de independența insulei, în acest context, este fondată EOKA (Organizația Națională a Combatanților Ciprioți) de generalul grec cipriot Georgios Grivas, cunoscut și sub numele său de război Digenis, organizație care era susținută și de arhiepiscopul Makarios al III-lea²⁰, Primat al Bisericii Ortodoxe Autocefale Cipriote. Copleșiți, britanicii au declarat stare de urgență în 1956, au condamnat un număr de activiști EOKA la spânzurătoare și l-au deportat pe Makarios al III-lea în insulele Seychelles.²¹ Totuși, Durrell nu prea era amoretat de militanții ciprioți greci și a simțit că aceștia târăsc Insula Afroditei într-o „sărbătoare a non-rațiunii” și că „încorporați atât de adânc în compostul medieval al urii religioase,

sătenii s-au bălăcit în șuvoiul noroios al urii nediferențiate, ca niște înecați”²². Povestea se termină cu el fugând de pe insulă fără să-și ia rămas bun de la prieteni, apropiindu-se de „aeroportul puternic păzit”, cu taxiul în care discută cu șoferul care îi spune „Digenis, deși se luptă cu britanicii, îi iubește cu adevărat. Dar va trebui să-i omoare în continuare – cu regret, chiar și cu afecțiune”²³.

Călătoria și scrierile despre natură se contopesc în multe lucrări ale unor Sally Carrighar, Ivan T. Sanderson și cunoscutul naturalist și zoolog Gerald Durrell, fratele romancierului britanic, pomenit mai înainte, Lawrence Durrell, însă autorii menționați sunt naturaliști, care scriu în sprijinul câmpului lor de studiu sau de activitate, în schimb, influentul naturalist englez Charles Darwin a scris faimoasa lui relatare a călătoriei, voiajului de pe vasul „HMS Beagle” la intersecția dintre știință, istorie naturală și călătorie.²⁴ De altfel, călătoria de cinci ani a lui Charles Darwin la începutul anilor 1830 pe „HMS Beagle” a devenit legendară, întrucât viziunea câștigată de tânărul om de știință britanic în călătoria sa în locuri exotice i-a influențat enorm tema, cartea fundamentală și influentă *Originea speciilor*.²⁵ Darwin nu și-a formulat teoria evoluției în timp ce naviga în jurul lumii la bordul navei, dar plantele și animalele exotice pe care le-a întâlnit au provocat gândirea lui și l-au determinat să considere dovezi științifice în noi moduri.²⁶

Un număr de autori foarte cunoscuți în alt domeniu au scris despre experiențele lor de

călătorie. Printre aceștia se află scriitorii însemnați precum: Samuel Johnson cu *A Journey to the Western Islands of Scotland/ O călătorie spre insulele vestice ale Scoției* (1775), *A Journal of a Tour to the Hebrides/ Jurnal al unui tur către Hebride* (1785), Mary Wollstenecraft cu *Letters Written during a Short Residence in Sweden, Norway, and Denmark/ Scrisori scrise în timpul unei scurte șederi în Suedia, Norvegia și Danemarca* (1796), Stendhal cu *Roma, Napoli și Florența* (1817, 1818, 1826), și nu numai, Charles Dickens cu *American Notes for General Circulation/ Note din America* (1842) și *Impresii din Italia* (1846), D. H. Lawrence cu *Twilight in Italy and other Essays/ Crepuscul în Italia și alte eseuri* (1916) și *Mornings in Mexico and other Essays/ Dimineți în Mexic și alte eseuri* (1927) sau John Steinbeck cu *Travels with Charley: In Search of America/ Călătorii cu Charley: În căutarea Americii* (1962).²⁷ Cele mai importante, în opinia mea, sunt cărțile lui Sterne, Johnson, Stendhal și Dickens.

Note

- 1 Cf. „Travel literature”, în *Wikipedia*, May 16, 2015.
- 2 *Ibidem*.
- 3 *Ibidem*.
- 4 *Ibidem*.
- 5 V.S. Naipaul, *India: A Wounded Civilization*, Knopf, 1977, online.
- 6 Cf. „India: A Wounded Civilization – V.S. Naipaul”, în *www.avinashigasc.in*, fără an, online.
- 7 *Ibidem*.
- 8 *Ibidem*.
- 9 *Ibidem*.
- 10 Cf. „Travel literature”, în *Wikipedia*, May 16, 2015.
- 11 Rebecca West, *Black Lamb and Grey Falcon: A Journey Through Yugoslavia*, Edinburgh, 2006, p. 1089.
- 12 Rebecca West, *op. cit.*, p. vii.
- 13 Svetlana Slapšak, „Anica Savić Rebac (1894 – 1953)”, *Gegenworte – Zeitschrift für den Disput über Wissen*, Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Lemmens Verlag, Berlin 2010, online.
- 14 Larry McMurtry, „On rereading”, în *The New York Review of Books*, July 14, 2005 și Brian Hall, *The Impossible Country* (First American ed.), Boston, David R. Godine, 1994, p. 6.
- 15 Cf. „Travel literature”, în *Wikipedia*, May 16, 2015.
- 16 Andrew Sachs, „Bitter Lemon of Cyprus by Lawrence Durrell”, în *Canongate Books*, fără an, online.
- 17 Lawrence Durrell, *Bitter Lemons*, London, Faber and Faber, 1957, p. 86.
- 18 J. Ker-Lindsay, *The Cyprus Problem: What Everyone Needs to Know*, Oxford, Oxford University Press, 2011, online.
- 19 Cf. „Bitter Lemons”, în *Wikipedia*, 25 February 2022.
- 20 Sophie Chautard, *L'indispensable des conflits du XXe siècle*, Studyrama, 2006, 3e éd., p. 32.
- 21 Sophie Chautard, *op. cit.*, p. 32.
- 22 Lawrence Durrell, *Bitter Lemons*, London, Faber and Faber, 2000, p. 271.
- 23 Lawrence Durrell, *op. cit.*, p. 271.
- 24 Cf. „Review of Narrative of the Surveying Voyages of H.M.S. Adventure and Beagle between the Years 1826 and 1836 ... & Journal of Researches into the Geology and Natural History of the various Countries visited by H.M.S. Beagle ...”, în *The Quarterly Review*. 65: 194–234. December 1839.
- 25 Robert McNamara, „Charles Darwin și călătoria sa la bordul navei HMS Beagle”, în *ro.efferit.com.*, fără an.
- 26 Robert McNamara, *op. cit.*, online.
- 27 Cf. „Travel Literature”, în *Wikipedia*, 9 May 2022.



Ioan Burlacu Aruncătorul de căldură (2021)
obiect (metal, lemn), 49 x 18,5 x 15 cm

Caragiale – Text și spectacol (III)

Adrian Suci

Dincolo de text

I. INDICAȚIILE DE REGIE. Caragiale a avut grija de a direcționa cu consecvență desfășurarea scenică a pieselor sale, din scrupulozitate dar, poate, și din lipsa de încredere în interpreți și regizori. Sunt rare situațiile în care dramaturgul să nu indice limpede modul în care trebuie jucată o scenă, respectiv reacțiile, mimica, tonul personajelor. Aceste indicații sunt exhaustive acolo unde se produc modificări. *Conu Leonida...*, piesă în care venerabilul republican trece mereu de la convorbirea domestică la enunțarea unor glorioase principii și teorii politice, abundă în schimbări de ton, specificate, de fiecare dată. Iată un fragment:

„Leonida: Ba nu zi asta: puteai trage un ce profit. (schimbând tonul) Ei, cât gândești c-a ținut toiu revoluției?

Efimița: Până seara.

Leonida (zâmbind de așa naivitate, apoi cu seriozitate): Trei săptămâni de zile, domnule.

Efimița (minunându-se): Nu mă-nnebuni, soro!”

Nicio altă nuanță nu poate fi introdusă în jocul actorilor decât cu riscul de a-l trăda pe Caragiale, densitatea, calitatea și coerența indicațiilor de regie impunând, în acest caz, abdicarea de la orice „orgoliu” de creativitate al regizorului.

Având în vedere atenția lui Caragiale la punctele în care se introduc modificări în joc, credem că dispar, la analiză, toate posibilele ambiguități. Acolo unde dramaturgul nu menționează că se întâmplă ceva, nu se întâmplă nimic, oricâte speculații ar putea fi construite, în sprijinul tezei contrarii.

O scenă resimțită ca ambiguă este, de pildă, cea din *Conu Leonida...*, scena 3. E evident că Leonida nu se dă jos din pat. La sfârșitul scenei, Caragiale dă următoarea indicație de regie: Efimița, „încă nedumerită oarecum, stinge lampa și se vâra în pat”. Efimița „se vâra în pat” pentru motivul simplu că numai ea poate face acest lucru, după toate probabilitățile convivul dumneaei rămânând în pat de-a lungul întregii scene. Construcția de mișcare propusă de Sică Alexandrescu (reluată apoi, în diferite variante, de alți regizori), „la auzul cuvântului foc, Leonida se dă jos, parcă ar vrea să puie mâna pe o găleată” și evoluează pe scenă până la sfârșit, o dată e speculativă și în al doilea rând atenuază din efectul crescendo dramatic pe care-l dă trecerea de la relativa imobilitate a scenei 3 la mișcarea frenetică a scenei 4, în care, chiar la început, „amândoi, de-odată, se ridică înfiorați”, după cum sună indicația lui Caragiale.

II. INDICAȚIILE DE DECOR. Am ales *O noapte furtunoasă* pentru a ilustra cele câteva considerații asupra indicațiilor de decor întrucât în această piesă decorul este unul singur; devine, astfel, mai ușor de înțeles cum a conceput Caragiale acest element important al spectacolului teatral.¹ Trebuie să amintim că la prima reprezentare a piesei pe scenă se afla, ca element de decor, un pat², suprimat de îndată, elocvența acestuia fiind

insuportabilă pentru publicul epocii, pat care nu mai apare în indicațiile de decor ale autorului. Pe de altă parte, însă, Dumitrache scoate din buzunar, în finalul piesei, o legătură de gât pe care a găsit-o „pe pernele patului dumneaei”. Nu credem că e verosimil ca Veta și Chiriac să fi petrecut ceasurile de după împăcare stând pe scaune, de-aceea considerăm că, în spiritul textului, patul trebuie repus în drepturile lui, mai ales că prezența ilustrei piese de mobilier a încetat de multă vreme a mai răni pudoarea publicului și că tentative în acest sens s-au mai făcut.

Primul tablou, avându-i ca protagoniști pe Dumitrache și pe Nae Ipingscu, se petrece în spațiul scenei. În scena 2 apare Chiriac, a cărui primă replică este: „Jupâne, trebuie să facem mandat de arestare pentru Tache Pantofarul dela Sf. Leferie: nu vrea să iasă la izirciț cu nici un preț.” Chiriac vine de afară, deci, și lucrul acesta e clar și din indicația de regie: Chiriac intră pe ușa din fund cea care dă în sala de intrare. În scena 3 Spiridon aduce o gazetă. Dramaturgul nu mai indică pe unde intră în scenă Spiridon pentru că el vine, evident, de afară. Atunci când Rică fuge pe fereastră (actul II, scena 2), Caragiale nu menționează pe care dintre cele două ferestre fuge amoretatul, dar o face mai târziu când Ipingscu, „care se află la fereastra din stânga”, spune: „fereastra asta dă pe schele”. Studiul decorului ne dezvăluie mai întâi seriozitatea cu care Caragiale a tratat elementul de decor și amplasarea lui, demonstrată de perfecta congruență între mișcările personajelor și amplasarea decorurilor, în al doilea rând constituie dovada peremptorie privind modul în care trebuie tratate regizoral anumite scene. De pildă, e evident că atunci când Chiriac vorbește cu jupânul pe fereastră, o face pe fereastra din dreapta, chiar dacă dramaturgul nu menționează acest lucru, întrucât fereastra din stânga (după cum aflăm mai târziu) dă pe schele. În al treilea rând, respectarea decorului așa cum l-a conceput Caragiale, dacă regizorul își propune acest lucru, cere înțelegerea funcționalității acestuia.

Revenind la pat, unde ar putea fi acesta plasat pe scenă? Nu sub fereastra din dreapta, pentru că atunci Chiriac n-ar putea merge înspre fereastră, fără s-o lase din brațe pe Veta, pentru a conversa cu Dumitrache asupra onoarei de familist a acestuia din urmă, nu în dreptul ușii din fund, nu în fața ferestrei din stânga, pentru că l-ar stânjeni în evoluția sa pe Rică, deci nu în planul din fund; nu în planul mediu, pentru că ar sta fie în dreptul uneia dintre uși, fie în mijlocul camerei, în calea tuturor traseelor personajelor. Patul ar trebui plasat în primul plan, în stânga, unde spațiul este liber. El nu mai poate fi plasat în locul indicat de autorul-regizor la premieră pentru că modificările ulterioare, destul de multe și de substanțiale, au blocat spațiul din dreapta, planul din fund. Ar fi astfel primul element al decorului descoperit de spectatori; lucru care, dacă era inacceptabil pentru contemporanii dramaturgului, nu mai este inacceptabil pentru contemporanii noștri.

III. OBIECTELE.

1. Scrisoarea. O simplă enumerare a scrisorilor din comediile caragialiene ne permite să percepem, la un prim nivel, importanța acestui mijloc de comunicare în economia operelor lui Caragiale. Iată, așadar, aceste scrisori, în ordinea cronologică a apariției lor: 1. *O noapte furtunoasă*, actul I, scena 7, celebra scrisoare a lui Rică către Zița: „Angel radios, de când te-am văzut întâiași dată pentru prima oară mi-am pierdut uzul rațiunii...”; 2. Aceeași piesă, actul II, scena 2, scrisoarea Ziței către Rică: „Nu mi-ai scris să intru fără grijă după zece ceasuri la numărul nouă?”; 3. *Conu Leonida*, scena 1, scrisoarea lui Garibaldi către revoluționarii români: „Bravos națiune!”; 4. „Scrisorica” din actul I, scena 1, *O scrisoare pierdută*, al cărui conținut ne este dezvăluit abia în scena 4; 5. Aceeași piesă, actul IV, scena 3, scrisoarea „becherului”, scrisoare care face din Agamiță Dandanache parlamentar; 6. Scrisorica Miței către Nae, *D'ale carnavalului*, actul II, scena 10: „Sunt foarte rău bolnavă; vino, să-i tragem un chef”; 7. Scrisoarea celei de-a șaptea iubite a lui Crăcănel, actul II, scena 10: „Mache, m-am plictisit să mai trăiesc cu o rublă ștearsă ca dumitale”.

Scrisoarea face să se rupă cumpăna sentimentelor, dă naștere la manifestări care se apropie de isterie, pecetluiește ori inaugurează o relație, în fine, generează toată gama trăirilor posibile, de la delirul sentimental până la disperare.³ Această manieră de a trata scrisoarea ca element de spectacol ne îngăduie să facem două sugestii privind posibilele inovații regizorale care, considerăm, ar spori elocvența unor scene și ar fi, potrivit celor de mai sus, în spiritul lui Caragiale. Astfel, susținem că atunci când se ridică din genunchi în actul II, scena 2, *O noapte furtunoasă*, Rică ar trebui să scoată din buzunar scrisoarea în chestiune și, rostindu-și replica, „Nu mi-ai scris să intru...?”, să lovească în ea cu mâna cu un gest care s-ar interpreta prin „iată documentul”; gestul ar trebui să aibă teatralitatea, caracterul melodramatic care consonează cu personajul Rică Venturiano. Scrisoarea ar putea fi înghesuită precipitat, mototolită, băgată înapoi în buzunar câteva replici mai încolo, după ce Veta îi dezvăluie eroului nostru eroarea în care se află. În scena 1 din *Conu Leonida...*, când reproduce „cu importanță” conținutul scrisorii lui Garibaldi, vajnicului pensionar i s-ar potrivi să ducă solemn în fața ochilor o scrisoare imaginată, pentru o lectură la fel de imaginată, dar de un cert efect spectacular.

Oarecum ciudat e faptul că scrisorile anonime, atât de prezente în schițe și atât de apreciate ca „material” de lucru de către Caragiale, nu apar decât o dată în comedii: este vorba despre scrisoarea pe care aveau de gând s-o „semneze anonimă” Farfuridi și Brânzovenescu în chestiunea trădării partidului de către prefectul Tipătescu. Avem încredințarea, rezultată din studiu, că orice răspuns la întrebarea de ce nu s-a folosit Caragiale în comedii de acest gen cu infinite valențe spectaculare e sortit să rămână în sfera speculațiilor.

2. Gazeta. Dacă scrisoarea e instrumentul de comunicare între personajele cărora nimic nu le e mai urât decât singurătatea, gazeta e sursa lor de informații și certitudini. Puterea ziarului depășește cu mult limitele normalului, astfel încât societatea întreagă, în toată complexitatea relațiilor ei, se construiește în jurul acestui element. *Răcnetul Carpaților* e atuul lui Cațavencu; gazeta „societății enciclopedice” îi oferă puterea pe care calitățile

sale umane nu i-o pot oferi. Și ceea ce n-a reușit el a reușit Dandanache tot prin intermediul gazetei: amenințarea publicării unei scrisori compromițătoare în *Războiul*, insinuată la locul și timpul potrivit, e argumentul alegerii sale ca deputat.

Aurora Democratică e *Biblia* pensionarului Leonida, căruia lectura rituală a gazetei îi furnizează iluzia că se află în miezul evenimentelor. Din acest considerent e convenabil ca manipularea gazetei pe scenă să fie făcută cu gesturi lente, largi, aproape religioase.

Tot din „pricini de gazetă” e convenabil ca în *O noapte furtunoasă*, actul II, scena 9, Rică să-și revină din spaima întâlnirii fatale în casa lui Dumitrache după replica „cu ifos” a lui Ipingescu: „Asta e al de scrie la Vocea Patriotului Național!”. O serie de mecanisme sociale și psihice se dezvăluie aici. Ziaristul lui Caragiale e prin definiție „omniscient”; din momentul în care i se dezvăluie admirația lui Dumitrache pentru gazeta la care colaborează, Rică își dobândește siguranța și puterile aproape hipnotice asupra acestuia, preluând din zbor orice considerație oricât de timidă a interlocutorului și transformând-o într-o tiradă publicistică. Faptul că e jurnalist îl ridică pe „bagabontul” din închipuirea lui Dumitrache la rang de viitor deputat.

A scrie la o gazetă înseamnă, pentru personajele din lumea lui Caragiale, a face parte din lumea mare; a poseda o gazetă e egal cu a fi puternic; în fine, a citi o gazetă e totuna cu a te număra printre cei care înțeleg lumea și rosturile ei.

3. *Pălăria și bastonul*. În comediile lui Caragiale bastonul și pălăria sunt accesorii obligatorii, mai degrabă *atribute* ale personajelor, probând descendența într-o tradiție care urcă înspre arta mimilor, ale căror atribute erau phalusul și tichia ascuțită. Fiecare dintre cele două obiecte își trăiește apogeul în câte una dintre piesele lui Caragiale.

„Giubenu!” lui Rică e element de recunoaștere și individualizare: „L-am văzut din uliță pe fereastră aici în casă... cu ochelarii pe nas, cu *giubenu-n cap*” (s.n.). În aceeași scenă, ceea ce precipită acțiunea e bastonul lui Rică, „uitat pe scânduri lângă scaunul unde acesta a căzut în genunchi la intrare”. În critica literară, scena cu pricina a fost, de altfel, denumită „scena bastonului”.

Pălăria își trăiește la rândul-i momentul de glorie dramatică în *O scrisoare pierdută*. De pălăria pierdută de Cațavencu și găsită de Cetățeanul

turmentat se leagă finalul piesei, deznodământul fiind imposibil fără pălăria găsită „în învălmășeala de la Primărie”.

Personajele lui Caragiale par a fi foarte atașate de pălărie și de baston, pe care nu uită să le ia nici în graba cea mai mare ori în cele mai neverosimile situații:

„Pampon (care și-a luat bastonul și pălăria degrabă):

Am pus mâna pe Bibicul! Nu-l las nici mort! nici mort!”

sau, încă:

„Crăcănel:

(...) N-apuc să răspunz, domnule, și șart! part! trosc! pleosc! patru palme: îmi turtește pălăria și mi-o aruncă cât colo. *Până să mă plec s-o ridic*, infamul se suie într-o trăsură și pleacă.” (s.n)

Dacă prima grijă a lui Crăcănel palmuit e să-și recupereze pălăria, dacă o scenă întreagă își găsește „clou”-ul dramatic în bastonul lui Rică, dacă deznodământul unei piese ține de aventurile unei pălării, acest lucru înseamnă că pentru Caragiale pălăria și bastonul nu sunt elemente de construcție oarecare.

Indiferent de modul în care se actualizează la punerea în scenă costumația personajelor, pălăria și bastonul *trebuie să fie vizibile*; să aibă „personalitatea” cerută de funcția lor relativ autonomă în desfășurarea pieselor.

Arsenalul scenei

I. *TEATRUL ÎN TEATRU*. Unul dintre procedeele tehnice frecvente și de mare efect folosite de către Caragiale este scena relatată „dramatic” de către un personaj, de fapt jucată. Scenele de genul acesta sunt atât de numeroase încât e cazul să ne întrebăm care e rostul lor. În *O noapte furtunoasă* Dumitrache povestește întâmplarea cu „bagabontul” (actul I, scena 11); Chiriac relatează cum a decurs întrevederea cu Tache Pantofarul (actul I, scena 2); în *Dăle carnavalului* Iordache prezintă scena conflictului dintre el, d. Nae și spițerul șmecher (actul I, scena 1); Crăcănel, ultragiât, povestește ce i s-a întâmplat cu Pampon (actul I, scena 11); Pristanda îi relatează lui Tipătescu despre întâlnirea „dăscălimii” de la Cațavencu (*O scrisoare pierdută*, actul I, scena 1) etc.

Efectul spectacular al scenelor de acest gen este dat de interpretare: personajul care povestește interpretează, pe rând, pe fiecare dintre cei pe care-i citează: Alternanța „zic... zice...” marchează existența a două partituri diferite. Prin acest mijloc Caragiale își îmbogățește tipologic piesele prin introducerea *prin mandatar* a unei serii de personaje care nu apar pe scenă (Țircădău, Spițerul, Tache Pantofarul etc.); regizorul poate crea un personaj din fiecare dintre aceste „prezențe”, personaj care să reiasă, în datele sale fundamentale, din modul în care îl „joacă” celelalte personaje. Aceste „personaje” au, în mod cert, darul de a spori semnificativ dimensiunea de adâncime a comediilor lui Caragiale, prin adăugarea, la acțiunea de pe scenă, a unor acțiuni din afara scenei.

Tache pantofarul se află în postura solicitantului umil la dispoziția autorității orgolioase și lătrătoare; pe măsură ce relatează întrevederea, Chiriac devine tot mai „strașnic” în replicile sale și tot mai pierdut în cele ale „interlocutorului”. Locul însemnat al acestor personaje prin mandatar e dovedit și de faptul că e posibilă, într-o interpretare scenică (e vorba despre filmul *O*

noapte furtunoasă al regizorului Jean Georgescu), introducerea efectivă în scenă a acestor personaje. Nu discutăm oportunitatea inovației, dar însuși faptul că e posibilă și că textul lui Caragiale oferă destule date pentru crearea unui personaj „suplimentar” e semnificativ. Dacă pledăm pentru preluarea acestor partituri de către personajele *prevăzute* de Caragiale nu e numai din fidelitate față de dramaturg, ci și din rațiuni pragmatice. Personajele mandante (dacă ni se îngăduie a folosi acest termen atât de juridic) se mișcă în spațiul piesei prin ricoșeu, efectul prezenței lor reale fiind mult amplificat de absența lor fizică. Nimic mai teatral decât istoria cu spițerul Frichinescu, „conversată” de Iordache spre lămurirea lui Pampon. Din punct de vedere al tehnicii teatrale, apariția efectivă a lui Frichinescu ar banaliza episodul. Și, oricum, împărtășim opinia lui Valentin Silvestru, care spune că „personajele care nu apar pe scenă sunt sugerate cu atâta forță de Caragiale, încât rămân în mintea cititorului și a spectatorului; el le va vedea totdeauna în universul piesei”.⁴

III. *RIGOAREA CONSTRUCȚIEI*. Logica internă a pieselor lui Caragiale în privința acțiunii obligă pe regizor la o atenție maximă tocmai în momentele în care atenția receptorului de obicei se relaxează. E cazul coincidențelor, al quiproquourilor, al echivocurilor. Întrucât fiecăruia dintre aceste accidente îi corespunde o urmare în textura dramatică a pieselor, rezolvarea regizorală trebuie să țină cont de relația cauză-efect. Cum se poate lega, tehnic vorbind, ca să dăm doar un exemplu, coincidența din *Dăle carnavalului*, actul I, scena 5:

„Mița (oftând): La d-ta... nu poate fi ca la mine... La mine e chestiune de traducere.

Pampon: În amor?

Mița (asemenea): Da, în amor...

Pampon: Ca și la mine.” de intrarea furtunoasă a lui Crăcănel (actul I, scena 11): „A! asta nu, asta nu poate să rămâie jos... Ai mai pomenit d-ta una ca asta, d-le?” Cu alte cuvinte, cum se poate lega efectul de cauza care l-a produs în așa fel încât traiectoria de la cauză la efect să fie vizibilă?

Cum se poate evita transformarea quiproquoului din *Dăle carnavalului* într-o confuzie reală pentru public câtă vreme personajele sunt mascate?⁵

Cum se pot pune în evidență, prin joc, toate confuziile pe care le fac, într-un domeniu sau altul (de la literatură la politică), personajele, în așa fel încât acestea să fie evidente chiar pentru un spectator neavizat?

Tot atâtea întrebări al căror răspuns se află în descifrarea logicii interne a pieselor lui Caragiale, care oferă toate soluțiile necesare și face inutile speculațiile.

IV. *PERSONAJUL „INOCENT”*. Poartă trei nume în comediile lui Caragiale: Spiridon, Catindatul și Cetățeanul turmentat. E personajul care, deși dă impresia că se află din greșeală în acțiune, apare de fiecare dată în mijlocul ei, complicând relațiile și producând veritabile lovitururi de teatru. Personaje care generează simpatie din pricina aparenței lor de nevinovăție, cei trei sunt în fapt „onorabili” în buna tradiție a tipologiei caragieliene. Spiridon se pricepe de minune să stoarcă bani de la disperatul Rică, veselul Catindat își face veacul pe la chefuri unde se magnetizează și tachinează, cu singura grijă ca despre toate astea să nu afle „nenea Iancu de la Ploiești”. Cetățeanul e mult mai puțin turmentat



Ioan Burlacu
decolaj, colaj, 31 x 24 cm

Flying II (2022)

în calculele sale decât în viață și joacă simultan mai multe cărți (deși nu luptă „contra guvernului”, el e cel care duce la telegraf anonimă curajoasă a lui Brânzovenescu&Farfuridi).

Cele trei personaje formează o paradigmă aparte în tipologia caragialiană, ascendența lor se probează a fi tipul bufonului; individualitatea acestora, marcată pregnant prin joc, se poate constitui într-o veritabilă „bombă comică”, lucru probat mai cu seamă în cazul Cetățeanului, personaj care a beneficiat de-a lungul vremii de o serie de interpretări de anvergură, cum ar fi cele ale lui Iancu Brezeanu ori Radu Beligan.

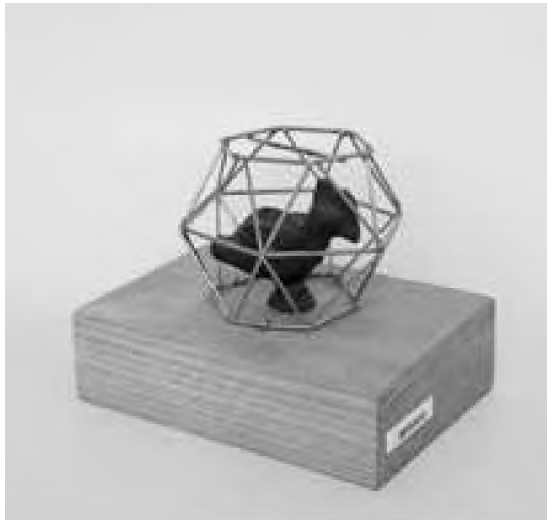
V. PUNEREA ÎN ABIS. *Dăle carnavalului* e una dintre imaginile cele mai coerente ale operei caragialiene. Un bal mascat e însăși viața; o rup-tură tragică există între mască și fața pe care se așază, între costum și trupul pe care-l îmbracă. Dacă identificarea se face prin mască și costum, nu e mai puțin adevărat că sub acestea se află o substanță umană constant ignorată. Aspectul mecanic al evoluției personajelor a fost remarcat și exploatat pentru că el rimează cel mai bine cu sensibilitatea la absurd a epocii noastre. Nu se câștigă însă nimic în privința efectului comic ignorând fața umană de sub mască; se pierde, în schimb, în totalitate, tragismul subiacent. *Dăle carnavalului* e oglinda pe care Caragiale a pus-o în fața operei pentru uzul receptorului: chiar dacă se suprapun, cele două lumi despre care dau seamă comediile nu sunt identice. Tensiunea dintre ele dă naștere simultan comediei și tragediei – o lectură corectă nu poate ignora acest lucru, pentru că percepția *comicalului absolut* e una dintre notele esențiale ale modernității lui Caragiale.

Concluzii

Pentru regizor, Caragiale e cu adevărat nemuritor. Piesele sale oferă cel mai vast spațiu de construcție care se întâlnește în dramaturgia românească dar această ofertă are un caracter paradoxal pentru că ea se întemeiază pe rigoarea matematică a complexului dramatic. Rigoare care împiedică cu desăvârșire speculațiile, oricât de inspirate, dar oferă nenumărate ieșiri înspre interpretările originale pe care publicul le-a așteptat, le așteaptă și le va aștepta întotdeauna. Orice inovație e inacceptabilă dacă nu se susține cu argumente *dinlăuntrul* operei. Se pot exploata benefic, în sensul viziunii, personajele, relațiile dintre ele, mediul, atmosfera, „trucurile” tehnice, cu condiția păstrării coerenței. Orice interpretare regizorală a lui Caragiale care nu se păstrează, cu toate libertățile de rigoare, în limita a ceea ce spune textul ni se pare mincinoasă și o primim ca atare.

Se poate vorbi astfel, cu adevărat, despre o *mecanică* a ansamblului comic în comediile lui Caragiale dar pe această mecanică se greșează o serie de elemente care nu trebuie reduse la rolul lor *cinetic*. În primul rând e obligatoriu să se țină cont de psihologia personajelor (care e doar aparent schematică) și de relațiile dintre ele. Caragiale creează cu vervă comic de limbaj și de situații dar *nu-și ridiculizează personajele*, nici chiar atunci când le individualizează prin atribute ridicole. Personajele trebuie percepute în complexitatea *vieții lor interioare* (oricât s-ar spune că viața interioară le lipsește) și interpretate ca atare.

Analiza atentă a textului ocazionalizează descifrarea valențelor intrinseci; adaosul de spectacol, dacă e făcut prin ignorarea textului și indicațiilor



Ioan Burlacu Pasărea de ceramică (2016)
obiect (lemn, ceramică, alamă), 14 x 13 x 17,5 cm

lui Caragiale, are darul de a amputa o puternică dimensiune interioară a comediilor. Analiza comicului dovedește că acesta e *intrinsec*, regizorului revenindu-i doar reliefaarea acestuia, scoaterea la lumină. Îngroșarea, șarja, caricatura, gagul pot fi amuzante, deconectante, hazlii *dar nu sunt în spiritul operei lui Caragiale*, satiricul congenital serios.

Nu putem încheia decât cu credința că o operă clasică e clasică prin aceea că în interiorul ei stau la pândă mereu semne care-i așteaptă pe cei destinați să le descopere. După mai bine de un veac, opera lui Caragiale se arată la fel de plină de vitalitate și semnificații ca la început. La fel ca atunci, ea alimentează nu numai efortul creator dar și varianta polemică a acestuia. La fel ca atunci, ea se bucură de succes, în ciuda mutațiilor survenite în orizontul de așteptare al publicului.

Bibliografie selectivă

- Caragiale. I. L., *Despre literatură*, Culegere și prefață de Liviu Călin, București, ESPLA, 1956.
- Caragiale. I. L., *Opere*, Ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, cu o introducere de Silviu Iosifescu, vol. 1-4, București, ESPLA, 1959-1965.
- Caragiale. I. L., *Opere*, Ediție îngrijită de Paul Zarifopol, vol. 1-7, București, „Cultura Națională”, 1930-1942.
- Caragiale. I. L., *Restituiri*, Articole, „Bucureștiuri”, „diverse”, „mofturi”, însemnări, texte literare și traduceri din ziarele: Alegătorul liber, Unirea democratică, Viața națională, Constituționalul, Era nouă, Gazeta poporului – identificate, transcrise și comentate de Marin Bucur, Cluj-Napoca, Dacia, 1986.
- Caragiale. I. L., *Teatru*, Ediție îngrijită de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, repere istorico-literare de Mioara Apolzan, București, Minerva, 1978.
- Alexandrescu, Sică, *Caiete de regie pentru O noapte furtunoasă, Dăle carnavalului, Conu Leonida față cu reacțiunea de I. L. Caragiale*, București, ESPLA, 1956.
- Amintiri despre Caragiale*, Antologie și prefață de Ștefan Cazimir, București, Minerva, 1972.
- Bănuțescu, Ștefan; Purcaru, Ilie, *Colocvii, artistul și epoca*, București, Editura Tineretului, 1964.
- Bucur, Marin, *Opera vieții: o biografie a lui I. L. Caragiale*, București, Cartea românească, 1989.
- Călinescu, Alexandru, *Caragiale sau vârsta modernă a literaturii*, București, Albatros, 1976.
- Cazaban, Ion, *Caragiale și interpretii săi: un secol de reprezentare pe scenele românești*, București, Meridiane, 1985.
- Cazimir, Ștefan, *I. L. Caragiale față cu kitschul*, București, Cartea românească, 1988.
- Cioculescu, Șerban, *Caragialiana*, București, Eminescu, 1987.
- Cioculescu, Șerban, *Viața lui I. L. Caragiale*, Repere

istorico-literare de Maria Rafailă, București, Minerva, 1986.

Constantinescu, I., *Caragiale și începuturile teatrului european modern*, București, Minerva, 1974.

Dobrogeanu Gherea, Constantin, *Studii critice*, vol. 1-3, București, „Viața românească”, 1923.

Dragomirescu, Mihail, *Scrieri critice și estetice*, Ediție îngrijită, cu note și comentarii de Z. Ornea și Gh. Stoica, studiu introductiv și tablou cronologic de Z. Ornea, București, EPL, 1969.

Elvin, B., *Modernitatea clasicului Caragiale*, București, EPL, 1967.

Fanache, Vasile, *Caragiale*, Cluj-Napoca, Dacia, 1984.

Ibrăileanu, G., *Scriitori români și străini*, Iași, „Viața românească”, 1926.

Iorgulescu, Mircea, *Eseu despre lumea lui Caragiale*, București, Cartea românească, 1988.

Iosifescu, Silviu, *Caragiale*, București, ESPLA, 1951.

Iosifescu, Silviu, *Dimensiuni caragialiene*, București, Eminescu, 1972.

Lovinescu, Eugen, *Critice*, ediție definitivă, vol. 1-10, București, „Aurora”, 1925-1929.

Maiorescu, Titu, *Critice*, vol. 1-3, București, Minerva, 1908.

Manolescu, Florin, *Caragiale și Caragiale: jocuri cu mai multe strategii*, București, Cartea românească, 1983.

Papu, Edgar, *Din clasicii noștri. Contribuții la ideea unui protocronism românesc*, București, Eminescu, 1977.

Silvestru, Valentin, *Elemente de caragiologie*, București, Eminescu, 1979.

Struțeanu, Scarlat, *Încercare critică asupra comicului dramatic la Caragiale*, București, Imprimeria „Fundăției Culturale Principele Carol”, 1924.

Vodă Căpușan, Maria, *Despre Caragiale*, Cluj-Napoca, Dacia, 1982.

Note

1 Iată cum sancționează Caragiale, în stilul său caracteristic, felul în care considerau contemporanii săi importanța decorurilor: „Scena înfățișează un palat bizantin din veacul XV iar acțiunea piesei se petrece, după închipuirea autorului, într-un sat în Elveția în zilele noastre; o dramă orientală se joacă într-un vestibul de catedrală gotică...” I. L. Caragiale, *Cronică teatrală*, în *România literară* din 29 decembrie 1877.

2 Cf. Ion Cazaban, *Caragiale și interpretii săi*, ed. Meridiane, București, 1985: „Într-o odaie de mahala în catul sus al casei lui jupân Dumitrache, autorul vrea să se vadă: «mobile de lemn și paie. La dreapta, în planul din urmă, un pat acoperit cu velință. (...) Înaintea patului, o masă, un scaun, în fund, rezemată de fereastră, o pușcă de gardist cu șpanga atârnată lângă ea.» Oricât ar fi fost plasat spre dreapta, deci descoperit ceva mai târziu de privirea spectatorului, oricât ar fi fost așezat spre fundul scenei și mascat oarecum de masă, patul vizibil incită, iar alăturarea puștii «de gardist» devine chiar explozivă. «Montajul» elementelor de decor, păstrate permanent în cadrul scenic, a căpătat o elocvență insuportabilă pe atunci.”

3 Două scene elocvente în acest sens ar fi *O noapte furtunoasă* (actul I, scena 6): „Zița (luând biletul): Și nu mi-l dai mai curând! Adu să văz! (merge la o parte și citește) (...) (și comprimă palpațiile) (...) (foarte aprinsă, își face vânt cu scrisoarea și se plimbă repede)” și *O scrisoare pierdută* (actul IV, scena 12): „Zoe (singură): E adevărat ori visez? (șade pe un scaun, scoate scrisoarea, o citește, o sărută) Fănică! (se scoală râzând, o mai citește, o mai sărută de mai multe ori și iar șade).”

4 Valentin Silvestru, *Elemente de caragiologie*, București, ed. Eminescu, 1979

5 O soluție regizorală acceptabilă ar fi cea propusă de Sică Alexandrescu: personajele să-și scoată cât mai des cu putință măștile, astfel încât publicul să fie în permanentă la curent cu modificările de costumație.

„Învoiala” lui Noica (I)

Adrian Dinu Rachieru

Un recent editorial, semnat de Mircea Arman în paginile revistei (v. *Tribuna*, nr. 479/2022, p. 3), readucea în atenție cazul „arhanghelului” Noica, examinat, într-o „seducătoare paralelă”, cu „anahoretul” Anton Dumitriu, ultimul, proeminent în sfera „filosofiei pure”. Cum reacțiile, bănuim, nu se vor lăsa așteptate, încercăm a anima o binevenită dezbatere, înviiorând frontul cultural, confiscat de asaltul crizist și de căznelile junilor „cancelați”, doritori a șterge reperele.

*

Ușurătatea cu care, în numele justițiarismului, vocalii „iacobini” ai epocii postdecembriste lansează, de-a valma, etichete infamante, nu l-a ocolit nici pe Noica. Visul nicasian al unei *cruciade culturale*, folosind – ca strategie – „o acomodare productivă” cu trecutul regim, a iscat un potop de acuze, vizând „relația specială” cu organele a celui pușcărit, reabilitat și, în cele din urmă, „răsfățat”. Deși complicat, îndelung dezbătut, de o complexitate fascinantă, ușor enigmatică, învăluită de cețuri mitologizante, *cazul Noica* a primit explicații lămuritoare, credem. Contra-expertiza lui Gabriel Andreescu, parcurgând „exhaustiv”, cum ne asigură, textele de arhivă, a evidențiat „o formidabilă contorsionare interpretativă”; sub pavăza capitalului simbolic al Școlii de la Păltiniș, noicienii, aflăm, au întors probele „cu susul în jos” (Andreescu 2013 : 97), consumând o teribilă energie pentru a nega evidențele. Dar „răfuiala cu Noica”, ne explica doct Gabriel Liiceanu, îi privește pe cei vii, cei „care i-au fost aproape”, suportând acum un pretins transfer de suspiciune/vinovăție, deși Noica, nota vanitosul filosof-editor, „ne-a născut punând în noi ce era mai bun în el...”. În plus, discipolii, deveniți apologeti, neagă colaboraționismul lui Noica, opera sa „de propagandă”, pretinzând că, dimpotrivă, filosoful ar fi prescriis agenda organelor, printr-un dialog umanizat.

Noica a fost, indiscutabil, un cuceritor. A înțeles filosofia ca donjuanism și, refugiat în Carpați, scria Cioran, a vrut să cucerească lumea de la distanță; s-a vrut înconjurat de admiratori și s-a dovedit „un hărțuitor delicat” (Cioran 2013 : 3). Nimeni n-ar putea tăgădui imensa sa influență, chiar dacă unii consideră himerică Școala sa; alții (cazul lui Alexandru Dragomir) îi contestă discipolatul, respectivii admiratori (mari beneficiari) fiind, de fapt, se pronunța Petre Țuțea, doar „buni asistenți de Filosofie”. *Totul e școală*, spunea, însă, Noica. Și dacă fiecare om e o *formă de încăpățănare*, întâlnirea cu celălalt, chiar dacă „n-are nimic de primit”, pune sufletul în mirare. Trecut prin experiențe traumatizante, ar fi vrut, mărturisea, să se cufunde în tăcere; asaltat de vizitatori, a înțeles că trebuie să *le spună ceva*, refuzând împietrirea inimii. Și desferecând căile generozității, împăcându-se cu lumea. Inclusiv, „dezlegându-i” pe cei din preajmă de povara/tirania mentoratului. Nu a fost „o școală în sensul filiațiilor grecești”, nota, cu îndreptățire, Mircea Arman, dar, negreșit, Noica era „adevăratul arhanghel al propășirii filosofiei românești în epoca comunistă” (Arman 2022 : 3), provocând și întreținând „o perioadă de

entuziasm pentru filosofie”, irepetabilă. Asta ar fi fost „o adevărată *treabă*” (un cuvânt îndrăgit de filosof), în vremuri de restriște pentru ființa românească, prea convins de valențele filosofice ale limbii noastre.

Or, lumea în care a nimerit Noica, suportând șocurile Istoriei, a fost violată politic prin bolșevizarea Estului. Nu e vorba doar de „o înțelegere discretă cu PCR”, cum crede Alex Ștefănescu (Ștefănescu 2005 : 133), ci de o colaborare sânguincioasă, prin care Noica, vădind docilitate și corectitudine, s-a dovedit un „harnic agent de influență” (Andreescu 2013 : 102), activând, ca intelectual recuperat, într-o febrilă „operă de influențare”. Cele două volume publicate, în 2009, de Dora Mezdrea conțin probe concludente; iar documentarea oferită de Gabriel Andreescu e fără cusur. Chiar dacă unele urme au fost șterse și două dosare au fost arse (la Berevoești). Iar comunismul, observăm, modelându-și propria elită, și-a transferat-o, fără mari pierderi, în postcomunism. Arestat la 11 decembrie 1958, după anii de domiciliu forțat la Câmpulung-Muscel (1949-1958), Constantin Noica, beneficiind de repetate intervenții externe, a fost eliberat la 31 iulie 1964, încercându-se atragerea sa (printr-un șir de favoriți). Fostul deținut „își ține promisiunile” și „se predă cu totul” (Andreescu 2013 : 66). Știindu-și trecutul „cu pete”, solicită *dreptul de a fi folosit* într-o țară liberă (după 1964), dorindu-și, la 55 de ani, un nou început¹⁾. Dovedește, la tot pasul, „stilistica supunerii”, „se închină” în fața realizărilor regimului, face, vorbăreț, reverențe ofițerilor de caz, folosește carnețelul cu însemnări și adrese, mizează pe „umanizarea” discuțiilor (Andreescu 2013 : 86), Securitatea fiind (devenind) capabilă de dialog, uitându-și trecutul de organ represiv. O fi avut Noica „geniul linguşelii”, cum credea Cioran, dar onestitatea sa nu poate fi pusă sub semnul întrebării. Recurența unor teme (mitul școlii, mitul Fratelui), urmărite obsesiv, cu tenacitate, i-au impus o conduită servilă, „legându-se” de organe (Securitatea fiind mult schimbată în bine, constată). Sperând, astfel, să-și atingă țintele culturale, misionarismul său utopic râvnind „planetizarea”. Noica se dovedește *util*, prezintă încredere, totuși, suspicioase, „organele” îl țin sub supraveghere până la moarte (4 decembrie 1987). Surprinzător, depozitiile sale, redactate conștiincios și afirmațiile făcute în fața celor apropiați, în varii împrejurări, concordă; sinceritatea sa, deseori, e vecină naivității. Trecut prin experiența carcerală, eroul *Jurnalului de la Păltiniș* se identifică deplin cu rolul atribuit; însăși Securitatea preia, după apariția *Jurnalului*, câteva din etichetele livrate, vorbindu-se insistent despre înțelegerea unei Școli de gândire, cu tineri selectați, „indoctrinați”, pregătind viitoarea elită culturală, chiar de o super-Universitate sibiană (în 1987). Cert, expropriat, trecut prin domiciliu forțat, exclus social, petrecând șase ani de detenție, Noica „își însușise vinovăția”. Va deveni, paradoxal, „cântăreț al regimului”, acceptându-și, cuminiț, autodafeul, și, totodată, simetric, va fi perceput ca opozant cultural, prin „jocul abstragerii” (cf. Gh. Grigurcu), cu invidiat statut de *guru* (cf. Z. Ornea). „Complexul deținutului” îl va urmări

însă, convertit în „sindromul Fratelui Alexandru” (cf. Alina Mungiu-Pippidi). Interpretările mai noi invocă și *Sindromul Stockholm* (atacul de la *Kreditbanken*, 1973), ostaticii, se știe, empatizând cu teroriștii. *Moștenirea Noica* este, însă, dincolo de orice controverse, o pledoarie pentru afirmarea românescului în lume, convergența viziunilor cu regimul comunist „explicând” statutul său special, încurajându-i-se, până la un punct, nu fără pertractări, „fanteziile culturaliste” (Andreescu 2013 : 90).

*

În faimosul său eseu, îndelung comentat, *Cei douăzeci și doi sau cultura de performanță*, inițial cules în revista *Ramuri* (nr. 7/1981), Constantin Noica, căutând aur „în nisipurile culturii românești”, pleda pentru *rigorile culturii*, notând că un candidat la performanță, sub veghea „antrenorului”, „trebuie să transpire” (Noica 2007 : 78). Și tot acolo, el reamintea că *limba română* este, prin ea însăși, „și o performanță culturală”. Cu precizarea, făcută într-o altă împrejurare, că „irespirabila” poezie a contemporaneității și, bineînțeles, și critica ei nu înseamnă cultură de performanță. Oprobiul nicasian nu poate ascunde faptul că, în junețe, Noica însuși comitea versuri (găzduite în *Vlăstarul*, 1928), elanul liric al începuturilor fiind rețezat de Ion Barbu. E drept, la senectute, ocazional, a recidivat (fără a convinge); dar editura *Panteon* din Piatra Neamț a tipărit, în 1995, un volum de *Versuri*, aproape necunoscut prin circulația discretă a plachetei. De care, credem, s-ar fi dezis chiar autorul, realizând că nu satisface acel „raport de intimitate” cerut poeziei (v. *Gânduri despre esența poeziei*, în *Convorbiri literare*, nr. 1/1943). Ratând în poezie, Noica s-a încercat și în gazetărie, acolo unde, exploatând un filon obsesiv, putem afla o poartă de acces spre operă, asigurând nu doar scrisul beletrist, ci chiar formarea filosofică. *Gazetăria* (1927-1944) ar fi, s-a spus, „umbra operei”, în legătură osmotică cu preocupările înalte ale filosofului. Fără a încerca „o aureolare ilicită a începuturilor”, cercetând „vămile gazetăriei”, Ion Dur va recunoaște atât vocalizele stilistice ale imberbului june, cât și ipostaza de „reporter politic” a cronicarului, sacrificând acum, în favoarea temporalului, nișa spirituală (Dur 2009 : 16). Îndeosebi publicistica de la *Buna Vestire*, exprimând un atașament deschis pentru „România legendară” și pentru reforma legionară, se înscrie între „hotarele imediatului”. Apropierea de legionarism s-ar datora solidarizării cu victimele represiei din 1938, când, printre alții, a fost ucis și bunul prieten M. Polihroniade. Oricum, în pluriile ființei gazetarului, ne asigură Ion Dur, stă pîtit gânditorul, confiscat de „speculativism”. Interesat de „trăiri”, îmbrățișând, camusian, etica lui *nu*, dandysmul etc., el vedește „strabism moral” și încearcă trecerea spre *inactual*, dincolo de pulsuniile și presiunile clipei. Adică în ceea ce va dezvolta, cu maximă cordialitate și fermentație ideatică, într-o creație amănată, ca elogiu al posibilului: problema „limitației”, obsedantul mit al Școlii, variațiunile pe tema rostirii românești, plonjând într-un univers concret (autohtonismul) și dezlegând, cu tâlc filosofic, sub impuls heideggerian, tainele limbii, ciocnind plinătatea cuvintelor. S-ar părea că șederea câmpulungeană „a moșit” *nașterea filosofului* (cf. Sorin Lavric), încât, după 1965, asistăm, într-o „cursă contracronometru”, la o adevărată explozie editorială, Noica bătându-se cu „forurile” pentru cărțile îndelung visate.

Noica, sublinia Andrei Pleșu, a avut „ghinionul” de a scrie frumos, eseismul său dovedindu-se o pistă falsă (Pleșu 2011 : 25). Totuși, comentând *Jurnalul filosofic*, apărut, în 1990, la *Humanitas* (după 46 de ani!), Eugen Simion nu ezita a vedea în Noica un strălucit eseist; fie clamând despărțirea de țărănesc, fie încurajând rodnica *singurătate comunitară*, fie, în fine, pledând pentru înzestrarea filosofică a limbii noastre. Bine așezat în câmpul reflexivității (a fi întru), nuanțând – speculativ – între rost și rostire, ispitit de rânduiala ființei și laboratorul limbii, Noica, ne asigura Dorin Popescu, propune o linie de receptare eretic-literară. Într-o carte „fără miză sangvnică”, dar cu verdicte tranșante, reevaluarea devine *un pariu critic*, subliniind „literarizarea discursului nicasian” (Popescu 2013 : 290). Desigur, distanțându-se de literatură, retrasă într-un discurs autonom, specializat, filosofia își pierde publicul; are nevoie de „literarizare” ca instanță de mediere; după cum insinuarea discursului literar, impunând *filosofia ca gen literar* (cf. Aurel Codoban), îi asigură supraviețuirea. Cu riscul, nu doar presupus, al degradării substanței speculativ-filosofice. Între acești poli, Dorin Popescu vrea să identifice discursul nicasian ca *text proteic*, cu logici textuale juxtapuse, înregistrând – prin „arheologia” operei – elementele paradigmatică și amprente stilistice. O perspectivă integrată, așadar, configurând, prin „trilogia literară a ontologicului”, o fizionomie literară / o „rostire”, în „creștere paidică”. Poate sub exemplul blagian, Noica va fi fost tentat a pune „în lucrare” un sistem filosofic cu mijloace literare. Deși, tot el, suspecta literatura de frivolitate, considerând-o „o mare pierdere de timp”; și laudând „norocul eșecului”, când Ion Barbu, deturnându-l, i-a refuzat prestația lirică. Dorin Popescu vede, însă, în vocația literară a filosofului un „eșec binefăcător”. Că Noica era atras de literatură rezultă și din încordările polemice (timpurii!), intrând în conflict cu G. Călinescu, „divinul critic” sancționând „generația bombastică” (*Gazeta literară*, nr. 91/1928), verbozitatea și infatuarea colegienilor, „invazia adolescenților” etc. Noica, proaspăt student, doar cu zece ani mai tânăr, nu rămâne dator: recomandă „primeniirea” colaboratorilor *Gândirii*, vede în Călinescu un „scrib incendiat”, culegând „incoherențe” și ilogisme. Firește, „aerele d-lui C. Noica” nu vor rămâne netaxate în acest „duel”. Și, constatăm, mult dincolo de el. Dacă Noica, abia trecut de bacalaureat, condamna cu impertinență „beteaga” critică literară de la noi, peste ani, G. Călinescu îl va „eluda” în *Istoria sa*, scrie Ion Dur, achitând, astfel, „o poliță restantă”. Consumată sub epitețe umorale, invocând „stăvilarele” (cf. Al. Dima), polemica viza, pe de o parte, epidemia nonconformiștilor „mucoși”, ciraci frenetici orbitând în jurul Profesorului (Nae Ionescu fiind considerat de către G. Călinescu doar „un cabotin superior”) și, pe de altă parte, consecința firească a impactului generaționist, dorința de a ocupa scena, măturând pe cei instalați, unii deja afirmați. Cazul lui Călinescu însuși, dobândind autoritate, chiar dacă marile sale cărți vor urma. Noica nu va ezita, peste ani, să noteze respectuos, întrebându-se *Ce înseamnă cultură de performanță*, că „un G. Călinescu a dus critica de tipul judecății până la genialitate” (Noica 2007 : 68).

Ceea ce va constata, însă, filosoful, redactându-și, imediat după detenție, „memoriile”, e că noul regim dă „o proastă folosință inteligenței umane” (Noica 1990 : 119). Dar *Rugați-vă pentru fratele Alexandru* este „spovedania unui

neînvinș” (Dur 2009 : 111). Ca „burghez” trimis la *reeducare*, Noica pornește, în această falsă rememorare, de la premisa că nu te poți sustrage timpului tău; că viața e „o chestiune de digestie” și că, îndopat cu tomuri marxiste, buchisind teoria alienării (Marx fiind un „îndrăcit” purtător de cuvânt al conștiinței europene), va îngâna o rugăciune pentru „biruitorii nesiguri” (Noica 1990 : 5). Pedagogia nicasiană vedește compasiune pentru *torționari*, cei care „nu sunt puși în condiția de oameni”. Cartea lui Noica, datată 1965 și tipărită în 1990, imediat după seismul decembrist, propunea o rugăciune pentru foștii stăpâni; ea a venit „prea devreme”, nota, cu deplin temei, Marta Petreu, provocând neînțelegeri. Arestat în decembrie 1958 și condamnat, în celebrul proces Noica-Pillat, la o detenție de 25 de ani, Noica se va comporta „iresponsabil” (cf. Ion Ianoși). Stelian Tănase oferea documentația acestei înscenări (v. *Anatomia mistificării*, 1944-1989, ed. *Humanitas*, 1997), iar Cioran, frivol, milos (totuși), deplângea greșeala de a fi răspuns la scrisorile lui Dinu, din „datoria de prieten”, obligându-l la un „turism fără voie”. Un calvar părelnic „încheiat” în 1964, îndulcit apoi prin puțința de a scrie și publica

(răvnită), chit că acele, în primă instanță, colaborări la *Glasul patriei* i-au distrus, în ochii exilului, „legenda”. Prin diligențele (numeroase), cerând favoruri pentru ucenici și încercând „să influențeze pozitiv regimul”, crede A. Pleșu, înfrângând obtuzitatea politrucilor, Noica făcea figura unui pensionar cumișit (urmărit, e drept). Prin „conivența unor oameni ai regimului”, apelând frecvent la bunăvoința unor nomenclaturisti, el cultiva, dintr-un „candid calcul tactic” (Pleșu 2011 : 28), dialogul cu autoritățile, sperând într-un rezolvativ *captatio*. Sunt concesii care cântăresc greu la o judecată dreaptă, potențate de zelul colaboraționist, indubitabil. Fiindcă Noica, apăsător de remușcări și sentimentul vinovăției, cu prieteni, la rândul-le, traumatizați, a jucat pe cartea sincerității, asumându-și / recunoscându-și eșecul. A vrut o relație a egalilor, crezând că „strategia” sa, de bună credință, îmbrățișând proiecte utopice, poate fi „o relație umană”. Or, „isprăvile lui Dinu”, pendulând între anexare și adeziune, dorindu-se o ispășire, sfidau realitatea. Antrenoratul cultural pleca de la premisa (cel puțin discutabilă) că lumea de mâine va fi una a culturii; proiectul său, vizând o cultură română majoră, căuta urmași spirituali „însetați”. Obsesia pedagogică, inversunarea de a modela, îl consacrau drept „călăuză”. Într-o scrisoare către N. Mărgineanu (2 noiembrie 1969) era explicit: voia să sufle „în pânzele câtorva tineri”. Încrezător în „funcția matriarhală” a Ardealului, și-a oferit reclusiunea de la Păltiniș, devenind *un mit laic*. Nu la o margine de țară (sesiza K. Verdery), ci chiar în centrul ei, lăsându-se „înfiat” de / în „Olimpul păltinișean”, cu voința de a face cultură; așa cum, în tinerețe, într-o conferință ținută la Berlin (iunie 1943), exaltat, sub impuls cioranian, visa a face, într-o cultură mică, istorie, anunțând „o creștere dinăuntru în afară” (Ungureanu 2007 : 167).

Din păcate, această „euforie constructiv-culturalistă” angaja nu doar o colaborare de idei cu fosta Securitate, menționa acid N. Manolescu. Chiar trezind rezervele „organelor”, întreținând suspiciuni, supravegheat și, deseori, amânat, în pofida dialogului cu cei din ierarhia peceristă, Noica nu s-a dezis; socialismul era „adevărul timpul nostru”, autohtonismul dădea apă la moară naționalismului ceaușist, Securitatea însăși suportase o „revoluție calitativă”. „Serviciile” lui Noica nu sunt „puerile presupuneri”, cum pare a crede Ion Dur. Chiar „toaletat”, afirmă Aurel I. Rogojan, *dosarul Noica* include numeroase delațiuni, oferite generos, uneori voluntar, de lumea intelectualilor, pervertită ideologic. Mai mult, Noica ar fi fost „operator involuntar într-un joc dublu”, implicat în „rețeaua Tomaziu, bun pentru export (ca exemplu de toleranță ideologică), dar „fals port-drapel al rezistenței” (Rogojan 2011 : 300). Funcționând, chipurile, ca „agent formator”, crescând „propagandiști”, aparent de un „conformism exemplar”. Dincolo de asemenea scenarii, de un senzaționalism dubios, e limpede că idealismul său incurabil, de o „naivitate suavă” (cf. Mircea Arman), a fost speculat de toți. Era „un Don Quijote, din cap până-n picioare”, așa îl caracterizase Ion Ianoși. Șansa *re-înfințării* l-a pus în lucrare, întreținând un benefic frison recuperator. Afișând, în paralel, un ciudat dezinteres pentru propria-i biografie, poate tocmai pentru a masca chestiunile litigioase, împinse în uitare.



Ioan Burlacu Poduri (2019)
lemn, metal, textil, sticlă, plastic, 91 x 30 x 17 cm

Pamfil Șeicaru – misiune de conștiință românească

Iulian Chivu

Numele lui Pamfil Șeicaru, asemenea altora din perioada inter- și postbelică a României, din angoase complexate ale urmașilor incapabili să îi asimileze valorilor noastre reprezentative, rămâne și azi perceput doar printr-o sintagmă cel puțin discutabilă – „santajul și etajul”¹. Puțini, însă, sunt aceia care știu, de pildă, că *Mănăstirea Sf. Ana de la Orșova este ctitoria lui*, la fel ca monumentul de la Mărășești sau palatul bucureștean din str. Belvedere, sau monumentul din cimitirul Val du Roy, ridicat în memoria eroilor români căzuți pe frontul alsacian în Primul Război Mondial. Și tot la fel de puțini știu că opera scrisă a lui Șeicaru rămâne în bună parte încă în exil. Iar dacă în țară a fost condamnat la moarte în contumacie (1945)², la dispariția sa fizică (Dachau, 21 oct. 1980), personalitatea lui Șeicaru era evocată de Primul Ministru al Bavariei, Franz Josef Strauß, memorându-l ca „patriot român și eminent ziarist” a cărui misiune asumată a fost cauza României în condițiile geopolitice ale vremii.

Șeicaru, după o discuție de două ore, la Olănești, cu Ion Antonescu, în 9 august 1944, pleacă din țară spre Madrid, de unde nu se mai întoarce niciodată, acolo urmând să editeze un ziar în interesele României (p.100). Și dacă totuși viața din exil a ziaristului, cu privațiunile ei felurite, este mai ușor de reconstituit pentru cititorul român, opera acestuia încă îi rămâne greu accesibilă. Sigur că *Pamfil Șeicaru – Scrieri* (4 vol. Ed. Victor Frunză, Buc., 2006) este prea puțin, iar editorialele de la *Curentul* ar fi de interes să fie tipărite în volum. Nici măcar cartea *Pamfil Șeicaru – Scrisori din emigrație* (Ed. Europres, Buc., 1992), tipărită în elanurile postrevoluționare, nu s-a mai reeditat (după știința noastră); cele 51 de scrisori (integrale) către istoricul Radu Valentin, „decedat între timp în împrejurări nu prea limpezi”³, rămân totuși pentru noi o sursă credibilă. Citind aceste scrisori mi-am amintit un avertisment al lui Cioran⁴: „După modul în care popoarele se vor ști apăra de Rusia, își vor dovedi gradul de sănătate. Atât de mult s-a insinuat Rusia în lume încât de aici încolo, dacă nu orice drum duce spre Moscova, Moscova ne va ieși înainte pe orice drum”.

Pamfil Șeicaru și-a făcut din subiectul Rusia, după cum se știe, o misiune pe care a urmat-o de la documente până la influențe politice de rang înalt. Sub protecția Spaniei și cu garanția că Franco nu va relua cât timp va trăi relația cu Rusia sovietică, el nu va fi împiedicat să studieze și să scrie liber la Madrid (p.100). Martor și analist avizat al evenimentelor majore ale începutului de veac XX, ziaristul nota că după Războiul Balcanilor din 1912 a fost lichidat Imperiul Otoman căruia i-a urmat Imperiul Habsburgic, „dar a rămas închisoarea naționalităților – Rusia, cum o numea Lenin când era pribeag, bineînțeles” (p. 19). Și Șeicaru știa ce spune. Pentru asta reproduce ca argument un fragment (în franceză) din cursul universitar al celui mai mare orientalist al Rusiei, Vasile Vladimirovici Berthold, profesor la Petersburg din vremea când „în Rusia țaristă istoria nu era supusă cenzurii, pe când în Rusia proletară este trecută prin vămile cenzurii partidului” (p.25⁵).

Într-o altă scrisoare (p.32) adresată istoricului Radu Valentin, Șeicaru evocă episodul Convenției

londoneze pentru definirea *agresorului* (3 iunie 1933), inițiată de Rusia sovietică, cea care va ataca în decembrie 1940 Polonia și Finlanda – drept urmare a fost exclusă din Societatea Națiunilor de la Geneva –, nici Antonescu nu avusese încredere că rușii își respectă angajamentele din convenții (p.100). Fermitatea acțiunilor sale împotriva Rusiei îl face pe Șeicaru să nu-și poată revedea țara cu toată apriga sa dorință de a o face (p.52): „scriu cum gândesc de la aprilie 1918 până azi, denunțând pericolul rusec” și tocmai pentru asta socotea că dacă ar veni prin țară s-ar putea crede mai apoi că scrie la sugestia Bucureștilui, ceea ce ar fi fost pentru el o ofensă (și totuși, în 1966 o va face în condiții de maximă discreție întâlnindu-l pe Ceaușescu). Atitudinea antirusă a lui Șeicaru este totdeauna documentată, nu de puține ori chiar cu argumente rusești: la 11 februarie 1976 îi confirmă lui Radu Valentin primirea celor șase volume ale lucrării lui A.V. Lazarev *Organizarea Statului Sovietic și problema basarabeană* – „un monument de idiotenii” (p.59) și se întreba la ce bun reactualizarea problemei basarabene: „Nu cumva starea de spirit din Basarabia corespunde unei îndreptățite îngrijorări a Kremlinului?” Șeicaru va scrie (p.63) cu contraargumentele sale ca să ofere cititorului german comentariul său asupra Basarabiei și se bucură să constate (p.61) că Rusia „comite erorile Germaniei hitleriste cu impetuoasă inconștientă”, așteptând să aibă aceeași soartă. Cu toate acestea, recunoaște, precum Jules Michelet⁶, „superioritatea diplomației rusești asupra diplomației marilor puteri europene. Victoriile diplomației sovietice la Teheran, la Yalta, la Postdam și ultima la Helsinki ilustrează superioritatea acestei diplomații”. Ori Rusia, se așteaptă Șeicaru, „intră în faza fatală când provoacă marile coaliții” (p.62), de unde și bâlbâielile geopolitice care vor urma; astfel, atrage atenția prietenului său Radu Valentin să citească lucrarea lui Nepner *Histoire de la philosophie russe*, „indispensabilă pentru orice intelectual român spre a cunoaște spiritul rus” (p.81). În cele mai multe cazuri, Șeicaru atacă problema rusească mai ales când în discuție intră orice consecință românească: tăcerea și aroganța Rusiei în legătură cu unele aspecte ale războiului împotriva Turciei cu minimalizarea contribuției românești sau lucrarea din 1912 a lui Leon Casso *Rusia la Dunăre* și constată că „occidentalii care, atunci când devin Kremlinologi, bat câmpii” (p.68).

Șeicaru scrie o lucrare consistentă, intitulată *Naționalitățile în Rusia sovietică* (p.77) și presimte în octombrie 1976 că „Rusia este în preajma unor teribile zguduri interne” judecând după eforturile lui Vășinski de a proteja legal atribuțiile serviciilor de securitate. Pe de altă parte, așteptările rușilor, ca după moartea lui Mao forța Chinei să diminueze în lupte interne, sunt zadarnice, „succesorii lui Mao s-au dovedit mai aprigi împotriva Rusiei” (p.78), iar asta apasă asupra *veleităților Kremlinului*.

Ziarist bine informat și cunoscător redutabil al istoriei, Șeicaru nu poate medita asupra viitorului țării sale „decât în funcție de Rusia sovietică” (p.110) și cu raportări la previziunile sale geopolitice. Astfel, la un moment dat (p.114), „alianța chino-japono-americană este o realitate care curmă parada forței militare

a beneficiarei de la Teheran, Yalta și Potsdam, conferințe la care inconștienta anglo-americană s-a dat în penibil spectacol”.

Strategiile alianțelor și balanța de forțe înclină sortii când de o parte, când de alta. Șeicaru ne amintește (p.94) că odată cu prăbușirea țarismului se înălătură și pacea separată, negociată de Stürmer von Yagov „care prevedea alipirea Moldovei la Rusia și a Munteniei și Olteniei la Austro-Ungaria”, teză care se va relua, cum știm, și în vremea lui Hrusciiov. Eventualitatea unei noi structuri de forțe în zona Pacificului îl preocupă și pe Șeicaru, cititor al presei de limbă franceză și, în 1972, vedea posibilă „o triplă alianță în Pacific: chino-japono-americană care ar însemna șah-mat pentru Rusia” (p.62); pentru români, *unica speranță* rămâne tot „legătura de prietenie cu China” (p.61). Predarea către Rusia sovietică a țărilor Europei Occidentale prin tratatele de la Teheran, Yalta și Potsdam invită la luciditate și Khol (p.44) concluziona: „Numai oile proaste își caută singure măcelarul”. Cu complicitatea lui Roosevelt și a lui Churchill, așa-zisa Conferință a securității europene consacra victoria diplomatică a Rusiei sovietice și, în definitiv, situația de azi a Europei (p.35). Șeicaru are în vedere o carte de răspuns noii situații geopolitice; *Finlandizarea Europei. Conferința de la Helsinki – Yalta nr.2*, după care urma, într-un un plan riguros condus, noua lucrare, *Antagonismul ruso-chinez și Europa* (p.40).

Flexibilitatea imprevizibilă, abilitățile propagandei rusești și acțiunile ei de avangardă sunt urmărite atent cu atât mai mult cu cât privesc România: „Ți-am cerut să cauți – îi scrie el lui Radu Valentin – o broșură apărută în 1915, semnată *Historicus*, în care s-a publicat ancheta făcută de procurorul Stoianovici de la Tribunalul de Ilfov privitoare la agitațiile țărănești incitate de ruși în 1878 pentru a provoca răscoale și a avea un pretext să nu evacueze România” (p.37). Zelul cu care urmărește Șeicaru fenomenul rusesc vizează înainte de toate evenimente interne (istoria războiului ruso-japonez din 1904, revoluția din 1905), recomandate lui Radu Valentin spre a intuit ce s-ar putea alege dintr-o confruntare ruso-chineză, război socotit de Șeicaru inevitabil; rușii nu vor găsi în China un *imbecil ca Roosevelt* (care totuși prevăzuse din 1910 că omenirea are trei mari centre de gravitate: Mediterana, Atlanticul și mai apoi Pacificul), pentru că chinezii îi cunosc bine pe ruși și știu ce înseamnă semnătura rusească într-un tratat (p.33) – substanța *Antagonismului ruso-chinez și Europa*.

Cu atenție la fel de motivată este urmărită și politica postimperială a Ungariei, iredentismul acesteia în relația cu România. Mircea Eliade, care cunoștea intensitatea campaniei revizioniste a Ungariei în Statele Unite⁷, aprecia, la Paris, că în contracarare, „singura lucrare serioasă este cartea lui Șeicaru *La Roumanie dans la grande guerre*” (p.20), dar în legătură cu care s-a organizat în exil *cea mai desăvârșită conspirație a tăcerii* (în România de azi e mai cunoscută lucrarea lui Niall Ferguson, *Marele război*, decât cartea lui Șeicaru pe aceeași temă).

În exil fiind, ziaristul român cunoaște bine piedicile mai tinerilor istorici din țară și, probabil cu intenția unui răspuns ferm, îi cerea în decembrie 1975 lui Radu Valentin să-i procure cartea lui Roller „spre a înțelege ce politică națională propovăduiesc pentru români acești autori cu iz de pseudonime” (p.48). Ajutorul Moscovei dat Ungariei era evident pentru Șeicaru.

Citind cartea lui Ștefan Pascu, *Voievodatul Transilvaniei*, aprecia bogăția ei documentară și o socotea binevenită, fiindcă concomitent „Budapesta a trimis un reprezentant la *parlamentul-Fum* de la

Strasbourg unde are misiunea să aducă în dezbatere eterna caterincă *Transilvania – o problemă europeană*” (p.55) – un german îi sugerase să publice sub titlul *Europa centrală și primul război mondial* cartea sa *La Roumanie dans le grande guerre* spre a anihila afirmațiile budapestane. Reacțiile sporadice și tăcerile vinovate la astfel de lucruri au explicații subtile care nu scapă ochiului atent al ziaristului istoric. „Este greu de găsit în istoria modernă un guvern mai ignobil decât dictatura ungară care are în frunte pe amiralul Horthy, guvern de jaf și mită, de tortură, de asasinate. Pentru prima oară s-a văzut în Europa modernă un guvern complice al falsificatorilor de bani, aristocrați corupți, hoți și borfași” (p.9), pentru care Șeicaru are „explicația de ce în presa română nu s-a vorbit de falsificarea de franci francezi la Budapesta” (ib.).

„La 80 de ani și șase luni sunt optimist în ce privește perspectivele nației mele” (p.14), spune ziaristul și are numeroase motive să se declare astfel: mai întâi de toate, crede că elanurile marilor înfăptuiri istorice românești de la 1848 și până la 1918 nu s-au stins, deși „este adevărat că din 1927, cu moartea lui Ionel Brătianu, România nu a mai avut un autentic om de stat” (p.32). Iată cum vede el, de pildă, problema Teatrului Național din București: „Victor Eftimiu a scris că el a strâns banii necesari pentru reclădirea teatrului. Succesorul, descuțul Zaharia Stancu, a cheltuit întreit ca să se netezească terenul” (p.53).

Șeicaru înțelege prin politică arta de a face necesarul posibil (p.45) și, pe date raționale, socotește că „soarta țării noastre este legată de evoluția raporturilor de forțe în politica mondială. Eu rămân la ideea că decizia viitoarei configurații politice a planetei se situează pe malurile Pacificului, dat fiind faptul că este spațiul unde se grupează majoritatea populației planetei, ca și majoritatea bogățiilor minerale” (p.44). În ce privește România, Șeicaru a avut totdeauna convingerea că, între pericolul rus și iredentismul maghiar, țara sa a fost sortită să cunoască toate tragediile încercări legate de spațiul ei geografic, dar are, că se vrea sau nu se vrea, o misiune decisivă la gurile Dunării (p.70).

Și, în profetismul lui, Șeicaru nota la 21 iunie 1977: „Eu sunt convins că vom reveni la ceea ce am fost ca teritoriu în 1919 până în 1940” (p.104). Cu aceste credințe, cu conștiința de neam și cu fermitatea misiunii, „până la sfârșitul vieții sale pământești Pamfil Șeicaru nu a încetat să fie un ostaș în slujba Patriei” (p.120), doar că România are încă datoria morală să-l reconsidere după măreția acestor misiuni și idealuri și nu după conjuncturi.

Note

1 Nici cartea lui George Stanca Șantajul și etajul. Pamfil Șeicaru, între legendă și adevăr (Ed. Adevărul, Buc. 2012) și nici alte încercări similare (Florian Bichir; Pamfil Șeicaru. Un condei de geniu, strivit între două date 23 august 1944 – 23 august 1976, Ed. Militară, 2014) nu au reușit să reabiliteze acest nume în fața celor pentru care s-a autoexilat și a luptat reprezentându-le cu devotament interesele.

2 În 1966, face o vizită în taină la București, sub protecția Securității, dată fiind aprecierea atitudinii lui obiective în raport cu Rusia și cu alte amenințări externe ale României.

3 Op. cit, p.5

4 Schimbarea la față a României, Ed. Humanitas, Buc., 1990, p.22

5 Trimiterile la text menționează doar pagina din volum (ex.: p.25)

6 Vezi broșura *Rusia și Polonia*, 150

7 Șeicaru exemplifică această manevră de dezinformare care publica în New York Times un articol virulent sub titlul „Genocid în România” (p.81)

Clopoțelul sună din nou

†ANDREI

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

Pe cinci septembrie începe școala. Prilej de emoție pentru copii și părinți. Nostalgic privim în urmă la alte momente când începe școala: pe atunci copiii nu erau aduși la școală cu mașina ci, mai ales cei care învățau în orașe, erau duși la școală în căruță. Îl auzim pe Octavian Goga amintindu-și: „Și parc-aud pocnet de bici/ Și glas străruitor de slugă...-/ Răsare mama-n colțul șurii,/ Așează-ncet merindea-n glugă.../ Înduioșată, mă sărută/ Pe părul meu bălan, pe gură: «Zi Tatăl nostru seara, dragă,/ Și să te porți la-nvățătură»”¹.

Vremurile nu mai sunt idilice, ci mult mai secularizate, dar sufletul copiilor este la fel. Atunci când este vorba de oameni buni care moștenesc Împărăția cerurilor, Domnul Hristos spune: „Adevărat, adevărat vă zic vouă: De nu vă veți întoarce și nu veți fi precum pruncii, nu veți intra în Împărăția cerurilor” (Matei 18,3). Iar Nichifor Crainic, vorbind și el despre Paradis, subliniază calitățile sufletești ale copiilor: „Pruncul de se bate plânge, și, împreună cu cei ce se bucură cu dânsul, se bucură. Dacă va fi ocărât, nu se mânie, dacă va fi slăvit, nu se înalță. Dacă vor cinsti pe altul mai mult decât pe el, nu pizmuiește. Dacă vor lua ale lui, nu se tulbură. Dacă vor lăsa lui puțin ca moștenire, nu știe, nu intră la judecată cu cineva, nu se pricește pentru ale lui, nu urăște pe vreun om”².

Față de copii, noi părinții și dascălii, avem mare responsabilitate. Înțeleptul Solomon ne zice: „Deprinde pe tânăr cu purtarea pe care trebuie s-o aibă; chiar când va îmbătrâni nu se va abate de la ea” (Pilde 22,6). Sfântul Grigore de Nazianz subliniază faptul că această lucrare de a-i forma pe tineri este foarte importantă: „arta artelor este să-l formezi pe om, cea mai instabilă și mai complicată ființă dintre viețuitoare”³. Însă pe cât de complicată, tot atât de importantă pentru că „Omul ca să devină om trebuie să fie format”⁴.

Tânărul trebuie format și din punct de vedere intelectual și din punct de vedere spiritual. Și nu trebuie să uităm că mediul în care se formează tinerii noștri este unul plin de ispite și de influențe nocive. Că pe lângă vechile deprinderi rele, se adaugă consumul de droguri care este catastrofal și pentru sănătatea sufletească și pentru sănătatea trupestă a tinerilor noștri. Cei mari, fără preocupări de natură morală, pot să-i deruteze pe copiii noștri. Lor le este adresat un cuvânt aspru al Domnului Hristos: „Cine va sminti pe unul dintre aceștia mici care cred în Mine, mai bine i-ar fi lui să i se atârne de gât o piatră de moară și să fie afundat în adâncul mării” (Matei 18,6).

Rateurile în educarea copiilor pot avea urmări nedorite și păgubitoare. Pedagogul Comenius, subliniind lipsa de preocupări educative a celor mari, are niște sentințe dure: „Ce sunt cei bogați fără înțelepciune, decât niște porci îngrășați cu tărâțe? Și ce sunt cei săraci fără înțelegerea lucrurilor, decât niște măgăruși condamnați să ducă

poveri? Ce este cel frumos care n-a învățat nimic, decât un papagal împodobit cu pene, sau după cum a mai spus cineva – o sabie de plumb într-o teacă de aur”⁵.

Procesul educativ trebuie început la timp, până nu-i prea târziu. Pentru că răul își are dinamica lui. Cea mai sugestivă imagine ne-o lasă povestirea „Planta carnivoră”. Se spune că un om și-a cumpărat un răsad de plantă carnivoră. L-a plantat într-un ghiveci și tare se distra când îi aducea ca hrană insecte, muște, pe care planta le primea în cupa ei și le devora. Planta creștea grasă și zglobie, neajungându-i ghiveciul. Omul a mutat-o într-un recipient mare și de data aceasta nu se mai mulțumea cu insecte. A început a-i aduce șoareci și șobolani, hoituri de animale și alte mamifere.

Planta crescuse mare și se urca la cupa ei pe o scară. Într-o zi, omul s-a urcat cu un hoit pe scară și l-a pus în cupa florii. Obosit de atâta alergare și-a plecat capul în cupa florii și planta, hăț!, l-a înghițit. Morala este simplă. O slăbiciune pe care o cultivi mereu poate deveni o patimă care te devorează. Soluția? Nu-ți mai hrăni slăbiciunile!

Pe tinerii noștri trebuie să-i ajutăm să nu devină robi patimilor. Părinții, școala și Biserica trebuie să facă tot ce pot în acest sens. Iar o viață spirituală normală îi poate feri de multe lucruri rele. Faptul că în programa școlară au o oră de religie pe săptămână este binevenit. Dar grija noastră ar trebui să fie ca și duminica să participe la Sfânta Liturghie.

La început de an școlar oficiem slujba de Tedeum și-L rugăm așa pe Dumnezeu așa: „întărește-le elevilor voința și luminează-le mintea spre dobândirea cunoștințelor celor folositoare și spre descoperirea adevărului Tău. Păzește-i de cursele rătăcirilor pierzătoare de suflet, înalță-i deasupra grijilor mărunte, dăruiește-le râvna învățăturii și cuprinderea cunoașterii, înzestrează-i cu voința de a-și sluji Biserica, Patria și Neamul prin comoara sufletului lor, deprinde-i cu bucuria de a-ți rosti numele și de a-și pune nădejdea în ajutorul și binecuvântarea Tău”⁶.

Le urăm elevilor și dascălilor un an școlar binecuvântat, cu rezultate bune, spre bucuria părinților și a noastră a tuturor.

Note

1 Octavian Goga, *Poezii*, Editura Minerva, București, 1981, p. 15.

2 Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului*, Editura Moldova, Iași, 1994, p. 263.

3 Apud Jan Amos Comenius, *Didactica Magna*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1970, p. 7.

4 *Ibidem*, p. 31.

5 *Ibidem*, p. 34.

6 *Carte de Tedeum*, E.I.B.M.B.O.R., București, 2017, p. 94.

O necesară tipologie a scriitorilor: orfici, artizani, moderni (I)

Radu Bagdasar

Cum creează un (mare) scriitor? Într-un fel de transă, posedat, dezlănțuit, meticolos, în timpi scurți, pe perioade lungi, torturat, după îndelungate reflecții și schimbări de direcție, sau alternând mai multe dintre aceste modalități? Care sunt constantele funcționale care îi caracterizează și care sunt concluziile care se pot trage pe baza lor privind fie înclinațiile lor naturale, fie constrângerile impuse de natura proiectului pe care îl au în șantier. Ce este limpede consistă în faptul că o privire în intimitatea felului lor de a lucra ar ilumina și ar fi utilă celor care explorează creativitatea în general.

O întrebare de principiu înainte de a clasifica artiștii în categorii funcționale se referă tocmai la compatibilitatea asocierii unor personalități considerate atipice într-o categorie „tipică”, omogenă. Artistul este văzut de mulți drept un personaj „idiomatic”, „unic”. Totul îl diferențiază de restul societății. În practică însă, criticii, istoricii literari, editorii îi atribuie calificative precum laborios, metodic, spontan etc. care sunt caracteristici centripete social și se regăsesc în contradicție cu ei înșiși. În realitate adevărul este la intersecția acestor două viziuni. Scriitorul nu este unic: el utilizează limba comună ca și ceilalți membri ai comunității naționale, creează o operă care se înscrie într-un gen literar regentat de norme generale, se conformează unei logici anecdotice generale, reflectă realități sociale, istorice, psihologice cunoscute etc. El este așadar original dar nu unic, ceea ce permite integrarea lui într-o clasă.

Decurgând din interogația anterioară o altă problemă ne-a dat de furcă. O geneză este compusă dintr-o pluralitate de nivele conceptuale între etajul cel mai de sus: anecdotica și concepția generală exprimată în plan, apoi trecând printr-o pluralitate de probleme și nivele intermediare: alegerea genului literar, cultivarea unei forme perfecte împinsă până la pedantism à la Flaubert, sau a unui stil ultraspontan à la Céline, chit a accepta imperfecțiunii, și până la nivelul microscopic al frazei și jocul paronimic al cuvintelor. Întrebarea care decurge de aici privește comportamentul creatorului la toate aceste nivele și sub toate aceste aspecte. Este el la fel de minuțios și exigent la toate etajele genezei între forjarea viziunii generale și până la nivelul microscopic al turnurilor frazeologice sau alegerii cuvintelor? Iar în caz contrar, comportamentul său nefiind omogen, cum am putea să-l asociem unei singure ipostaze funcționale? În acest sens ne vom sprijini pe constatările deja emise de specialiștii diverșilor autori dar și pe observații proprii.

Înainte de a deschide discuția asupra acestor categorii supraindividuale ținem să precizăm faptul că după opinia noastră bazată pe sute de observații concrete, generalul în sensul comun, total, al cuvântului nu există în domeniul centrifug al literaturii, artelor, creației. Ce există este un general parțial, fascicule de trăsături comune unui grup uman, fără ca acest grup să se suprapună peste totalitatea

umană. Finalmente, ceea ce este important este ceea ce depășește individualitatea și se dovedește expresiv pentru natura umană în numeroasele ei declinări circumstanțiale.

Asumând dreptul la această generalitate parțială, transindividuală, putem discerne, cu titlu provizoriu, două tipuri genetice fundamentale de scriitor: *orfic* sau *rapsodic* (spontan, exploziv) și *artizan* (metodic, inginer)¹. Am putea să-i adăugăm un al treilea tip, *modern*, care fixează proteismul genetic al unor autori, facultatea lor de a fi când spontani, când constructori meticuloși și calculați. Această ubicuitate ar putea fi datorată obiectivelor pe care respectivii autori și le propun în cadrul fiecărei geneze. Când este vorba de obiective la îndemâna lor și o materie resimțită profund – să luăm la întâmplare *Adolphe* al lui Benjamin Constant sau *Atala* lui Chateaubriand – scriitorul scrie de manieră rapsodică, dintr-un singur suflu. Când este vorba de un proiect extrem de complex punând probleme de ordin filosofic precum *Faust*, de documentare amănunțită, precum *Salammbô* sau *Bouvard și Pécuchet*, sau pur și simplu de concepție structurală ca *Le Grand Meaulnes*, scriitorul se metamorfozează în artizan. Și nici nu are de ales: dificultățile problematice necesită timp și investiție cerebrală. Așa se face că geneza lui *Werther* a durat 25 de zile, cea a lui *Faust*, cu întreruperi, 60 de ani.

O asemenea tipologie este necesară pentru navigația exploratoare în spațiul genetic. Ea anunță de la bun început la ce să ne așteptăm și previne asupra capcanelor etichetelor absolute. Pentru că, a caza un scriitor într-o categorie sau alta nu epuizează problema dinamicilor lui creatoare. Creează doar un orizont de așteptare relativ.

Categoriile instalate sunt pur genetice. Ele nu au nimic de a face cu tipurile estetice corespunzătoare valabile în planul operei *ne varietur*, al istoriei literare. Un scriitor clasic la nivelul static al textului final precum Valéry poate fi modern sub raport genetic, la fel de bine cum un modern la nivelul textului final precum Flaubert poate fi hipermetodic la nivel genetic. Iar când un autor de felul lui Roger Vailland afirmă: „[...] un roman începe printr-o lansare de zaruri” este evident că nu poate fi decât un orfic sau, eventual, un modern.

Orficii

Orficii sunt cei care nu au avânt, manuscrise preliminare de lucru, iar la nivel de suprafață, al aparențelor, zămislesc opera fără ezitare și de cele mai multe ori dintr-un singur suflu. Fenomenul orfic se manifestă în special în poezie și în teatru, genuri scurte, unde este posibil de aruncat pe hârtie o creație, într-un moment de inspirație, dintr-un singur suflu. „[...] Poetul primește ordine, dar le primește dintr-o noapte pe care secolele au acumulat-o în persoana lui, unde el nu poate coborî, el care vrea să meargă spre lumină, și căruia

nu îi este decât umilul vehicul.” (Cocteau 1953, 18) Este un adevăr imens. Scriitorul trebuie însă să fie pregătit să înfrunte riscul de a fi acuzat „de orgoliu, de artificio și de erezie [...] până la a fi ars în piața publică.” (*Ibidem*) A încerca să se sustragă acestui *daimon* interior, inconștientul, „[...] a se judeca superior tenebrei sale” înseamnă a impune propriul artificio futil: a-și rata misiunea. Există însă autori pentru care detenta creativă unică, explozivă, este regula. Iar ei se numesc: John Milton, Diderot, Stendhal, Restif de la Bretonne, Cehov, Nietzsche, Louis Aragon, Marcel Jouhandeau etc. Restif de la Bretonne, autor licențios din secolul al XVIII-lea, își compunea cărțile cu o mare ușurință, direct la tipograf. Caz unic după cunoștința noastră în istoria literelor. Dacă acest lucru presupunea o reflecție anterioară, o coacere a materiei, n-avem întotdeauna de unde să știm. La nivel de suprafață el este însă un orfic. Nietzsche relatează în *Ecce Homo* că a compus 32 de paragrafe din al său *Așa vorbi Zarathustra* într-un fel de transă, fără hârtie și creion. Pentru Murakami, dovada o produce el însuși. „Autor de romane” lungi, Murakami, care în general se așază la masa de scris și scrie, pare un orfic deplin. Dar „Cum sunt esențialmente un alergător de fond, am nevoie de un anumit timp și de o anumită distanță pentru a putea percepe diversele elemente în totalitatea lor în mod tangibil [...] îmi trebuie să pot să iau imaginea dintr-un avion [...]”.

Față de asemenea dezvăluiri suntem tentați de următoarea ipoteză. Cum prima meserie intelectuală atestată în istoria omenirii oarecum pretundeni, înaintea filosofilor, a matematicienilor, a oamenilor de știință în general, a fost cea de bard popular, de aed, analfabet de geniu, mentalul acestui tip uman ni se pare un amestec de puternică creativitate și memorie. Homer prelucrase mental și memorizase cele 27 000 de versuri ale *Iliadei* și *Odiseei*. Iar cum această situație a durat aproape trei milenii, ipoteza noastră este că literatorii moderni de tip rapsodic conservă structurile mentale care i-au făcut pe predecesorii lor să se facă remarcă în cetățile antice. Cuvântul rapsodic sau orfic este înșelător. Avem, fără îndoială, un tip uman care, urmare și a unei moșteniri congenitale în care memoria ocupă un loc prodigios și a unor antrenamente intensive, parvine la o facilitate a improvizației iar acesta este autenticul orfic, dar avem un alt tip, dotat cu o memorie prodigioasă care inventează și prelucrează mental o materie, de tipul Murakami, iar acesta este un fals orfic.

Referințe bibliografice

- Cocteau, Jean (1953) *Journal d'un inconnu*, Paris: Editions Bernard Grasset.
Guitton, Jean (1986). *Le Travail intellectuel*. Paris: Aubier.
Istrati, Panait (1985). *Cum am devenit scriitor*. Bucuresti: Editura Minerva.
London, Jack (2016), *Profession écrivain*, Paris: Les Belles Lettres. <http://www.lettersofnote.com/2012/04/you-must-deliver-marketable-goods.html>
Woolf, Virginia (1965), *A Writer's Diary*, Edited by Leonard Woolf, London: The Hogarth Press.

Note

- 1 Revulsat de adjectivele «infamante» de laborios și artificial care i se atribuiau, Claude Simon se livrează în *Discursul său de recepție a Premiului Nobel de la Stockholm* la o adevărată apologie a adjectivului «artificial» în sensul celei pe care deja Oscar Wilde o făcuse: «imiter l'art», mergând până a a-l cita pe Marx pentru care valoarea unui obiect este dată de cantitatea de muncă umană materializată în el.

Căile libertății

Christian Crăciun

Exilul românesc, mai vechi (din perioada comunistă), sau mai nou (viitura de după 1990) mai are încă destule necunoscute, deși s-a scris și s-a publicat mult despre el în ultimul deceniu. Aș spune că avem de-a face cu un exil *exprimat*, oameni cu diverse formații, care și-au scris experiența des-țărării, sau „anonimi” care și-au făcut auzită vocea doar ca subiecți în diverse cărți de interviuri, anchete sociologice etc. Dar și, majoritar acesta, cu un exil *neexprimat*: al milioanele de oameni pierduți prin toate țările pământului într-o existență ignorată pentru patria de origine. Un segment, nu se poate, cred, aprecia cât de numeros, mai puțin cercetat este cel al unor nomenclaturiști, dar mai ales al copiilor lor, care „au ales libertatea”. Firesc, ei au încercat să tulbure pe cât posibil mai puțin apele, să se piardă în peisaj.

Am primit pe căi ocolite o carte apărută în Elveția care ilustrează un astfel de caz, pe cineva care a ales să-și mărturisească dilema morală: Doina Bunaciu, *Chemins d'exil*, Editions de l'Aire, Vevey, 2017. Este o autobiografie care ar merita tradusă nu numai pentru cele câteva informații despre tatăl ei, Avram Bunaciu. Nume astăzi uitat, acesta a fost un personaj important după instaurarea comunismului: ardelean născut în 1909, cu studii de drept la Cluj, atras din studenție de mișcarea socialistă, prieten cu Lucrețiu Pătrășcanu și Petre Pandrea, anchetator în procesul Antonescu, semnatar al Decretului de desființare a Bisericii greco-catolice, ministru de justiție și apoi de externe acesta se formase ca jurist în Clujul interbelic, perioadă din care datează adeziunea sa pentru stânga. Sintetizez date pe care le aflăm din text. Dar care nu este o lucrare de informații istorice (aflăm că fiica a publicat deja o astfel de biografie documentară), ci una de meditație morală. A fost Avram Bunaciu, trecut la un moment dat de Ceaușescu pe linie moartă, la fel ca mulți alți activiști din garda veche, un „comunist deziluzionat”? Întrebarea apare în carte ca o încercare de a înțelege epoca și personajul, dar nu ea este substanța cărții, poate doar scânteia care a aprins șuvoiul confesiv și interogația fundamentală, prezentă de la început la sfârșit.

Căci miezul ideatic al confesiunii este tema libertății și a răspunderii morale. Crescută în concul-ghetou care era spațiul rezervat reprezentanților de vârf ai nomenclaturii, Doina Bunaciu termină studii de fizică, lucrează apoi în cercetare, dar de la vârsta conștientizării propriei situații apar interogațiile asupra propriei condiții și răspunderi față de propria condiție. Se simte apăsată de o vină care nu-i aparține. O vină ereditară, ca în tragedie. Pusă în fața unei probleme etice insolubile, își admiră tatăl, dar nu neagă niciuna din atrocitățile regimului, nici faptele părintelui. Știe că a fost o privilegiată, dar nu-și poate asuma o situație pe care nu a ales-o. Cartea este, sigur, adresată cititorului occidental, se dau multe informații istorice sau despre viața cotidiană din România epocii, din istoria sau geografia țării necesare pentru ca acesta să înțeleagă contextul. Pe măsură ce situația devine din ce în ce mai întunecată, supravegherea mai evidentă, conștiința mai apăsătoare, i se impune tot mai neliniștitoare

soluția emigrării. Fratele ei o făcuse cu ceva vreme înainte, și era greu de crezut că ea va primi un pașaport de vizită în Elveția. Între timp se căsătorise, avea deja un băiat. Și soluția găsită este într-adevăr surprinzătoare, rămâne însărcinată cu al doilea copil și abia astfel face cererea pentru pașaport, în starea aceasta era greu de imaginat o „fugă”. Și totuși... La începutul lui 1980 obține pașaportul și pleacă în Elveția, unde era fratele.

De aici începe, propriu-zis, povestea. Căci este simultan o carte a tatălui și o una a exilului. A unei persoane cu o vocație a autoanalizei și o luciditate excepțională. Deși – anticipez – va urma la un moment dat, după pensionare, niște cursuri de scriere creativă, intuiția estetică o face pe autoare să nu utilizeze „trucuri literare”. În afara compoziției de ansamblu, cu un contrapunct savant dozat între momentele devenirii biografice și revenirea la lait-motivul culpei tatălui și a „moștenirii” ei, fraza este de o simplitate remarcabilă, iar precizia diagnosticelor morale și sociale, ca și ardoarea interogațiilor trădează omul de știință exactă. Limpezimea într-un domeniu atât de tulburat de (pre)judecăți este o calitate esențială. Cartea impune printr-o sinceritate și tensiune a analizei deloc „literare”, ci obsedată de morală. Fraza lui Camil Petrescu, câtă luciditate, atâta dramă, și se impune aici dintr-un motiv extraliterar. Începutul exilului e greu, relația cu fratele este antagonică, condiția de refugiat incomodă,

adaptarea la noile realități cere eforturi deosebite, trebuie repede să se descurce singură. „Leșisem din închisoarea totalitară și acum devenisem ca toată lumea din jurul meu, trebuia să-mi construiesc viața în deplină libertate și asta era ceva nou și plin de dificultăți mult mai subtile”¹. A-ți construi viața este, aici, sintagma cheie. Asta urmăm faptic în întreaga carte. Excelent exemplu de arhitecturare a biografiei. Cei doi băieți, al doilea născut în Elveția, mariaje și divorțuri, adaptarea la mediul occidental pentru care nimic nu o pregătise, cariera ascendentă. Va ajunge să ocupe funcții la vârf în unele din cele mai mari companii trans-naționale de computere, coordonează divizii care ocupau trei continente, face naveta cu avionul, lucrează în SUA sau Germania. Rezum rapid, pentru că traseul acesta existențial, invidiabil poate, al unui exilat care „a reușit” (această obsesie!) poate fi deslușit cu ușurință la o lectură grăbită, dar, fără chestionarea morală permanentă, cartea ar fi o simplă carte de amintiri. Nu îmi dau seama dacă în text apare cuvântul iertare, scrierea acestei autobiografii, însă, am impresia că îl presupune, autoarea știe că nu poate exista iertare, dar iubirea și admirația ei pentru tată nu exclud luciditatea critică, fără escamotarea realităților. De altfel, același ochi scrutător îi cercetează și pe ceilalți: fratele, mama, soții, prietenii, colegii. Portretul mamei, de exemplu, secundar față de cel al tatălui, nu este mai puțin acut. Născută la Cluj, într-o familie modestă de evrei, Noémie își contrariază tatăl, profund dedicat religiei, sinagogii, când acesta descoperă în biblioteca ei texte de Marx. El își părăsește, șocat, familia și cu greu este convins să se reîntoarcă. Al doilea șoc va fi atunci când fiica sa se va mărita cu un „goim”, tânărul avocat Avram Bunaciu. Nu va mai vorbi cu ea. După cedarea Ardealului, întreaga familie va fi trimisă de ocupația maghiară la Auschwitz, de unde revine unul singur dintre băieți. Mama va rămâne până la capăt susținătoare a ideilor socialiste. Cel de-al doilea conflict interior este tocmai acesta: evidenta apropiere a autoarei față de tată și o relație mai rece cu mama, care chiar îi reproșează asta la un moment dat. „Știu că tata a fost conștient de nenorocirile pe care regimul le adusese, regim în care el ocupase posturi de cel mai înalt nivel, chiar dacă lăuntric el le detesta, el se simțea vinovat, responsabil. Mama mea, dimpotrivă; ea era desigur conștientă de răul care domnea împrejurul lor, dar ea nu se simțea absolut deloc vinovată și profita fără jenă de avantajele materiale pe care poziția tatălui meu i le procurau. Ei erau foarte diferiți”. Când vorbim despre judecata morală, mai ales când este vorba de raporturile dintre părinți și copii, infinitul nuanțelor de luat în seamă te smerește. Revenită în București după revoluție, autoarea percepe ura difuză și pregnantă din societate: „... când m-am întors la București, am avut impresia că ura oamenilor față de comuniști mă amenință mereu, prin simplul fapt că sunt fiica părinților mei. Ură de înțeles. Pentru că, fiind fiica lor, eu nu am suferit de foame și-am avut condițiile de viață cele mai bune posibil din România”. Documentându-se atent pentru a reconstitui și înțelege biografia tatălui, începe să înțeleagă mai bine ceea ce s-a petrecut cu România sub ocupația comunistă (folosesc această expresie pentru a desemna „virusarea”, ocuparea insidioasă din interior, malformarea ireversibilă a oamenilor, distrugerea imunității caracteriale). Este foarte pătrunzătoare observația că românii au dezvoltat de-a lungul veacurilor o „cultură a



Ioan Burlacu *Foaiefecele lui Tristan* (2022)
obiect (desen, lemn, metal, sticlă) 33,5 x 15 x 3 cm

acomodării”, ajunsă la maximum de rafinament, aş adăuga, în deceniile comuniste. După alegerile din 1990 observă cu tristeţe şi justete: „Am înţeles că, pentru majoritatea oamenilor, libertatea era un «rafinament» care nu privea pe foarte multă lume.[...] Căderea regimului comunist n-a avut cauze filozofice ci cauze alimentare. Este un element esenţial al caracterului peisajului politic în care mă pregăteam să revin”.

Poate că am privilegiat în aceste note aspectul etic şi politic al cărţii. Planul celălalt (ele sunt combinate cu un acut simţ muzical contrapunctic), al carierei, vieţii unei femei singure care răzbate spre cele mai înalte funcţii în mari corporaţii internaţionale nu este mai puţin interesant. Are pentru asta toate calităţile: fireşte profesionalism şi inteligenţă, cultură, ambiţie, tenacitate, rafinament, curiozitate, fermitate, buna cunoaştere a oamenilor. Acest palier al autobiografiei este interesant nu prin exotismul inerent pentru cititorul care nu cunoaşte acest univers corporatist decât din filme. Suferinţele, dramele interioare, durerea mamei care se simte vinovată mereu că nu poate dedica timp suficient copiilor, depresiile, deziluziile, toate descrise cu un inefabil simţ al preciziei şi conciziei de o femeie căreia îi plac muzica, natura, vinul bun, restaurantele rafinate şi patima meditaţiei lucide alcătuiesc cu toatele fondul unei fascinante, necomune biografii. În plus, prezentată fără urmă de prezumţiozitate. Oscilând între jurnal, autobiografie şi eseu, textul acesta prezintă o mărturie inedită asupra comunismului românesc văzut simultan din interiorul cel mai închis şi din exteriorul cel mai larg. La un moment dat, ca şi cum ar vrea să se scoată pe sine din miezul naraţiunii, autoarea dă cuvântul altor personaje să vorbească despre ea. Sunt abilităţi literare care fac din volum o lectură palpitantă, dincolo de aspectul documentar.

Se întâmplă să avem în România actuală o inflaţie de inchişitori morali, de judecători inflexibili care decid cum a fost cu Securitatea şi cu regimul comunist. Doina Bunaciu se opune instinctiv şi inteligent unui astfel de fenomen. Cu bună credinţă, ea încearcă să afle şi să înţeleagă. De aceea se fereşte cu obstinaţie să dea sentinţe, să pozeze în ştiutor şi judecător, să justifice. Prezintă fapte, încercând să păstreze o anume neutralitate chiar în implicarea afectivă puternică pe care o presupune relaţia paternă. Primul capitol se numeşte *Exil şi culpabilitate*. Un fatum al descendenţei, al culpei asumate în virtutea acestei descendenţe planează peste pagini. Îţi vine să întrebi (se străvede întrebarea în frământările launtrice ale eului narator): şi... ai fost fericită? Să păstrăm punctele de suspensie. L-aş parafraza pe Arghezi: închizi cartea, cartea geme. Nu ştiu alt demnitar comunist care să se fi bucurat de o asemenea descendenţă. Titlul pe care l-am pus acestor însemnări este luat din Sartre. Cum se spunea în comunism despre cei care părăseau „insula”, au ales libertatea. Alegerea este actul decisiv al libertăţii. Spune tot Sartre: „Libertatea constă în a privi drept în faţă situaţia în care te-ai pus de bunăvoie şi în a accepta toate responsabilităţile ce decurg din ea”. Despre asta este *Căile exilului*, despre privit în faţă şi responsabilitate.

Notă

1 Traducerile de lucru îmi aparţin.

Sertare cu tăceri (V)

Cristina Struţeanu

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

*

Veturia a izbutit, în cele din urmă, să plece în călătoria vieţii, la Ierusalim, deşi eram încă sub comunişti. Acolo, s-a dus la o mănăstire ortodoxă rusă şi a anunţat că vrea să se călugărească. N-au întrebat-o nimic. Absolut nimic. I-au dat straie de ucenică rasofoară şi au trimis-o la cules de măslina. Din zori, sub soare arzător, întreaga zi, şi după amurg, până-n seară. Izbutise să vorbească, pe franţuzeşte, cu o maică şi aflase că, în obştea aia, poate ca în multe alte locuri, atmosfera era de viespar. Femei bătrâne, rele, acre, veşnic puse pe ceartă. Şi muncă de roabe. Şi-a scos veşmântul şi a plecat. Atât i-a fost visul.

A revenit în ţară şi, ...la aeroport, Kiril! Sigur că el cunoştea datele biletului de întors, numai că ea se hotărâse să rămână acolo! Şi el, bineînţeles, bănuise, poate chiar îi spusese franc. A fost ca trăsnetă când l-a văzut, doar nu-l rugase defel s-o întâmpine. L-a auzit zicându-i, de departe, – Vă pot ajuta cu ceva? Şi a trecut de barieră, de şnururile ce despărţeau pe cei care aşteptau, de lumea coborâtă din avion. Absolut salutar, providenţial. Cine-l trimisese? Îngerul ei păzitor, desigur. Nu mă îndoiesc. Zău! Nimeni din personalul ce vămuia, şi controla, n-a crâcnit. Şi ea avea în bagaj lucruri religioase, nepermise pe atunci... Nu i-au deschis valizele. Pentru că omul acela, soţul ei, impunea. L-au crezut un mare mahăr şi n-au îndrăznit să-l oprească. Kiril devenise, din tânărul stângaci, un bărbat maiestuos, falnic, cu o ținută ce frisona nu numai... cucoanele. Acum, după el se întorcea capul şi se lăsa tăcere, când intra într-o încăpere. Femeile se fâstăceau şi se bălbăiau! Şi ce viaţă de lup singuratic a trebuit să ducă! Cu un sentiment covârşitor al datoriei şi al responsabilităţii. N-am văzut mulţi ca el, recunosc. Mă impresiona.

Aşa, nededată cu viaţa şi necoaptă cum eram şi am rămas, aş fi putut prevedea asta. Veturia, nu. Pe ea n-o preocupa decât persoana ei şi credinţa ei. Aşa că, în urmă, îi era ciudă şi s-a trezit, pe nepusă masă, ...geloasă. Nu putuse să nu observe ce parte făcea acum bărbatul ei. Între soţi, răsărise de mult acel conflict – „războiul celor două Roze” şi nu se vedeau zorii niciunei ameliorări. Dar asta n-o împiedica să fie geloasă! Aşa era structura ei, pătimaşă. Şi mie-mi spunea – Uite ce piele de toval ai tu, pe tine nu te arde soarele, dar mie îmi ies pistrui şi pete, sunt prea delicată...

Mare ți-e grădina, Doamne! Cum să-i declari alteia, verde în faţă, așa ceva? Mărturisesc că mă lăsa cu gura căscată, dar nu mă supăram, nu puteam. Era prea sinceră. Şi așa, anii tot treceau, bieţii ani...

Iar pentru când va fi plecarea din lume, ea lăsase ucuz să fie dusă şi înmormântată la Sinaia.

N-a fost nevoie, fiindcă s-a petrecut vara şi era în Sinaia. Vedeţi c-a fost pe voia ei?, comentau de zor rudele. În urmă, Veturia se tot felicita cât îi e de bine singură acum, văduvă de mulţi ani, fără să mai fie „prigonită” de soţ pentru credinţa ei.

Kiril plecase mult prea tânăr, da. Aproape ca tatăl lui, atunci, demult. Şi avusese Veturia mea şi marea, copleşitoare bucurie, ca el, în ultimele zile ale vieţii lui, să-i spună, şi nu oricum, ci cu mâna în mâna ei: Ai avut dreptate! Am fost un prost!

„Ai avut dreptate. Am fost un prost!”

Şi să recunoască rostul suprem al credinţei în Dumnezeu. Ca sens al vieţii. Ca atingere a Luminei. Sens pe care-l înlocuise, ani de-a rândul, cu străbaterea unor creste de munte, cu trăirea stării de extaz a celui aflat în vârf, pe culme. Deasupra norilor, adesea. Sau printre nori, ca Moise, sus, pe Sinai, în nebuloasa ...apofatică., de care-mi vorbise demult Veturia. Urca din Sinaia, în Sinai. Pare un calambur şi nu e.

Venea sâmbătă seara la Sinaia Kiril, cu trenul, şi urca duminică, sus, pe platou, până la Omu. Sigur că nu exista niciun fel de teleferic, nici gondolă pe atunci. Urca aproape înverşunat, cu pas mare, larg. Pe orice vreme, vânt şi ploaie să fi fost, viscol şi ger să fi fost. Trecea pe lângă retele de la Coştila, pe care el îl ridicase, ca tânăr inginer. Şi acum – Stăăă!, răsuna brusc, prin ceaţă. Îl soma soldatul de pază, cu arma pregătită. Kiril zâmbea strâmb, un pic amar, şi-şi urma poteca înainte. Potecă neştiută de alţii. Nici nu visa sentinela că omul cel însingurat cunoştea toate dedesubturile şi cotloanele staţiei aceleia de... bruijaj. Că iarna, demult, cobora de acolo pe schiuri, uneori printre lupi, s-ajungă acasă la soţioara tânără şi bebeluşa nou născută. Cât de normală părea atunci viaţa!

Cumetrele ce-l vedeau apărând, de la gară mai sus, săptămână de săptămână, cu rucsacul în spate, îşi dădeau coate şi se-întrebau din ochi sau chiar cu voce tare: La cine vine, tu? Ştii, ai văzut unde merge? Că nimeni n-a aflat ce-i cu el... Vine, pleacă.

Până şi pe Veturia o frământa uneori neliniştea asta muierască. Că gelozia are colţi nevăzuţi.

Se întorcea apoi Kiril, târziu, la Bucureşti. În timp ce sora mea, duminicile, era la biserică, nelipsită, sau plecată la mănăstiri. Iar verile, ea mergea la mare, şi el în câte un masiv – Retezat, Făgăraş, Rodnei, Parâng... Vieţi paralele.

Acesta a fost marele, sublimul ei dar. Declaraţia lui, dintr-un sfârşit. Doar se rugase mereu pentru asta, întruna, iar atunci, la Ierusalim, îi convinsese pe preoţii de la Sfântul Mormânt - uluitor! - s-o lase o noapte închisă înăuntru. Cum?!

Cu vibraţia ei înaltă, sigur. Asta deschidea ferectăurile. N-au putut să nu-i dea voie. A fost pe ascuns totul. Iar ea s-a rugat ca soţul ei, KIRIL, să capete credinţă. Doar credinţa se primeşte. Se dă. De eşti în stare s-o porţi. N-ajungi singur la ea. E ca o găleată plină ce ți se varsă în cap, pe cap. Nu trebuie decât să te laşi deschis. Şi el era prea rezistent, prea raţional, prea înverşunat în

refuz... Cred că Veturia nu realiza că ea fusese pricina respingerii sau, poate, își dădea seama, cine știe, și de aceea se și străduia să-l conducă aici. Ce taină!

Iar ea, în liniște totală acum, recompunea, aduna și coperta „Viețile Sfinților”, volume uriașe, pe care abia le mai putea ține în mână de masive ce erau. Își visa, dorea să se facă filme cu astfel de subiecte. Lucrase lung timp și la opera Sfântului Macarie cel Mare, egipteanul, că asta făcea, traducea rescriind. Își văra personalitatea ei ardentă în frazele sfântului, fără nici o reținere. Ridica ochii a mirare, când cineva comenta cum că n-ar fi permis. Și câte altele nu scrisese în același fel... Mai ales din vestita pleiadă a rușilor „albi”, exilați la Paris. Sub semnătura atătora, cu febrilitatea ei, traducătoarea. Bătea la mașină pe ascuns, ciulea urechea la zgomote, la uși ce se deschid, la uruitul liftului. Se oprea, își ținea răsuflarea. Inima îi bubuia. Sigur că mașina ei de scris era înregistrată la miliție, că asta era tacâmul pe atunci și ea tremura... Dar nu se putea înfrâna.

Ultimul lucru ce i se datorează – și, orice s-ar zice, sunt sigură de asta – este apariția bizară a două păsări. În momentul morții sale, imediat după moartea ei, la câteva ceasuri... Păsări spectaculoase și rare, alunari, cu ciocuri puternice, venite din Siberia poate. Așa scria la ornitologie, c-am cercetat apoi, uimită. Una a zburat peste casă, chiar deasupra acoperișului, pe care l-a șters aproape, pierzându-se în zare cu țipete lungi, despre care jurai c-aveau timbrul fiicei ei celei mici. Cea care a plecat în Germania. Am tresărit cu toții. Numai că cea de-a doua pasăre a fost și mai și. A căzut bolovan. Pe balcon, la picioarele mele. Din senin. N-a văzut-o nimeni în zbor, doar picând, buuf!, de sus. Poate se lovise de geam și-și frânsese gâtul, cine știe? Eram toți tulburați, doar ea, sora mea, se afla atunci înăuntru, în coșciug! De aceea și stăteam noi, rudele, pe balcon. Cealaltă fiică a rostit destul de sec, cu voce albă: Vasăzică, voi muri deîndată și repede, ca trăsniță. În timp ce noi ne îmboldeam să negăm, s-o încurajăm, că nici vorbă, de unde-a scos-o, ne luam unul altuia vorba din gură, precipitat, un băiețel, strănepotul, a înhățat pasărea, caldă încă. Și a îngropat-o în curte. I-a pus și o cruce din bețe. Se făcuse asemenea vânzoleală și ne agitam cu toții atât de tare, încât nici n-am observat pe loc ce-a făcut cel mic, cum a ridicat pasărea și a plecat cu ea. Doamne, ce intuiție au copiii, cum simt totdeauna ce trebuie făcut, neîntârziat. „Lăsați copiii să vină la Mine!”

Și da, nimic nu s-a petrecut, nimic tragic. Puritatea lui a împrăștiat în vânt soarta menită sau prevestită. A spulberat-o. De aceea și vin „pițărâii” la casele noastre să colinde și să ureze, cu sorcova, fiindcă sunt naivi, plini de candoare, „nevinovați”, poartă un scut contra oricărui rău, nu-i așa? Mesageri ai Binelui, energia lor e curată ca apa de izvor. Ingenuitatea lor e o înțelepciune de Dincolo, sigur. Dar mai vin?

Pe mine, singurul lucru ce mă înnegura era visul ce-o urmărise mereu pe sora mea. Nu scăpase de capra neagră. Am ajuns să-i spun: - Tu ești aceea, tu te urmărești pe tine, și mă tem că vei bea paharul ăla, care-o fi... Se pare că până la urmă, da, îl vei bea. Cu toată lumina de care te-ai umplut, se vede c-a rămas un colț de întuneric undeva. Ca un nod de sânge încheșat.

Nu știu cum de mi-a venit să-i spun asta, dar am făcut-o... Cred că eram răutăcioasă uneori și

rău ce-mi pare acum. Iar ea zicea, plină de încredere: N-o să mă lase Domnul Iisus la cheremul duhurilor, doar știe că-l iubesc!

Ce emoție, ce inimă strânsă...

O vegheasem murind, în liniște, c-o respirație din ce în ce mai șoptită, mai rară, un fel de șuier stins, și am văzut-o brusc scuturându-se ca de-o băătură amară. Fiere. A înghițit-o, Dumnezeuule! La colțul buzelor i-a apărut un firisor negru, vâscos. S-a prelins pe bărbie.

Veturia, veninul!... Pe asta nu-l biruise. A fost datul ei. Iar de înțeles ceva, zău că nu știu nici acum ce să spun, cu toate că mi-am făcut, în sfârșit, curaj să scriu...

Zău că nu știu. Tare regret însă că nu mi s-a arătat și mie „după”. Fiica ei cea mică o vedea des prin casa din Germania, unde nici nu fusese vreodată. Iar fiica cea mare s-a trezit cu ea alături, în biserica Domnița Bălașa, unde se aflau adesea împreună. Erau așezate pe scaune, în absida laterală, cea pentru femei, în penumbră, așteptând preotul. Treceau în sus și-n jos câțiva oameni,

film

Un film-portret: *Maria Tănase*

Călin Stănculescu

Recent a avut loc premiera filmului *Maria Tănase* în regia lui Mihai Constantinescu (cineast ce și-a serbat recent nouă decenii de viață). Filmul își bazează povestea pe scenariul semnat de regizor, de colegul său de breaslă – Ioan Cărmăzan, de scriitorul Denis Dinulescu și, nu în ultimul rând, de artista omagiată... Maria Tănase.

Rolul titular a fost încredințat Laviniei Șandru, artistă cu multe date potrivite temperamentului furtunos, patetic, colorat și animat de puternice sentimente, ce au definit personalitatea accentuată a Păsării Măiastre, cum a numit-o marele istoric Nicolae Iorga în 1938, pe Maria Tănase, invitată la Universitatea de la Văleni.

De altfel, Lavinia Șandru duce tot greul filmului ce are drept coperti evocarea copilăriei și adolescenței, iar în final sfârșitul, nedrept marcat de o boală necruțătoare. Viața artistei ce a impresionat publicul românesc și cel de peste hotare este marcată de relațiile ce i-au punctat existența spectaculoasă, plină de succese și neîmpliniri, plină de aventuri și de neobișnuite întâlniri cu ilustre personaje ale istoriei mijlocului de secol XX.

O parte dintre aceste evenimente sunt amintite și în filmul lui Mihai Constantinescu, accentul fiind pus mai ales pe evocarea omului care a fost Maria Tănase. În secvențe semnificative se devoalează relațiile cu Clery Sachelarie, soțul permisiv, care i-a fost alături până la moarte, jucat cu firească degajare de Adrian Păduraru, cu pantofarul Schuster (Mihai Mălaimare), care îi oferă mereu lecții filosofice de viață, cu șeful Serviciilor Secrete, Eugen Cristescu (Marius Florea Vizante), care o apără de violențele legionare, sau cu fidelul organizator de turnee și impresarul Gaby Michailescu (jucat de neobositul Gabriel Spahiu).

puțini, cu lumânările lor, fiind devreme, dimineața. Veturia s-a ridicat să meargă spre altar, pășind ca-n vis, iar fiica a sărit: Stai, mama, că e o treaptă înaltă, să nu te împiedici!

Și a luat-o de braț. Silueta s-a destrămat și fata s-a amărât – ce bleagă sunt, doar murise, trebuia să n-o ating, să stea mai mult cu mine. Ce rău îmi pare!...

O tot așteaptă acum.

Iar eu, eu da, sunt mândră c-am avut asemenea soră. Și într-un fel fericită, ca martoră. Am văzut, am trăit alături de ea atâtea lucruri rare. Apoi, rămasă cumva fără grai, am purces la scris.

Și poate am înțeles că i se dăduseră puteri prea mari pentru firea ei de om plăpând, vulnerabil. Poate nu s-a știut chivernisi pe sine. O copleșeau chiar pe ea. Doar o auzeam uneori rugându-se: Doamne, liniștește-mă; liniștește-mă, Doamne... Atât a putut cât a făcut. Dar mult a fost, Veturia mea.

Fii binecuvântată, acolo unde ești. ■

Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie din București (XVII)

Nicolae Iuga

Asasinarea lect. dr. Ion Ciocan și excluderea din partid a conf. dr. Mihai Golu

Despre afacerea urâtă numită „Meditația transcendentă” de pe la sfârșitul anilor '70 și începutul anilor '80 s-a scris mult și, cu toate acestea, eu sunt de părere că nu s-au spus niște lucruri esențiale. Pe scurt, povestea este următoarea. Un inginer de origine română, Nicolae Stoian, stabilit în Franța și având cetățenia franceză, a revenit în România ca să propună un soi de tehnică Yoga, menită să îmbunătățească performanțele intelectuale ale practicanților. Se putea participa la ședințe contra unei taxe substanțiale, cam un sfert de salariu de muncitor pe ședință. A recrutat discret adepți, fiind interesat în primul rând de elite intelectuale și economice, de universitari din domeniul umanist și de oameni de cultură de o anumită notorietate.

„Ședințele” de meditație se țineau la Institutul de Psihologie, găzduit pe atunci într-o vilă impunătoare situată pe o străduță paralelă cu Calea Victoriei, pe str. Frumoasă la nr. 26, unde director era prof. univ. dr. Virgil Radulian. Acolo atmosfera era una adecvată. Participanții trebuiau să intre descălțați și în liniște totală, semiîntuneric, o muzică sacră indiană, aer parfumat prin arderea unor bețișoare arome exotice, un fel de altar unde trona portretul întemeietorului sectei, o figură de yoghin numit Maharishi Mahesh Yogi, o sală mare cu multe scaune. Se făcea puțină lumină și gurul-inginier româno-francez Nicolae Stoian împreună cu soția lui făceau o expunere asupra acestei tehnici de meditație. Apoi fiecare nou-venit trebuia să poarte o discuție personală și confidențială cu maestrul. Era discutat cu privire la profesiune și la interesele intelectuale, eventual de

cercetare. Apoi i se comunica „mantra”, o expresie fără sens pentru noi, era ceva probabil în limba sanscrită, despre care i se spunea că este individulă, că fiecare practicant are mantra lui proprie care se potrivește numai lui și nu altcuiva, pe care inițiatul se obliga să nu o divulge nimănui, ceva în genul jurămintelor de la inițierea în masonerie. În fine, urma „meditația” propriu-zisă, câteva minute lungi de tăcere, în care oamenii trebuiau să fixeze cu privirea lumânările de pe „altar” și să repete mantra în gând până la intrarea într-un fel de stare de transă. E greu de spus dacă transa era la toți reală sau doar mimată, așa cum unori în timpul unei partide de sex unii parteneri/partenere simulează orgasmul fără a-l atinge. La final, în discuțiile ce urmau, toți participanții se declarau mai relaxați decât la intrare. La prima ședință, participanții erau trecuți într-un tabel, dar soții Muriel și Nicolae Stoian făceau dovada unei educații de oameni civilizați, nu cereau buletinul să-l copieze ca la Miliție, ci se mulțumeau să-ți declari verbal datele de identitate. Așa se face că unii, foarte puțini, mai tineri fiind și deci mai puțin cunoscuți dar și mai șmecheri, și-au putut declara identități false și astfel că, atunci când Elena Ceaușescu a ordonat prigonirea membrilor „sectei”, aceștia nu au putut fi dibuiți.

Cum a ajuns „meditația transcendentă” să funcționeze legal în România și încă în sediul unui Institut al Academiei Române? Explicația e puțin mai complicată. Cetățeanul francez Nicolae Stoian a venit la București în anul 1978 și a început demersurile pentru a obține toate aprobările prevăzute de birocrăția românească pentru funcționarea legală a Meditației. Informația a ajuns la urechile Elenei Ceaușescu. Aceasta obișnuia să se sfătuiască în astfel de chestiuni cu prietena sa apropiată Tamara Dobrin, fostă profesoară la

Universitatea din București, la catedra de Psihologie. Elena Ceaușescu a aflat că această tehnică îți mărește potențialul intelectual și a vrut să o practice și ea dar, neavând încredere, a dorit ca tehnica de meditație să fie mai întâi experimentată pe alții, pe post de cobai, să vadă dacă ăia nu pătesc ceva. În consecință a dat ordin ca Meditația transcendentă să fie deocamdată aprobată, până când se va vedea ce și cum. A fost solicitat un punct de vedere de la Ministerul Învățământului, în baza unei documentații, iar Ministerul a pasat răspunderea, a trimis documentația și a cerut două referate științifice de la doi specialiști de la Catedra de Psihologie a Universității din București. Șeful Catedrei de Psihologie era profesorul Paul Popescu Neveanu, om pățit, care tocmai fusese reabilitat după o sancțiune pentru celebrele „relații neprincipiale cu unele tovarășe studente”, s-a eschivat, dar a încurajat pe alții cu vorba mieroasă: „hai, faceți voi referate, care sunteți mai tineri, că aveți nevoie de afirmare”. S-au oferit doi să facă referate, lect. dr. Ion Ciocan și conf. Dr. Mihai Golu.

Lect. dr. Ion Ciocan era un tip cam din topor, avea nu mai mult de vreo patruzeci de ani, dădea note arbitrar și studenții nu-l simpatizau. Grupa noastră am făcut cu el un seminar la o disciplină legată de Psihologia educației, a cărei denumire nu mi-o amintesc exact și de la care eu, personal, pot spune că nu m-am ales cu nimic. Omul a studiat acasă cu atenție documentația Meditației și a făcut un referat negativ, adică propunea să nu se aprobe organizarea ei în România, argumentând că nu are o „bază științifică, în conformitate cu materialismul dialectic și istoric”. A depus hârtiile la catedră și după câteva zile a fost convocat din nou. De data asta, alături de conducerea Catedrei se mai aflau acolo și niște tovarăși îmbrăcați civil, care i-au cerut cu voce scăzută să trateze cu „maximă responsabilitate” această sarcină, deoarece de problema Meditației se interesează cineva din conducerea superioară de partid și de stat, deci ar trebui aprobată. Tovarășul lector dr. Ion Ciocan a înțeles, s-a dus acasă și în ziua următoare a venit cu un referat pozitiv, formal, făcut la repezeală, în care zicea contrariul, anume că Meditația are o bază științifică materialist-dialectică și că deci ar trebui aprobată. Ghinionul lui Ciocan a fost că Meditația a funcționat o vreme legal, dar a practicat-o de câteva ori și Elena Ceaușescu personal, în particular, la Cabinetul nr. 2. Elena Ceaușescu a devenit furioasă că tehnica la ea nu dă rezultate în planul dezvoltării inteligenței, dar la alții dă. Apoi a devenit suspicioasă că ce mantra or fi primit ceilalți practicanți, că de ce mantra fiecăruia este ținută secretă și că, de vreme ce mantra este secretă, înseamnă că ăștia se pot organiza într-o conspirație și să-i răstoarne pe ei de la putere. Prin urmare, a chemat la ea niște securiști de încredere, în fața cărora a decretat verbal că Meditația nu are caracter științific, că este un misticism dăunător, iar practicanții ei formează o sectă periculoasă, care trebuie desființată.

Așa se face că în primăvara anului 1981, Securitatea a închis prăvălia gurului Stoian, a percheziționat sediul, a confiscat evidența membrilor (vreo patru sute de practicanți în total) și a început prigoana metodică împotriva lor. Cei care și-au dat date de identitate false au scăpat. Pentru poetul Marin Sorescu a intervenit pe toate căile Adrian Păunescu, iar Marin Sorescu a scăpat numai cu o marginalizare la Craiova. Andrei Pleșu a scris o Scrisoare umilitoare de iertare adresată lui Nicolae Ceaușescu, dar degeaba, tot a fost dat



Scrisori de la autori contemporani (XII)

Ana Blandiana

Ilie Rad

afară din serviciu. Și alți intelectuali celebri au pățit-o la fel. Procedura standard era următoarea. Vinovatul era pus în discuția Adunării generale PCR, pentru apartenența la o „sectă periculoasă pentru orânduirea socialistă” și era dat afară din partid, după care, ca o consecință, era dat afară și din serviciu și apoi hăituit de Securitate. Ciocan a picat cel mai prost, deoarece a dat o neașteptată dovadă de caracter, s-a opus vehement excluderii sale pe nedrept din partid și, când i s-a dat cuvântul la ședința în cauză, el a apucat să spună că a făcut inițial un referat negativ, dar apoi i s-a cerut de către niște tovarăși să facă un referat pozitiv împotriva convingerii lui și că el poate demonstra acest lucru, fiindcă păstrează acasă copia referatului negativ și cu aceasta va face apel împotriva sancțiunii la forurile superioare de partid etc. Era într-o zi de iunie 1981, căldură mare, în București era o vreme caniculară și, odată ajuns acasă, pe lect. dr. Ion Ciocan îl aștepta o surpriză stupefiantă. Ușa îi fusese spartă și din biroul răvășit hoții nu au furat nimic altceva, în afară de copia unui anumit referat. Ion Ciocan a decedat în aceeași zi, câteva ore mai târziu în spital, la Secția de neurochirurgie. Pe canale informale, colegilor de la Catedră li s-a comunicat de la spital că tov. șef de lucrări Ciocan a suferit un AVC din cauza căldurii, poate și a stresului și, deși a fost operat de urgență, din păcate pacientul a decedat. Pe zvonistica de tip gogolian în schimb se vehiculau și alte variante, că omul ar fi fost internat în spital cu forța și că ar fi fost operat fără să fie cazul, că spărgătorii l-au așteptat în apartament și mai întâi l-au bătut crunt și apoi, miloși, au chemat Salvarea să-l ducă la spital, unde medicii l-ar fi lăsat să moară, sau chiar că omul, nemaiputând suporta cele întâmplate, s-ar fi sinucis.

Conf. Dr. Mihai Golu a fost infinit mai norocos. Soția sa era și ea universitar, lect. dr. Elena Golu predă „Socialism științific” la Facultatea de Filologie, deci oamenii nu erau proști să fie dați afară din serviciu amândoi deodată și să rămână pe drumuri muritori de foame, așa că s-au înțeles de acasă cum trebuie procedat. La ședința PCR de excludere, Mihai Golu și-a făcut o autocritică pe linia partidului, iar când s-a supus la vot, prima persoană care a votat pentru excludere a fost tocmai soția lui Golu, urmată de toți ceilalți, care au votat la fel cu conștiința împăcată că așa e mai bine, iar organele de partid au răsuflat ușurate, că nu s-au înregistrat cu un eveniment, precum în cazul lui Ion Ciocan. Pentru că a avut o atitudine constructivă, tov. lect. dr. Elena Golu a fost menționată la catedră, iar soțul Mihai Golu, pe lângă excluderea din partid, a scăpat numai cu retragerea titlului didactic de conferențiar și a titlului științific de doctor în Psihologie, cel de la Partid care a condus ședința a spus (citând din Elena Ceaușescu) că „titlurile poporul le dă și tot poporul le poate lua înapoi”. În schimb, tov. Golu a putut fi repartizat în muncă la Uzinele „Vulcan” din București, pe un post de muncitor necalificat. Și, fiindcă acolo nu a creat probleme, a fost transferat vânzător la o librărie și în final psiholog la o școală de șoferi amatori. După „revoluție”, Andrei Pleșu, Mihai Golu și Marin Sorescu au fost reabilitați, recuperați de noua putere formată în jurul lui Ion Iliescu și recompensați cu funcții de ministru – Pleșu la Cultură, Golu la Învățământ și apoi la Cultură, urmat de Marin Sorescu, tot la Cultură. De Ion Ciocan nu-și mai aducea aminte nimeni.

Doamna Ana Blandiana este, se știe, unul dintre cei mai importanți scriitori români contemporani. Iar dintre aceștia, este scriitorul cel mai apropiat de Premiul Nobel pentru Literatură. Spun asta, gândindu-mă la cele circa 100 de volume publicate în cele mai diverse limbi străine (de la germană, franceză, engleză, rusă, spaniolă până la estonă, letonă, poloneză, bulgară, albaneză, sârbă, maghiară, macedoneană etc.), volume finanțate exclusiv de editurile care le-au tipărit, nu sponsorizate de statul român, cum se întâmplă în cazul altor autori români, aspiranți la Premiul Nobel.

Ana Blandiana își publică volumele exclusiv la Editura Humanitas, cea mai prestigioasă editură din România. A tipărit peste treizeci de volume de versuri în limba română și peste douăzeci de cărți de proză, eseistică, memorialistică și publicistică (*Fals tratat de manipulare*, din 2013, fiind un volum emblematic în acest sens). În anul 1982 a fost distinsă cu Premiul Herder, unul dintre cele mai prestigioase premii din spațiul european. Este membru al Academiei Române.

A participat la numeroase festivaluri de poezie din lume, conferențind și susținând lecturi publice în multe orașe de pe mapamond. Iată o întâmplare relatată de criticul literar Alex Ștefănescu, în recenta lui carte, *Timp retrăit* (Curtea Veche Publishing, București, 2022, p. 447-448): „În decembrie 2019, mergând la Hong Kong, pentru o manifestare literară internațională (erau prezenți acolo optzeci de scriitori importanți din diferite țări), Ana Blandiana a aflat de la translatorul ei că mii de studenți, participanți la marea și dramatica demonstrație anticomunistă de care s-a vorbit în toată lumea, s-au baricadat în perimetrul Politehnicii și sunt asediați de poliție. Aveau nevoie de o poezie, care să-i solidarizeze și să-i încurajeze [...]. Ana Blandiana le-a oferit tocmai poezia *Dies ille, dies irae*, în versiune engleză, care a devenit astfel, pentru moment, un fel de imn al «golanilor» din Hong Kong!”

Ana Blandiana a luat zeci de premii: ale uniunii Scriitorilor din România (1970, 1977, 1982, 2000), Premiul „Mihai Eminescu” al Academiei Române (1970), Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” (1997), Premiul Opera Omnia al Uniunii Scriitorilor din România (2001), mai multe premii oferite în Italia, Spania, Slovenia, Serbia etc. Este Doctor Honoris Causa al unor Universități din România (inclusiv Universitatea „Babeș-Bolyai”), Spania, Bulgaria etc. Ana Blandiana este Președinte de onoare al PEN-Clubului Român. Din 1991, președinte și vicepreședinte al Alianței Civice, din 1995 fiind președinte la Fundația Academia Civică, în cadrul căreia și sub egida Consiliului Europei a înființat, împreună cu soțul ei, scriitorul Romulus Rusan, Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței de la Sighet, instituție cu profil unic în lume. Membră a Academiei Europene de Poezie, a Academiei de Poezie „Stéphane Mallarmé” și a Academiei Mondiale de Poezie (UNESCO).

În ciuda prestigiului de care se bucură, Doamna Ana Blandiana a rămas, ca să îl citez pe Iorgu Iordan, „un mare om simplu”. Ilustrez această trăsătură de caracter a domniei sale cu o întâmplare personală. La câțiva ani după apariția revistei *Excelsior* (lansată în



Portret de Eugen Drăguțescu

25 martie 1992, de Bunavestire, zi și lună care coincid cu ziua de naștere a Poetei), i-am adresat o scrisoare, în care am rugat-o să colaboreze la revistă cu un mic text olograf, pentru rubrica „Autograf sentimental”.

Mi-a trimis un text excepțional, pe care îl reiau aici, pentru a fi cât mai cunoscut. A fost apoi invitată la simpozionul pe care l-am organizat în octombrie 2011, la Facultatea de Științe Politice, Administrative și ale Comunicării, pe tema cenzurii, unde a ținut o prelegere inaugurală excepțională, *De la cenzura ca formă de libertate, la libertatea ca formă de cenzură*, publicat în volumul coordonat de mine, *Cenzura în România*, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2012. În același volum, regretatul scriitor Romulus Rusan, soțul Doamnei Ana Blandiana, a publicat eseul *Cenzura ieri și azi. Tabieturi și tabuuri*.

Mulți ani la rând participam, cu studenții jurnaliști, la manifestările de la Sighet, organizate cu prilejul Zilei Eroilor. I-am trimis mai multe cărți ale mele, Doamna Blandiana confirmându-mi de fiecare dată primirea, alt obicei rar în viața literară de la noi. Scrisorile care urmează sunt rodul colaborării noastre.

Dar iată, mai întâi, tableta de care vorbeam, după care urmează patru dintre scrisorile primite.

În programa școlară

Nu mai țin minte când am aflat că figurez în programa școlară, dar țin minte că, departe de a mă bucura, descoperirea m-a speriat. Și asta nu numai pentru că ea mă obliga să-mi număr cărțile și anii, ci și pentru că nici unele, nici alții nu erau atât de mulți, încât să nu-mi amintesc sentimentele cu care citec elevii literatura din manual, literatura obligatorie.

Dacă de mine ar depinde, aș prefera să-mi știu paginile nu literatură obligatorie, ci literatură interzisă (cum au și fost, de altfel, fără ca, prin asta, să-și piardă cititorii). Visul meu nu este să fiu citită pentru examene, ci pe sub bancă. Și, mai ales, aș prefeaa să



fiu descoperită pe cont propriu și înțeleasă de fiecare în parte și chiar de fiecare altfel. Opera de artă este asemenea unei substanțe chimice mereu instabile, cu valențe rămase libere, pentru care fiecare nou cititor devine o șansă de întregire și de realizare.

De aceea mi-aș dori ca profesorilor de română – mulți dintre ei, ei înșiși poeți – să le fie milă de mine, să nu mă închidă încă în fagurii ermetici ai istoriei literare și să nu mă predea altfel decât lăsându-le elevilor libertatea de a mă citi sau nu, cerându-le doar să încerce să înțeleagă de ce au făcut-o sau nu au făcut-o. Sunt sigură că acea clipă de înțelegere îi va apropia pe elevii lor de poezie mai mult decât studiul obligatoriu al unei anumite poezii. Vor putea astfel să le dea – și din partea mea – notă de trecere spre acceptarea poeziei ca pe un drum inedit al fiecăruia spre el însuși

19 februarie 1995

Ana Blandiana

*

1. „Se împlinesc în curând șase luni de când stau singură, mai întâi la București, apoi la țară”

[București], 25 august 2020

Dragă Doamnă Profesor,

Se împlinesc în curând șase luni de când stau singură, mai întâi la București, apoi la țară, și nu prea am excelat în timpul ăsta nici în genul epistolar. Pur și simplu am scris, am terminat o cartelă și am început alta², și m-am simțit bine în liniște, după atâția ani în care au fost întotdeauna prea mulți oameni în jurul meu.

Acum însă, când mai am doar câteva zile până la reîntoarcerea în lume, am deschis nu numai computerul (am găsit cu prilejul ăsta și felicitarea de la Dvs. de ziua mea, pentru care vă mulțumesc cu întârziere), ci și obiceiurile civilizate.

Vă scriu ca să vă spun că am avut la mine cartea cu interesanta corespondență a Profesorului Liviu Rusu³, pe care am tot răsfoit-o și citit-o în cursul verii, ceea ce mi-a făcut plăcere.

Vă mulțumesc și vă doresc sănătate și Dvs., și Doamnei, și o toamnă plină de bucurii.

Ana Blandiana

Note și comentarii

1. Ana Blandiana, *Soră lume*, Humanitas, București, 2020.
2. Probabil e vorba de volumul Serenela Ghițeanu, *Cartea cu defini. Convorbiri cu Ana Blandiana*, Humanitas, București, 2021.
3. *Scrisori către Liviu Rusu*. Ediție îngrijită, prefață, notă asupra ediției și indice de nume de Ilie Rad, Editura Școala Ardeleană, București, 2010.

2. „Vă sunt recunoscătoare mai mult decât cred că vă puteți imagina”

[București], 6 oct. 2020

Stimate Doamnă Profesor,

Vă scriu ca să vă confirm că am primit monumentală *America din Cortland*¹

și ca să vă mulțumesc că mi-ați trimis-o.

Am citit deocamdată doar paginile însemnate², dar nu vreau să amân mărturisirea emoției cu care am descoperit prezența lui Romi³ în cartea Dvs. Vă

sunt recunoscătoare mai mult decât cred că vă puteți imagina, pentru admirația pe care i-o purtați și pentru felul în care îi dăruieți în continuare viață.

Vă felicit pentru cartea pe care abia aștept să o citesc și după lectura căreia voi reveni.

Curiozitatea mea vine din faptul că e vorba de o Americă cu o jumătate de secol mai în vârstă decât cea pe care o descoperiserăm noi.

De altfel, după lectură, o voi dăruii Bibliotecii Fundației Academia Civică, pentru ca să se bucure și alții de ea.

Cu toată prietenia,
Ana Blandiana

Note și comentarii

1. Ilie Rad, *America din Cortland*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2020, 430 pag. Cartea va avea și o versiune în limba engleză: Ilie Rad, *America from Cortland*. Translated from Romanian by Ramona Curt and Diana Livesay, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2021, 464 p.
2. În exemplarul pe care i l-am trimis, marcasem numeroasele citate din cunoscuta carte a lui Romulus Rusan, *America ogarului cenușiu*, Editura Cartea Românească, București, 1977 (ediția a IV-a, Editura Spandugino, București, 2022).
3. Romulus Rusan (1935-2016).

3. „V-am admirat [...] și pentru ordinea în care v-ați păstrat toate documentele amintirii. Și v-am și invidiat puțin”

[București], 17 oct. 2020

Dragă Doamnă Profesor,

Am primit cartea dedicată – cu atâta nostalgie și stimă de fost student – lui Ion Vlad¹.

Și eu îl țin minte ca pe cel mai respectat profesor și îmi face plăcere că figurez în ea cu o epistolă interesantă², pe care nu o mai țineam minte.

Am primit și textul descriptiv al *Americii*³ Dvs., care mi-a prins bine, deși citisem deja o parte din ea.

Trebuie să vă mărturisesc că, pentru mine, cele mai interesante și emoționante pagini au fost cele care îmi aminteau propria noastră experiență americană.

A fost ca și cum aș mai fi vizitat o dată – și tot pentru prima oară – America.

Dar v-am admirat și pentru felul în care v-ați dus familia, pe rând, ca să vă fie părtași la descoperiri, și pentru ordinea în care v-ați păstrat toate documentele amintirii. Și v-am și invidiat puțin.

Am lăsat la urmă propunerea Dvs – atât de emoționantă – despre Romi, ca teză de doctorat⁴, pentru că nu știu cum să vă mulțumesc pentru ea. Am fost cu atât mai tulburată, cu cât de câteva zile am pregătit un pachet cu *O călătorie spre marea interioară*⁵, editată de Editura Spandugino, pe care vreau să v-o trimit, în semn de omagiu, pentru felul în care l-ați omagiat, în cartea Dvs., pe autorul *Ogarului cenușiu*⁶.

O s-o duc luni la poștă, împreună cu recunoștința mea.

Cu cele mai colegiale sentimente,
Ana Blandiana

Note și comentarii

1. Ion Vlad, *Alternative la memorii. Dialoguri, corespondență, mărturii*. O carte concepută și alcătuită de Ilie Rad, Academia Română. Centrul de Studii Transilvane; Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2019.
2. Volumul include și o scrisoare, pe care Ana Blandiana i-a trimis-o profesorului Ion Vlad.

3. Pentru a-i proteja timpul, i-am trimis Doamnei Ana Blandiana o amplă prezentare a volumului *America din Cortland*.

4. Făcusem propunerea elaborării unei teze de doctorat despre activitatea literară, științifică, publicistică și socială a regretatului Romulus Rusan. Pentru că la școala mea doctorală nu aș fi putut aborda decât activitatea publicistică a scriitorului, am lansat această propunere doamnei prof. univ. dr. Diana Câmpăan, de la Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, care a și găsit candidatul potrivit, care lucrează deja la teză.

5. Am primit într-adevăr cele două volume din *O călătorie spre marea interioară*, Editura Spandugino, București, 2019.

6. Romulus Rusan, *America ogarului cenușiu*, Editura Cartea Românească, București, 1977 (ediția a IV-a, Editura Spandugino, București, 2022).

4. „O să citesc cartea, care mi se pare foarte interesantă”

[București], 11 nov. 2021

Iubiți Prieteni,
Doamnă și Domnule Rad,

Înainte de a vă mulțumi pentru monumentală monografie a satului Dvs.¹, pe care mi-ați trimis-o, trebuie să îmi cer scuze că vă mulțumesc atât de târziu pentru ea.

Am lipsit mai multe săptămâni din țară și abia acum am ajuns să descopăr și să lichidez corespondența din timpul absenței.

O să citesc cartea, care mi se pare foarte interesantă, și apoi o s-o pun în biblioteca Fundației Academia Civică, bibliotecă programată să devină publică, după ce ne vom muta în noul sediu.

Deocamdată vă felicit pentru ea, amintindu-mi ce impresionată eram în adolescență, când găseam în biblioteca Tătei monografii mult mai modeste ca aceasta, făcute probabil sub influența școlii lui D. Gusti².

Bineînțeles că în Muzeul de la Sighet cartea poștală a soldatului dintr-un lagăr sovietic și-ar găsi locul potrivit³.

Vă mulțumim dinainte.

Cu cele mai prietenești urări,
Ana Blandiana

Note și comentarii

1. Doina Rad, Ilie Rad, *Nandra. Un sat care aluneca-n uitare. File din monografia și din „romanul” satului*. Prefață de Acad. Ioan-Aurel Pop, Președintele Academiei Române. La 710 ani de la prima atestare documentară, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2021.
2. Dimitrie Gusti (1880-1955), considerat fondatorul sociologie românești, a inițiat și îndrumat acțiunea de cercetare monografică a satelor din România, în perioada 1925-1948.
3. E vorba de o carte poștală trimisă familiei sale de un prizonier român din satul Stupini (jud. Bistrița-Năsăud), aflat într-un lagăr sovietic, pe care o aveam de la profesorul meu de română din anii de liceu, Iosif Pop, originar din satul Stupini. Am publicat cartea poștală în volumul Ilie Rad, *Viața ca un dar. Nașterea și copilăria (1955-1970)*. Memorii, vol. I, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2022, p. 425. Conform promisiunii făcute, am trimis cartea poștală Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței de la Sighet.

Episodul următor:
Scrisori de la Al. Dima

330 de ani de la nașterea Episcopului greco-catolic Inochentie Micu-Klein

Constantin Cubleşan

La împlinirea a 330 de ani de la nașterea mareului episcop greco-catolic Inochentie Micu-Klein, la inițiativa particulară a doamnei Liana Tereza Biriș, a fost alcătuită o antologie de texte omagiale consacrate ilustrului înaintaș, centrată pe opera poetului Radu Brateș, unul din cei mai reprezentativi scriitori ai Blajului din perioada interbelică, autor al *Baladei Episcopului Inochentie cel prigunit pentru dreptate*, căreia i se adaugă un număr de eseuri ale aceluiași, publicate în presa vremii, în care omagiază lupta pentru emanciparea românilor ardeleni dusă de Episcopul Blajului la sfârșitul secolului al XVII-lea, volumul însumând și o restrânsă selecție de citate, din studiile unor mari personalități culturale și literare ale epocii, care evidențiază rolul de importanță istorică a ilustrului canonic blăjan (Radu Brateș, *Balada Episcopului Inochentie cel prigunit pentru dreptate*. Ediție concepută și îngrijită de Liana-Tereza Biriș. Editura Napoca Star, Cluj, 2022). Balada, evocatoare, înfățișează cu patetism zbuciumul episcopului în angajamentul său politic, social și religios, de a sluji cauza emancipării naționale a românilor ardeleni: „Stă vlădica singur în chilie./ Face planuri de-așezare românească./ Simte-atâtea piedici, că nu știe/ Să încerce ori să se oprească? [...] – Nu-i dreptate-n lume, nu-i dreptate/ Pentru neamul meu de viță-mpărătească!/ Dar voi face Blajul o cetate/ de credință și mândrie românească.// Și-oi porni la luptă cu dușmanii/ Să scot neamul din urgie și ocară./ Voi jertfi și zilele și anii/ Ca o lume nouă să răsără!”

*

La sfârșitul secolului al XVII-lea, în Transilvania românii simțeau acut presiunea calvinizării, susținută de episcopii protestanți, care propuneau, cu perversitate, să se renunțe la tradițiile liturgice în schimbul afirmării limbii române în biserică. Pe de altă parte, episcopii sârbi propuneau, la rândul lor, renunțarea la identitatea națională în schimbul păstrării patrimoniului liturgic bizantin. Ieșirea din această situație a oferit-o Biserica Catolică. Ierarhii acesteia oferind românilor ardeleni posibilitatea de a-și păstra identitatea națională și patrimoniul liturgic, în perspectiva Unirii cu Biserica Romei. Astfel, la 7 octombrie 1698, la Alba Iulia, sinodul Bisericii Greco-Orientale a românilor din Transilvania a decis Unirea cu Biserica Romei, act care a salvat identitatea națională și liturgică a românilor ardeleni, în fața amenințării calvinizării. Curtea imperială de la Viena a dat, în acest sens, un Edict în 1699, reconfirmat prin Diploma din 1701, astfel că împăratul Leopold reafirma drepturi depline uniților. S-a creat așadar o nouă ramură a bisericii universale, în urma Unirii, primind denumirea de Biserica Greco-Catolică (Nu era prima de acest fel; biserici greco-catolice apăruseră deja și în rândul ucrainenilor și rutenilor).

În septembrie 1729, Ioan Micu a fost hirotonit ca preot al Bisericii greco-catolice (în Biserica greco-catolică din Máriaapócs, cu hramul *Sfântul Arhanghel Mihail*, în nord-estul Ungariei de azi) și tot atunci s-a călugărit, intrând în Ordinul Sfântului Vasile cel Mare, luând numele de Inocențiu (la mănăstirea „Sf. Nicolae” de la Muncaci), pentru ca la 5 noiembrie 1729 să fie consacrat episcop și astfel, cu acest rang, să vină în Transilvania, la reședința episcopală

din Făgăraș. El mută reședința episcopală, printr-un schimb de proprietăți, de la Făgăraș la Blaj, localitate situată în centrul Transilvaniei, unde în 1741 pune piatra fundamentală de zidire a Catedralei „Sf. Treime” (terminată parțial în 1747). Catedrala este alături de fosta mănăstire „Sfânta Treime”, în care au fost deschise în 1754 primele școli românești. Alături de Catedrală, în clădirea călugărilor basilicani s-a deschis la 11 decembrie 1754 prima școală superioară cu limba de predare română, „Școala de obște”, contribuind astfel la dezvoltarea culturală a populației din Transilvania.

De numele și de personalitatea lui Inochentie Micu-Klein se leagă întemeierea la Blaj a citadelei greco-catolicismului în Transilvania, devenind astfel centrul spiritual și cultural al românilor ardeleni. De aici, trimite Curții Imperiale Vieneze numeroase memorii în care solicita respectarea drepturilor românilor în egalitate cu celelalte națiuni ale Imperiului. Una dintre acestea se numește chiar „Suplex libellus”, cerând reprezentarea românilor în Dietă și în funcții publice. Timp de două decenii dezvoltă un vast program politic și social întemeiat pe trecutul istoric al națiunii române, cea mai numeroasă și cea mai veche din această parte a țării, revendicând dreptul la cultură și școlaritate în limba națională. Acum, spune Nicolae Iorga „românii aveau un steag în jurul căruia se puteau aduna și în persoana episcopului lor ei găsiseră un stegar fără frică”. Acesta caută a forma personalități culturale, teologice și politice, din rândul românilor care să poată ține piept adversarilor din Dietă. Trimite, așadar, bursieri la Viena și la Roma, care aduc de acolo instrumentele necesare înfăptuirii programului de emancipare națională a românilor, dezvoltat de ceea ce se va numi „Școala Ardeleană”. Din Școlile Blajului se vor ridica și afirma, continuând și dezvoltând programul episcopului Inochentie, două generații de mari intelectuali români, între care Samuil Micu, George Șincai, Petru Maior, I. Budai-Deleanu ș.a. care se impun în orizontul culturii române din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și în primele două decenii ale secolului al XIX-lea. Pentru toate acestea, membrii Dietei Transilvane și Curtea Imperială de la Viena reușesc să-l îndepărteze de la Blaj, chemându-l în 1744 în fața unui consiliu de judecată, în urma numeroaselor contestații formulate de adversarii săi, ne mai îngăduindu-i să se întoarcă în Transilvania. În atare situație, se autoexilează la Roma unde rămâne până la sfârșitul vieții. (A murit la 22 septembrie 1768 fiind înmormântat în biserica „Madonna del Pascolo” din Roma. La 22 iunie 1997 a fost exhumat și transferat la Biserica „Bunevestiri” a Colegiului Român „Pio Romeno” din Roma pentru ca la 2 august 1997 sicriul cu rămășițele pământești ale episcopului să fie aduse la Blaj și depuse în altarul Catedralei „Sf. Treime”. La 19 octombrie 1997 a fost înmormântat la loc de cinste, în fața iconostasului din Catedrala „Sfânta Treime” din Blaj, ctitoria sa).

În toți anii exilului nu a întrerupt legăturile cu cei din țară, îndemându-i la continuarea luptei de emancipare socială și culturală, politică, a românilor, în ciuda faptului că ducea o viață grea cu lipsuri materiale, un adevărat martiriu. „Cauza pentru care luptase – scrie George Ivașcu în *Istoria literaturii române* – fusese pecetluită cu un martiriu făcut să o întărească,

și în amintirtea urmașilor el avea să trăiască în chipul unui erou”. El este considerat ca fiind întemeietorul gândirii politice românești moderne.

Ioan Micu s-a născut în 1692 la Sadu (Principatul Transilvaniei), a învățat scrisul și cititul în satul natal, apoi studiile medii la Colegiul iezuit din Cluj. Între 1722-1725 a urmat cursurile Facultății de Filosofie din cadrul Colegiului Academic din Cluj. În 1725 a început studiul teologiei la Academia din Trnava, în Slovacia de azi. Prin diploma imperială din 25 februarie 1729 împăratul romano-german (austriac) Carol al VI-lea l-a numit pe Ioan Micu, încă student la Trnava, episcop de Făgăraș și Alba Iulia, ridicându-l totodată în funcția de consilier imperial. La 5 septembrie 1729 i s-a acordat titlul de baron, primind numele „Klein”, traducerea în germană a numelui „Micu”. Cu această ocazie a devenit și membru al Dietei Transilvaniei, adunarea legislativă a Principatului Transilvania.

Activitatea întreprinsă, în toți anii vieții sale de ierarh, este a unui vrednic luptător pentru cauza afirmării naționale și religioase a neamului, fiind una dintre cele mai impunătoare figuri de *constructori* în spirit național din istoria Transilvaniei și nu numai.

*

Reținem din succinta antologie de texte câteva, semnificative. Pamfil Șeicaru: „Într-o ședință a parlamentului, din septembrie 1730, episcopul Inochentie Micu Clain cerea drepturi pentru națiunea română [...] în această atmosferă de aprigă ostilitate, neînfricatul episcop unit se ridică pentru apărarea neamului românesc cu un curaj fără egal. A vorbit de neamul lui «rănit până la oase», gemând «într-o robie mai grozavă decât cea egipteană». Când i se strigă: «Românii sunt pribegi», Micu Clain răspunde: «Nu pot fi altfel deoarece sunt apăsați până la sânge». Deputații adaugă: «Sunt numai țărani și iobagi», dar episcopul replică: «Nu e adevărat, căci avem nobili în districtul Făgărașului și oameni liberi pe pământul crăesc». Înfuriați de atitudinea episcopului unit, ungurii și sașii strigă: «Sunt hoți și tâlhari». Inochentie Micu Clain răspunde cu un curaj menit să exaspereze pe sași și pe unguri: «Nu trebuie să vă mirați, căci bieților oameni, în afară de piele nu le lăsați nimic cu care să se hrănească»; când i s-a strigat: «Sunt le-neși», apărătorul dărz al neamului românesc răspunde: «Oare nu românii vă lucrează ocnela, minele de aur și de fier, iar de pe unii nu despuiți și pielea?// Cu o asemenea atitudine nu erau deprinse națiunile privilegiate. În atitudinea nobilă a episcopului unit, văd o introducere la o mare acțiune politică menită să le sfărâme privilegiile”. Ion Agârbiceanu: „Vlădicul Inocențiu Micu Clain, care a văzut lumina zilei înainte cu două veacuri și jumătate, a fost între cei dintâi întemeietori ai națiunii române conștiente și luptătoare.// El avea rarele calități și marile puteri spirituale care se cer pentru un asemenea întemeietor. Se ridicase din străvechea și sănătoasa pătură românească a țărânimii dintr-o regiune populată mereu cu neamul nostru; se împărțise de toată cultura vremii sale, se adăpase dintr-o profundă credință creștină. Și era înzestrat cu o inimă arzătoare de dragostea neamului său până la mistuire”. Iuliu Hațieganu: „Inocențiu Micu Klein – înaintea tuturor premergător – a scris cu glas de buciim, cu lacrimi și cu suferință evanghelia deșteptării noastre naționale. Cutremurat de durerile neamului a scris marea pagină a trezirii lui la conștiință și mândrie, energii care transformă un popor în națiune. A scris pagina adevărată permanentă «ale mulțimii din Ardeal» (...) Roma nu l-a înțeles, Viena l-a trădat, iar Budapesta l-a persecutat.// Eroul a căzut ca în marile tragedii antice, dar adevărurile vestite de el au devenit stele conducătoare pentru neamul său”.

■

Gâștele de dincolo

Mircea Moț

Se dedică domnului profesor Miron Trif.

În Țara de dincolo de negură, Mihail Sadoveanu propune drumul dinspre reprezentare spre obiectul acesteia, dinspre carte spre natură, pentru a descoperi condiția omului ce trăiește în deplină consubstanțialitate cu întregul. Scriitorul caută ceea ce este primitiv, înlăturând tot prisosul pe care modernitatea l-a adăugat naturii: „Uitați paginile de antologie ieftină, discursurile de lirism și prezumție, căci nouă nu ni se datorește nimic din ce-i frumos pe acest pământ românesc. Nu ni se datorește nici măcar păstrarea a tot ce-i primitiv, căci, unde s-a putut, sondele au spart scoarța pământului, fierăstraiele au ucis pădurile” (s.n.).

Modern ca scriere, textul sadovenian devine expresia unui demers recuperator și a încercării naratorului de a redobândi/retrăi, prin experiența literaturii și a narațiunii în special, timpul auroral, al *minunilor*, după cum autorul însuși afirmă: „Cătră minunile primitive nu sunt drumuri, în preajma lor nu se află locuri de popas, omul trecător n-a cheltuit pentru ele nici dragoste, nici inteligență”. Pentru Sadoveanu, mai mult decât o călătorie inițiată, întoarcerea la natură este o călătorie de ispășire pentru păcatul ruperii de natural.

Țara pe care o caută naratorul sadovenian (și pe care își propune să o recupereze prin forța și rostirea magică a povestirii) se află dincolo de o negură ce nu-și refuză sensurile simbolice. Într-un binecunoscut dicționar de simboluri, ceața este considerată „simbol al nedeterminatului, al unui stadiu evolutiv în care vechile forme, pe cale să dispară, nu sunt încă înlocuite de forme noi, precise”. Expresie a opacității, ceața se opune privirii și, până la urmă, descoperirilor revelatoare. Nu este mai puțin adevărat însă că ceața provoacă spiritul, care tinde permanent dincolo de aparența și inconsistența ei, în cazul lui Sadoveanu, spre o țară pură ca un tărâm ce garantează vârsta trăirilor autentice.

Aventura recuperatoare propusă de Sadoveanu se consumă sub semnul unei necesare rătăcirii, sugestie că individul se abandonează unui spațiu lipsit de drumuri/poteci ca semne certe ale actului civilizator, într-o realitate impusă ca „altă viață” ori ca un basm (specie sugestivă în acest caz): „Am rătăcit amândoi multe zile, prin cotloanele necunoscute ale stuhului și-ale fluviului. (...) Cum am ieșit în lungul Dunării, printre luncile cele mari de sălcii, care se inclinau lin la suflarea vântului, am înțeles că *intrăm în altă viață ori într-un basm*.” (s.n.). Intrând în această lume, omul sadovenian trebuie să aibă certitudinea că a rupt orice legătură cu lumea modernității și a civilizației acesteia: „Toate legăturile cu lumea dispăruseră. Cărțile de școală și profesorii, fierberea imprură a târgușorului de provincie căzuseră în întuneric (sfera negurii și a opacității, n.n.), ca păpușile în cutia lor”. Aici, omul modern are ocazia întâlnirii semnificative cu celălalt, în orizontul unei autentice și depline libertăți: „Din adâncurile subconștientului un fior neconținut tremura către suprafață. Toată

ființa lui era liberă și atentă. Atentă vânătorește – deși expediția aceasta era întâia, deși ochii lui nu văzuseră încă vânatul viu”.

Un text deosebit de incitant și emblematic pentru întregul volum rămâne *Gâște sălbatic* - *adică numere incomensurabile*, în care intrarea în țara de dincolo de negură este sinonimă descoperirii de către omul modern, în propria ființă a omului de demult: „Căci a rămas la mal, la țărmlumii oamenilor, o parte din ființa mea, -ceea ce mă face să fiu omul de toate zilele al obștii și-al veacului. Și celălalt, omul cel depărtat și de demult, cufundat și stăpânit sub întuneric, s-a eliberat, și pentru el pulsează inima altfel și-mi zvâcnește sângele-n ochi. Acest om nu trăiește decât clipele de față, c-un singur scop. Și pentru asta așteaptă sălbatic și grav gâștele care plutesc găgăind peste pana stuhului”. O eliberare semnificativă de modernitate presupune o altă întâlnire cu naturalul și o cu totul altă înțelegere a acestuia: „Vin și trec în fiecare noapte mii de mii, aici și pretutindeni, pe tot emisferul nordic. În fiecare noapte umplu cerul, plutind pe aripile lor puternice și neostenite. Când, într-un târziu, încercăm a aborda cătră o margine de grind, văzduhul se cutremură de aripile și clamoarea lor, ca de vijelie. Mulțimea lor trece de numerele minții omului și întunecă cerul. Așa plutesc pe văzduh, poposesc și trec pe toată aria unei jumătăți de pământ. Oamenii au foarte vagă cunoștință despre aceste popoare ale aerului și-ale apelor. Ei trăiesc în târgurile lor și se socotesc mulți și puternici. Pe când paserile necunoscute și fără număr, stăpânitoare a tuturor elementelor, umplu singurătățile de o viață aparte, tainică și formidabilă. Omul, vulpea și hultanul pun în viața lor episoade cu totul neînsemnate. Stăteam uimit, privindu-le cu spaimă mulțimea de pe grind. Acestea, și altele, și altele, în nopți și nopți, fără întrerupere și răgaz, pe senin și furtună, trec spre mările cele libere de la miazănoapte. Acolo sunt marile singurătăți albastre pe tărâmul celălalt, unde nu răzlesc oamenii. Acolo, sub soarele oblic, se întâlnesc și petrec gălițele egiptene și gâștele cele mari care trec pe-aici, gâștele cele negre, cele cu aripile violete și gâștele albe ca zăpada, gâștele gotce și cele cu pinteni la aripi, și toate gâștele celor o mie de soiuri. Se amestecă cu ele alte o mie de soiuri de rațe și alte mii de soiuri de paseri de apă; și pinguinii îmbrăcați în frac, autohtoni binevoitori, le primesc cu discursuri, privindu-le cu bunăvoință. Iar la echinocliul de toamnă se întorc pe drumurile pe care de sute de mii de ani generațiile lor le străbat fără încetare”.

Trecerea dincolo de neguri accentuează sentimentul prezenței celuilalt, cu care modernul nu se poate identifica, fiindcă această intrarea în lumea naturalului nu înseamnă și aventura scufundării depline în adâncurile propriei ființe. Malul/țărmlumii rămâne o prezență autoritară: „Da, fără îndoială că omul din veacuri râdea, un răs împietrit și crispat, care samănă cu masca morților. Când se petrecuse toată întâmplarea? A avut loc dintr-odată, pe neașteptate și brusc, într-o clipă din veșnicie. Fără

pricină și fără scop; căci cel care-și reia de la țărmlumii personalitatea abandonată nu obișnuiește să mănânce vânatul, ca strămoșii al căror răs îl are pe obraz”. Ceea ce nu înseamnă că în momentul de grație, omul modern nu simte în adâncul ființei sale, prin prezența gâștelor, zbciumul celuilalt: „Aud încă o clipă șoaptele gâștelor, fără să le văd. În fundul cotului de balță joacă rațe, în stropi. Știu că mai am o clipă și voi fi văzut. *Mi se zbate o rețea fumurie pe ochi și am în mine același zbcium al celuilalt*. Două găgăiri prelungi și simultane tresar în dreapta mea, sub zidul stuhului. Cu gâturi lungi și zboruri greoaie paserile sălbatic se înalță; și-n același timp, în fluturări de stropi, și grabnic, au zvâcnit spre văzduh și rațele din fund” (s.n.). Chemarea gâștelor devine ademenitoare, aceasta este receptată fără scop și fără noimă, înlesnind o profundă înțelegere a lumii: „Rămân, privind sombru. Aud altă pocnitură depărtată de la tovarășii mei. *Ascult fără nici un scop și fără noimă găgăitul gâștelor care au scăpat și se depărtează; când, împletindu-se cu chemările lor tot mai slabe, alte chemări nouă, în creștere, îmi lămuresc înțelegerea și-mi chiamă atenția șovăitoare*” (s.n.).

Revin la titlul povestirii. Gâștele sălbatic au fost socotite „mesageri între cer și pământ” sau, în general, un „mesaj”, spre deosebire de gâștele domestice, un simbol al fidelității conjugale. În egală măsură, gășca sălbatică este acceptată ca un simbol al inițiatului și al inițierii, aspect confirmat de textul sadovenian. Să nu uităm însă că omul modern trebuie să adapteze lumea capacității sale de înțelegere. Gâștele sunt numere(cu tot ceea ce implică aceasta). Pentru un Joseph de Maistre numărul era „barieră evidentă între brută și noi”, ceea ce-l determină să afirme că „nu cred decât în număr... e pretutindeni...”. Amintesc de asemenea că pentru Baudelaire „*Totul e număr*. Numărul e în *tot*. Numărul e în individ. Beția e un număr”. Gâștele sunt așadar numere însă numere incomensurabile, ce nu pot fi măsurate, arghezian „drămuite”. Același om modern nu poate urma chemarea păsărilor(care au împărăția „pe tărâmul celălalt”), cât timp el nu se poate sustrage condiției sale degradate: „- Neculai, zic eu tovarășului meu; să știi că sălbăticiunile acestea au viețuit pe pământ înaintea noastră, și-au să viețuiască și când noi n-om mai fi de mult. / - Care noi, cucoane? întrebă cu oarecare nedumerire Neculai. / - Noi, oamenii. Să știi că degeaba le pușcăm. Lor nici nu le pasă și se duc în împărăția lor, pe tărâmul celălalt. / - Oare, cucoane, așa să fie? Este o împărăție a lor, pe tărâmul celălalt? / - Este. Și noi acolo nu ne putem duce, pentru că suntem nemernici și legați de pământ...” (s.n.).

Omul sadovenian trece dincolo de negură și are chiar o semnificativă înțelegere a lumii și a propriei condiții însă nu poate urma până la capăt simbolicele gâște. Tiparele ultime nu-i sunt îngăduite și el nu poate ajunge în tainicul loc vag numit *acolo*. Fiindcă el nu este doar un păcătos, ci și supus *vremii și malului* care-l recuperează inexorabil: - Se poate..., grăiește Neculai privindu-mă lung și semnificativ. Eu cred, cucoane, că ceilalți boieri n-au făcut ispravă mai bună decât noi. Am mers bine și-am prins câteva sălbăticiuni. *Ar fi vremea să ne întoarcem la mal*. (s.n.).

Jurnalul lui Ovidiu la Tomis de Vintilă Horia

Virgil Rațiu

Cum ar fi ca romanul *Dumnezeu s-a născut în exil. Jurnalul lui Ovidiu la Tomis de Vintilă Horia* (Ed. Vremea, București, 2016 – traducere din franceză de Ileana Cantuniari, prefată de Daniel-Rops, membru al Academiei Franceze, postfață de Marilena Rotaru) să fie cuprins în programa școlară, operă de studiu pentru clasa a XII-a, drept model pentru, de ce nu?, romanul postmodern, de factură milenială, deși a fost scris în deceniul șase al secolului trecut? Or, chiar postulat pentru așa-numitul val postumanist al tinerilor generaționiști, ei înșiși expuși individualist pe terenul dezbaterilor literare infatigabile. Romanul are geneza în protoRomânia, „proiect” prelins până în epoca interbelică/ postbelică: Dumnezeul de la Pontul Euxin. În exil-exil! Pe esplanada Tomisului.

Vintilă Horia, în calitate de diplomat român, odată cu Proclamația de la București, 23 august 1944, a fost „reținut” împreună cu soția în lagăre din Silezia, Austria, Italia. Eliberat în 1945, din Italia a emigrat în Argentina, în 1953 se stabilește în Spania, la Madrid, după cum se vede pe trasee întortocheate, căi ce dezvăluie dorința și speranța românului de-a găsi posibilitatea revenirii în patrie sau măcar a apropierei de țara sa. (Ceva mai târziu, în perioada 1960-1964, familia Horia a locuit la Paris. Pe urmă reîntorcându-se la Madrid.) În devălmășia acestor stăruitoare căutări de regăsire a propriei ființe și a credinței, supraviețuind împreună cu consoarta numeroaselor încercări, veșnic indignat pe destinul ce i-a fost scris, se potriviseră în anul 1958 evenimente de nivel european înalt spirituale, căci cine să condiționeze ursitele, să le controleze?... Se celebrau în anul respectiv două mii de ani de la nașterea poetului Publius Ovidius Naso. Un fapt însemnat, marcat în mai multe centre culturale ale lumii. Pare că așa ceva lui Vintilă Horia nu putea să-i scape. Recitind operele marelui poet latin, din adolescență nerevăzute, dar preponderent analizând *Tristele* și *Ponticele*, Vintilă Horia, aflat în acea perioadă la Madrid, a trăit revelația excepționalei întâlniri cu un alt expatriat, poetul Ovidiu, exilat prin ordine imperiale la Tomis, pe teritoriul României de astăzi. Identitatea spirituală și trupească de resort al datului nativ a născut în Vintilă Horia ideea scrierii unei opere literare, majore, de inspirație introspectivă: *Dumnezeu s-a născut în exil. Jurnalul lui Ovidiu la Tomis*.

Jurnalul este o mărturisire de gală a lui Vintilă Horia, apatridul, despre propriul exil și propria viețuire secretizate în spatele unor expresii și morfeme inspirate de fântânile singurătăților sale și a nădejzii regăsirii credinței, reclădind „realitatea din suflu și din stil”. Pentru redarea aurei dorite în diegetica sa, autorul „împrumută” măiastra pană orfică mânăuită magistral de Ovidiu, relegat la Tomis în anul 9 al erei noastre, trudă care în fața colilor de scris dezvăluie o sinceritate ce poate înspăimânta chiar pe diarist, fie acesta și cel substituit. Se înțelege că *Jurnalul lui Ovidiu la Tomis* de Vintilă Horia este o scriere apocrifă.

Surghiunul poetului Ovidiu la Tomis, departe de Roma, într-o garnizoană romană, la Pontul Euxin, a fost hotărât de împăratul Augustus, o sentință ale cărei motive rămân neclare, ascunse în obscuritatea gândirii umane învăluită de gloriei pământești, doar August se proclamase, în culmea împărăției, și zeu. Ovidius, poet celebru în viața Romei și a imperiului, autor al vestitelor scrieri *Metamorfoze*, *Heroide*, *Arta iubirii*, învățături îmbrățișate sincer mai cu seamă de tinerii cetățeni, a stârnit în jurul său invidii, dispute, suspiciuni, mai cu seamă în republica-stat în care delatiunea devenise profitabilă și era practică pe scară largă, iar sclavii și militarii erau primii ademeniți să devină informatori sub promisiunea dobândirii libertății, liberării de serviciul cazon. La urechile lui Augustus au ajuns informații că Ovidiu prin versurile lui îndemna la desfrâu, la revoltă împotriva zeilor Romei, dezavuând până și puterea imperială, că întreținea iubiri necontrolate și participa la orgii, declanșând scandaluri publice. Împăratul considera că societatea romană trebuia readusă la morala sănătoasă (deși chiar el încălca legile eticii urbane). Ovidiu a fost condamnat și exilat într-un loc aflat la capătul lumii, singura prevedere atenuantă în edictul lui Augustus fiind *relegation* (care nu implica și confiscarea bunurilor celui condamnat). Astfel ajunge Ovidiu să cunoască ținuturile geților, obiceiurile și credințele locuitorilor de la Pontul Euxin și de la nord de acesta.

Călătoria pe mare a lui Ovidiu a fost lungă, obositoare și chinuitoare, a durat trei luni. (Vintilă Horia demonstrează în paginile compunerii *Jurnalului* arta superioară a scrierii sale, substituindu-se poetului condamnat cu toate darurile pe care le întrupa spiritul său, exilat și el.) Din Tomis, în disperarea ce-l domina, Ovidiu expediază lui Augustus nenumărate epistole în care cere să fie iertat, ori măcar schimbarea locului expierii, poate în una din insulele Greciei, sau poate în Sicilia, mai aproape de lumea civilizată a vremii lor. Ovidiu trăiește la Tomis și uneori chiar petrece în companii agreeate, însă conchide cu năduf că „nimic din ceea ce a scris în *Arta iubirii* nu e valabil la Tomis”.

La Pontul Euxin se informează despre geți, locuitorii din ținuturile stăpânite de ei, află obiceiuri și credințe noi. Ovidius are în serviciul lui o femeie getă, pe Dochia, care cunoștea câteva cuvinte în latină și câteva în greacă, care îl învăța limba getă, iar el o învăța limba latină. Lui Ovidiu i s-a spus că geții sunt foarte religioși și cred într-un dumnezeu unic, Zamolxis. „Cum poate un zeu să umple cu persoana lui un întreg cer?” se întreabă Ovidiu. Din când în când, corăbii grecești îi aduc corespondența de la Roma și lăzi cu daruri și cărți trimise de prieteni ori de soție. Vreme îndelungată relegatul din Pont întreprinde călătorii în ținuturile geților – ținta la care voia să ajungă fiind Kagaionul, muntele sfânt al dacilor, la preoții lui Zamolxis –, întâlnind în cercetările întreprinse foști militari

romani, dezertori care se ascund în satele geților de sub munți și de peste munți. Sunt foarte mulți fugari romani care consideră astfel că și-au câștigat libertatea, că au scăpat de blestemul de-a ucide oameni, de viața militară romană, de sclavie, preferând să-și întemeieze familii cu femei gete, luându-și nume ciudate, muncind liberi, lăsându-și barbă, cei de la Istru făcând comerț cu grecii, și închinându-se dumnezeului unic, al geților, și regelui Traciei. În aceeași perioadă, Ovidiu află despre nașterea în lumea orientului, în Galileea, a unui dumnezeu care le va vorbi oamenilor, va propovădui iubirea și libertatea, speranța de pace și dăruirea necondiționată, damnat „trimis” ce va răscumpăra vina oamenilor, suferințele lor. „Exilul și acest jurnal constituie în ochii mei singurele dovezi ale participării mele la mântuire”, notează Ovidiu. Iar în răscolirile sufletești ajunge să scrie: „Spațiul în care trăiesc geții este mare. Acest spațiu cunoaște speranța morții și a vieții viitoare, cât și puterea Dumnezeului unic. (...) Acum știu că Roma, acea Romă care era, la începutul suferinței mele, ținta tuturor gândurilor mele, nu se află la răspântia tuturor drumurilor terestre, ci în altă parte, la capătul unui alt drum. Și mai știu că Dumnezeu s-a născut, și El, în exil”.

După moartea lui Augustus, Ovidiu tot nu-și găsește izbăvirea. Nu e dorit la Roma nici de Tiberiu, succesorul lui Augustus la tron. Din pricina suferinței consideră că Augustus a fost la urma urmei un instrument al soartei sau al lui Dumnezeu: „Datorită lui am ajuns să mă cunosc – scrie Poetul. Cruzimea lui m-a trimis pe drumul Tomisului și m-a făcut să pornesc în căutarea unui alt Dumnezeu”.

Nu sunt necesare cuvinte mari pentru a anunța apariția unei scrieri de excepție. Romanul *Dieu est né en exil. Journal d'Ovidie à Tomes/ Dumnezeu s-a născut în exil* de Vintilă Horia a apărut la Paris în iunie 1960, la Editura Fayard, prefăcut de Daniel-Rops, membru al Academiei Franceze. La 21 noiembrie 1960, juriul Academiei Goncourt finalizează dezbaterile și anunță Premiul Goncourt pe anul 1960: Vintilă Horia pentru roman. Presa comentează extrem de elogios noul Premiul Goncourt, critica, în Franța și în străinătate, a comentat cartea în termeni elogioși unanimi. Vintilă Horia semnează contracte de tipărire a încă două ediții în franceză și semnează contracte de traducere în Anglia, Germania, Italia și Statele Unite ale Americii. Dar vestea premiului este preluată tendențios de organele de stat de la Kremlin, fiind implicat în chestiune și Ministerul Afacerilor Interne și de Externe din R.P. Română. Cum se spune, s-a declanșat un alt război antiromânesc al sovietelor (v. Th. Codreanu, *Contemporanul. Ideea europeană* nr. 10/ 2018) și redeschis dosarul lui Vintilă Horia în care așa-numitul „Tribunal al Poporului” din România îl condamna în contumacie (februarie 1946) la muncă silnică pe viață pentru „crima de dezastrul țării, prin săvârșire de crime de război constând în faptul de se fi pus în slujba hitlerismului și fascismului...” La Paris și în lume s-au stârnit mari valve întreținute de mass-media și oficine comuniste.

Romanul *Dumnezeu s-a născut în exil* este mai mult decât un amplu poem în proză, este *Evangelia speranței și regăsirii credinței*, după Vintilă Horia, care astfel scriind și-a salvat sufletul.

„Poeziile lui D.R. Popescu oferă o mai bună înțelegere (...) a evoluției unui scriitor de seamă de azi”

Alexandru Sfârlea

Dumitru Radu Popescu
O sută și una de poezii
Editura Academiei Române, București, 2021

Fraza din titlu am excerptat-o din „Notă asupra ediției” – aparținând criticului Cornel Ungureanu, autor și al prefeței - la volumul *O sută și una de poezii* al lui Dumitru Radu Popescu, pentru că mi s-a părut definitorie și apăsător (elocvent) concludivă privind *Opera* de-a dreptul monumentală a acestui scriitor transilvănean, care a văzut lumina zilei în localitatea Păușa (Bihor). Am povestit, în *Tribuna*, circumstanțele în care l-am cunoscut, în urmă cu aproape 50 de ani, la momentul în care, încă de pe atunci, creația sa prozastică și dramaturgică era remarcabil-reprezentativă. „Interdicția” criticului literar Cornel Regman sugerează debutantului D.R. Popescu – când i-a dus acestuia proză și poezie la revista *Steaua*, fiind student la medicină – de a nu mai scrie poezie ci numai proză, nu a fost respectată, totuși, de viitorul mare romancier și dramaturg al literaturii române. De fapt, debutul absolut, cum se spune, a avut loc în ziarul județean *Crișana* din Oradea, în 1953, cu poezie (sub girul redactorului Stelian Vasilescu). Așadar, lumina tiparului i-a făcut cunoscut numele – chiar dacă aici ne face cu ochiul, insinuant, un mic paradox – dedesubtul unei poezii, și nu al unei proze. Sigur că, debutul în volum stă sub semnul prozei (*Fuga*, povestiri, 1958) - urmat apoi de o întreagă suită de povestiri, romane și piese de teatru - șase volume de povestiri, nouă romane, trei piese și patru scenarii de film – asta până în 1982, când apare volumul de poezii *Câinele de fosfor*. Enumerarea va continua apoi cu un florilegiu impresionant de alte și alte creații românești, dramaturgice și scenaristice, inclusiv patru volume de eseuri, valoarea creației sale aducându-i importante recunoașteri la vremea/ vremurile respective.

Din prefața la *O sută și una de poezii* mai aflăm că „scriitorul Dumitru Radu Popescu e, după 1990, în altă lume și își rescrie prozele de odinioară: marile sale proze – *Leul albastru*, *F*, *Vânătoarea regală* – un rol important având și romanul *Falca lui Cain*, partea a doua a acestuia constituindu-se într-un poem (jurnalul- poem al profesorului Lohinski) – *Calendarul nebunilor*”. Am putea spune, așadar, că e vorba - în *O sută și una de poezii* - de o punte cu arhitectură poetică, între volumul *Câinele de fosfor* și poemul din partea a doua a romanului *Falca lui Cain*. Să amintim, cum bine se știe, că în majoritatea romanelor și pieselor de teatru ale lui D.R. Popescu aflăm ingenue și intens profundizate oaze de lirism, să mai spunem și că

autorul *Leul -ui albastru* a scris impactant- admira-tive eseuri despre marii poeți ai generației sale, aflându-se și în acest mod în preajma poeziei: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Petre Stoica ș.a. Dar, referindu-mă strict la volumul *O sută și una de poezii*, mi se par acut- revelatoare, de la bun început, acele formule incantatorii ale *formelor*, în căutarea unei esențializări a relației dintre datul ontologic și transcendență: „Forme dormind în iarba de forme/ Forme visând cavaleri emblematici/ Forme dându-se peste cap în marea ca o formă a apei/ Forme iubindu-se îmbrățișate/ Forme cântând, forme ejectându-se din somnolența materiei” (pag. 16). Parcă am simți un flux iradiant, inducând, oarecum, o transgresare disjunctivă a plânsului bacovian. Aflăm, în *Câinele de fosfor*, o tematică circumscrisă unor subiecte ale unei istoricități ambivalente, unele strict literare, altele pur istorice. Iată un exemplu din prima categorie: „Într-o dimineată, înainte de ivirea luminii,/ Când dezordinea morală bătea lin și aproape imperceptibil, ca un zefir,/ Cuprins de un aprig delir/ Cavalerul porni în lume/ Către Perfecțiune./ Ieșind pe poarta din dos a grădinii,/ Pe furiș, prin tufiș, ca un hoț,/ Ca un derbedeu, ca un zeu, (...) Capul său era o moară de vânt.” (*Don Quijote*). Sau: „(...) Într-o zi de dimineată/ Pe la opt și jumătate/ A început să-și jupoie pielea/ De pe el, întâi de pe spate/ Ca s-o poată scoate pe cap/ Ca pe o cămașă de noapte .../ A băgat-o apoi în saramură/ Și în zemuri de tăbăcit/ Și-a început să scrie pe ea/ Tot ce avea de spus” (*Homer*). Și din a doua: „Timur- Tamerlan, tânăr fiind/Fu lovit de o săgeată/ În picior./ Șchiop, trecu din/ Victorie în victorie/ Cucerii Asia, fără China,/ Europa, până la Moscova,/ Din Africa, Egiptul,/ Și-l făcu praf pe marele Baiazid./ Împărați șchiopi, regi ciungi,/ Miniștri infirmi, ge-/ Nerali orbi, surzi/ Și-au biruit toate neputințele/ Umilind lumea. (Nici măcar fabulă). Și încă: Într-o zi oarecare,/ Agamemnon, în mantie, regal,/ Venind acasă, traversând pădurea,/ Găsi în patul conjugal/ Așteptându-l surăzătoare/ Securea” (*Destin*). Observăm, un pic contrariați, că poetul D.R. Popescu nu caută cu tot dinadinsul expresivități bulversante, ori motricități juisante ale lirismului; el își pune în gând să aducă în prim-plan doar nuditatea factualității (niciodată factice), printr-o simplitate austeră, care nu încearcă să escamoteze acele redute intimidante ale adevărului, care trebuiesc cucerite. Se fac simțite și frisoanele subiacente ale unei ironii – dar și autoironii – care nu sunt altceva decât niște vehicule ale interiorității tensionate, ceea ce acest autor al unei mari *Opere* simte nevoia să mai adauge, surâzând doar îngăduitor – niciodată superior – spre acel magnific construct literar al său, dar și, desigur, spre cititor.

Citind *Calendarul nebunilor* (Anul 2000), mi-am amintit ce spunea *Leul albastru* în legătură cu

ceea ce i-a spus C. Regman, înainte de a debuta, la revista *Steaua*, că va fi prozator: „Sigur că pe mine m-a durut faptul că m-a luat de la ... poezie, fiindcă poezia o scriam cu plăcere, era frumos, așa, te distrai ... așa, parcă mi-a luat o jucărie”. El conceptualizează astfel, hirsut și oarecum impenitent, o arbitraritate ce se frăgezește semantic sub adierea irefragabilă a ludicului, el își cântă sieși în strună, prin intermediul unor personaje, personalități sau simpli cetățeni, prinși într-o sarabandă, parcă, de efecte, semnificații (auto)impuse și interferențe ontic- atavice și histrionice: Michelangelo este pus „să facă statuia efemerului om de zăpadă”, Danton „vede” cum „Timpul se desparte de trupul însângerat/ și dispăre ca un actor mediocru în culise”, „Într-o barcă verde, cu motor,/ Frusina cu Terente, în amor,/ Trec pe sub marginea înflorată a unui nor”, aflăm despre „moartea melcului venit vineri pe lume,/ coarnele i-au degerat”, despre tălpile picioarelor Mariei Tănase, care „n-a găsit o pereche de pantofi/ Ca să n-o strângă!/ Înainte de-a muri, s-a rugat de rude/S-o îngroape desculță”, despre cum „Sub o cupolă doi trapeziști/ Cădeau în cap și n-aveau rânză/ Și mâncau brânză de alpiniști” (parcă simt aici un „damf” urmuzian), despre „fluierăturile galeriei din Oradea/ la atacul prelungit al studenților clujeni” (este vorba de fotbal, desigur), despre ce „Scrie Carlos Drummond de Andrade / În Cadril: Joao o iubea pe Teresa care-l iubea pe Raimundo/ care o iubea pe Maria care-l iubea pe Ioaguim/ care o iubea pe Lili/ care pe nimenea nu iubea”, vine la rând pasărea căreia i-au crescut zeci de aripi și „nu mai știe precis dacă zboară/ sau numai se tăvăleşte prin nori”, despre „Erik Olafson citorind/ eflorescența și dezarticularea aceluia pământ”, nu lipsește nici Caligula care „Simte în el o fiară dulce care-l/ Mănâncă pe dinăuntru și-l face să declame poezii”, despre Sandu Căprariu „cu nepăsarea umbrei în declin/ țintind depărtările”, dar și despre „Veverița Ratatosk/ care duce de la vultur la balaur (care se urăsc)/ ocări”, apoi, dintr-odată, hop și „Machiavelli, făcând din ticăloșiile omului o doctrină”, despre cum „între Socrate și Alexandru Macedon/ crește cucuta”, până ce, în final, ni se aduce la cunoștință că „Toți poeții secolului douăzeci/ Stau la picioarele lui Cehov și plâng”. O inepuizabilă devălmășie a incantadei, un spectacol inubliabil, nu ușor de urmărit, al poeziei lui Dumitru Radu Popescu.



Ioan Burlacu *Car de luptă* (2016)
obiect (lemn, metal, cauciuc), 37 x 31 x 17 cm

Pragurile traiectului catabatic

Adrian Lesenciuc

Noua carte a lui Alexandru Lamba, cunoscut prozator SF, laureat, printre altele, al premiului „Colin” în 2021 și al premiului „Chrysalis” al European Science Fiction Society în 2016, este tot rezultatul fanteziei prozatorului brașovean, dar într-un altfel de construcție, oarecum tipică Bibliotecii de proză contemporană de la Litera. *Șapte virtuți deșarte și o păcătoasă moarte*¹ este un roman psihologic, construit din nouă episoade distincte, proiectate ca scurte povestiri, între care apar condiționări, relaționări, interferențe textuale exploatate în linia continuității aparente a uscatului sub ape pentru a reconfigura arhipelagul. Materia textuală gravitează în jurul personajului Horia, un corporatist din generația Y, a milenialilor, a pesimiștilor care au prins în chiar plină formare proprie trecerea dintre paradigme. Horia este un ins cu cicatrici interioare ale trecutului violent, un inadaplat împins în caruselul întâmplărilor nefaste printr-o vină inventată, atribuită în spiritul colectiv al etichetării, și datorită unei glume nesărate pe care a făcut-o într-o pauză. De la această nefericită deviere echilibrul instabil al parcursului se strică, alimentând gânduri suicidale, imagini ale morții survenite în diferite ipostaze, în texte ale căror deschideri sunt proiecții omiletice ale ipoteticului părinte Ghenadie. Între orizontul moral al predicatorului și cel stârnit de patimi al lui Horia, incapabil să stopeze avalanșa de evenimente care se rostogolesc în jurul lui, care îl fac să-și piardă familia și în cele din urmă să se piardă pe sine, se întinde o prăpastie, un purgatoriu, după cum este sugerat pe coperta a patra a cărții. Speranțele vagi ale stopării căderii, zborul planat al iubirii care începe să se înfiripe, conturează un profil al unui personaj căzut nu din pricina răului înmagazinat, nu ca urmare a unei compensări în teodiceea augustiniană sau în cea leibniziană, ci ca efect al socialului asupra omului incapabil să lupte cu provocările lui. Scos din minți, tulburat de „păcătoasa moarte” care îl vizitează în propriile gânduri în forme multiple, de pildă: „Să fii lucid când așază capacul sicriului peste tine, dar să nu te poți mișca sau vorbi. Să simți pe față dantela giulgiului, să vezi fâșia de lumină rămasă de jur împrejurul tău, între sicriu și capac, cum se subțiază pe măsură ce cuiele o sugrumă. Să simți bătăile ciocanelor în trupul tău, apoi hârtoapele drumului spre cimitir, către groapă. Să auzi lălăielile popii, şușotelile celor care te-au condus pe ultimul drum: «Nu era deloc senin, nu. Nu vrea la groapă. Bine că l-au închis!», tu găsindu-te mut în întuneric deplin, apoi să ghicești, după hurducăieli, că ești coborât pe funii, de gropari. Să simți cum îți lasă întâi picioarele, că nu au săpat suficient de lat puțul de sus până jos, cum te lovești de câteva ori de pereții bolovănoși ai gropii, apoi cum îți se așază cutia de brad, din care nu o să mai ieși niciodată, la locul ei, trosnind. Să auzi bulgării de pământ spărgându-se la câțiva centimetri deasupra ta, de capacul lucios și încă lăcuit al sicriului, apoi bubuiturile pământului aruncat cu lopata. Și liniștea rece de jos.”; „Cum ar fi să îți se întâmple toate astea? Poate

chiar așa se întâmplă, nu ai mai murit niciodată ca să știi că nu e așa. [...] Apoi să te întrebi: „Acum ce urmează?” Poate de-aia îți zic să-ți fie țărâna ușoară, pentru că vei suporta apăsarea până când o să îți se descărneze trupul de tot” (pp.153-154).

Angajat pe căi aparent virtuozitate, personajul Horia sfârșește prin a accepta prima îmbiere, prin a se lăsa pradă faptic gândului care scormonește în străfundurile ființei incerte, provocate, ultragiate. Nu moartea în sine este apăsătoare, nici măcar în viziunile coșmarești ale lui Horia, cât presiunea socială a ei, cât gravitatea pe care societatea o imprimă curbând decisiv șinele finite ale unui *montaigne-rousse* în care îl împinge pe Horia, personajul nepregătit pentru hăituiria vieții și suficient de naiv cât să se încreadă în iluziile deșarte ale parvenirii. De la prima pagină a cărții, a cărei amprentă este tocmai aceea a scriiturii alerte, a vitezei de alunecare în caruselul scăpat de sub control, în care conștiința nu mai poate pune frână, se simte izul căderii. Construind cadre cinematografice fixate pe protagonist, chiar dacă romanul este scris la persoana întâi și nu la persoana a treia, Alexandru Lamba pune față în față tentația, a cărei forță de frecare este nulă, și conștiința ultragiată a personajului, a cărei abrazivitate poate caracteriza doar personalitatea sa, nu și puterea morală a conștiinței. Din perspectiva celui care alunecă, nu incapacitatea conștiinței de a frâna este motorul căderii, ci însăși forța de gravitație, destinul, nedreptatea care se răzbună: „Am dat uitării tot incidentul. Până într-o zi, mulți ani mai târziu. Nedreptățile au un mod al lor de a se răzbuna pe cel care le face, chiar dacă au nevoie de un timp, ca și când s-ar coace. Nu uită niciodată să se răzbune, le poți uita tu, dar ele nu uită” (p.66).

Nicio formă de exorcizare a răului exterior nu poate da roade în lipsa posibilităților de a exorciza răul interior prin conștiință, de a elimina Legiunea adăpostită în trupul viciat de societate. Moartea interioară, devenită obsesie, macină și amplifică reacția în lanț a faptelor care condiționează un parcurs catabatic, o dezumanizare dublată de pierderea sistemului moral de referințe. Așadar, nu încercarea de adaptare a corpului fizic, robust, corpul unui fost luptător de kickboxing care se reapucă de antrenamente și lupte, la provocările mediului este cea care poate să oprească proiecția catabatică, ci un eventual, dar absent, control al minții în raport cu spirala răului. Căderea lui Horia este una asimilabilă trecerii pe niveluri energetice inferioare în modelul fizic al benzilor energetice, în care iluzia virtuții îl aduce pe protagonist pe nivelul de excitație pentru a pregăti ulterior împingerea spre nivelurile energetice discrete inferioare. Un alt personaj pare cel ce ia locul lui Horia pe nivelul energetic inferior pe care ajunge (un alt Horia e prezent în fiecare dintre povestiri) și de pe care, urmând același parcurs al excitației primare, este împins mereu. Prozatorul Liviu G. Stan, prefațatorul cărții, sugerează o parcurgere a unor vămi ale văzduhului, pe care nu le poate trece, involuând, coborând într-o

serie de condiționări cu efecte interioare, dar mai ales cu efecte exterioare majore: „Ingenios structurat, romanul este împărțit în nouă capitole, dintre care șapte corespund câte unui păcat, fiecare cu propria gradație a răului: invidia, lenea, furia, mândria, iubirea de arginți, lăcomia pântecului și desfrâul. Totodată, fiecare capitol poate fi privit și ca o «vămă a văzduhului» în variantă pământescă («vămile văzduhului» din textele patristice). Această departajare strategică a capitolelor are darul de-a menține în flux tensionat imprevizibilul întâmplărilor și înregistrează ca un seismograf mutațiile interioare ale personajului principal, echilibrul excelent în tramă *războiul nevăzut* din mintea și rețeaua exterioară a consecințelor” (p.7).

Într-un fel, această structură a romanului este una care acoperă, ca în *Adam și Eva* al lui Liviu Rebreanu, despre care mulți dintre critici au opinat că ar fi mai degrabă o sumă de nuvele, prin interstițiile dintre capitole, trecerea indescriptibilă prin zonele energetice interzise. Diferența constă în faptul că la Liviu Rebreanu transferul se produce pe coordonate temporale, iar interstițiile sunt marcate de textele placentare care includ nucleele epice, pe când la Alexandru Lamba căderea prin zona energetică interzisă este doar sugerată, se petrece în intervalul dintre capitole. De fiecare dată, însă, pentru aducerea protagonistului în proximitatea zonei energetice de excitație, există un factor exterior, un personaj care împinge, voluntar sau involuntar, spre destinul catabatic. E ca și cum în modelul benzilor energetice în prezența unor condiții favorizante se desfac legăturile covalente, apar golurile care se manifestă ca niște sarcini de sens contrar – iluziile deșarte în cartea lui Alexandru Lamba au comportamentul sarcinilor fals pozitive asociate golurilor –, iar personajul care se orientează în raport cu aceste goluri, cu aceste ținte iluzorii, este obligat în urma căderii să își caute noile condiții favorizante, de fiecare dată la un nivel energetic inferior. Scris alert, apăsător – Liviu G. Stan vede proza cea nouă a lui Alexandru Lamba ca „un roman-țipăt al căderii în gol” –, încărcat de simboluri catabatice, într-un ritm al vertijului, *Șapte virtuți deșarte și o păcătoasă moarte* este un roman articulat, coerent, ușor de citit, monstruos, pe punctul de a își exhiba organicitatea în ciuda unei articulări din segmente sau, cum sugerează Voicu Bugariu, pe punctul de a se transfera dintr-un corp textual supus normelor mecanice într-unul care amintește de organismul viu: „Încercând să caracterizăm complexitatea cărții, apelăm la metafora organicității, dar și la recuzita literaturii SF. Romanul lui Alexandru Lamba seamănă cu un android foarte bine construit, aflat pe punctul de a se transforma într-un om viu. Ne hazardăm și spunem că pe autorul nostru îl așteaptă un destin literar semnificativ”². De fapt, această anvelopă SF, cu puternice conotații până în științele sociale și ale comunicării, se potrivește în mare măsură și comentatorului cărții, și autorului ei.

Note

1 Alexandru Lamba. (2022). *Șapte virtuți deșarte și o păcătoasă moarte*. Prefață de Liviu G. Stan. București: Editura Litera. Colecția Biblioteca de proză contemporană. 223p.

2 Voicu Bugariu. (2022, 17 iulie). Alexandru Lamba: Șapte virtuți deșarte și o păcătoasă moarte. *Voicu Bugariu. Blog*. URL: <https://voicubugariu.ro/> [consultat în 1 septembrie 2022].

Tehnici de supraviețuire prin poezie

Irina Lazăr

Daniel D. Marin
*Trupurile care nu ne vin niciodată bine/
The bodies that never fit us well*
Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2021

Volumul de poezii *Trupurile care nu ne vin niciodată bine/ The bodies that never fit us well*, bilingv, așa cum de altfel se practică destul de mult în ultima vreme, apare la șapte ani după precedentul *Poeme cu ochelari* (Tracus Arte, 2014). Daniel D. Marin este prezent în peisajul literar atât cu volume de poezii (debutul său a fost în 2003 cu *Ora de vâf*, o carte multipremiată), activitate redacțională, realizator de antologii de poezie (*Poezia antiutopică. O antologie a douămiismului poetic românesc*, Ed. Paralela 45, 2010, dar și *Borderline 2000*, Ed. Ratio et Revelatio, Oradea, 2021). Experiențele sale cu lumea literară românească sunt destul de complexe, experiențe și interacțiuni, așa cum reiese și din declarațiile redată în publicații on-line, într-o perioadă dramatică pentru viața sa: „Scriu ca să uit de mine, deși astfel îmi aduc cel mai des aminte. Scriu, pe de o parte, și ca să îmi aduc aminte de ceilalți. Ultima oară când cineva m-a întrebat ce mai scriu, eu mă întrebam ce trăiesc. Nu mai trăiam nimic. Și am fugit pe o insulă să trăiesc. Paradoxul e că aici am scris. Așa încât nu mai sunt sigur dacă scriu, de fapt, ca să uit sau ca să îmi amintesc că trăiesc. Scriu un volum pe care nu credeam c-o să-l scriu. Nu aș mai fi vrut să public în România și nici măcar să mai scriu. Însă de când sunt în Italia zile întregi și nopți nu m-am putut gândi decât la *Trupurile care nu ne vin niciodată bine* (titlul următorului meu volum), nu pentru că nu ne vin bine, ci pentru că ele ne transformă într-un fel ciudat. Și ne învață să ne vedem singuri de undeva din afară. Singuri de ce ne înconjoară cel mai adesea, singuri și când ne imaginăm în centrul lucrurilor, uneori singuri față de noi înșine. Și abia când renunțăm să mai fim singuri e, de fapt, cel mai greu. Sau când cineva ne studiază de la distanță, ne trimite mesaje codate, ne amenință viața. Și ne dăm seama că suntem chiar noi” (*gazetaromanasca.com*, 16/01/2013). Daniel D. Marin se află de ceva timp în străinătate, inițial cu o bursă, la Sassari, în prezent la Padova, și este interesat în mod special de literatura românească din diaspora, un spațiu în plină vervă, în actualul context globalist. Preocuparea sa intensă pentru socializare și interacțiuni umane constructive este de altfel evidentă și în jurnalul *din România sunt doar eu*, carte apărută la Editura Paralela 45, în anul 2018, și care abundă în mențiuni ale unor locuri (din Statele Unite și Italia, ori România) și nume, ca și cum autorul s-ar teme să nu uite pe cineva, fiecare persoană sau loc imprimându-și cumva impresia sau energia în cele relatate.

Ca să revenim la cel mai recent volum de poezii, *Trupurile care nu ne vin niciodată bine/ The bodies that never fit us well*, așa cum reiese de mai sus, este o carte cu o îndelungă perioadă de „incubație”, poeziile sunt în limba

română și alternativ redată în limba engleză (în traducerea Liane Andreassen), iar coperta are un aspect destul de gotic. Poeziile reflectă o aplecare spre o introspecție legată de trup, (în tot ce are el mai intim, mai material, mai dureros), dar și în aparențele sale și în personajele care ne bântuie, în același timp o cartografiere a singurătății. Asistăm astfel în primul capitol la „dilemele” domnului R., personaj care pare a fi desprins dintr-un film de epocă, pendulăm apoi pe parcursul cărții între o atmosferă suprarrealistă, uneori cu accente macabre, de thriller, alteori descriptiv poetic-anatomică. Daniel D. Marin nu este un retoric, un declamativ. El își inspectează atent senzațiile, trupul care este ori-când gata să ne trădeze, împrumutând în felul acesta alte trupuri, alte fantezii, permițându-și o călătorie de lux în corporalitate și în viața altor personaje care paradoxal se reunesc în el însuși: „domnul R. se trezește fix la miezul nopții fără să știe/ și se plimbă somnambul prin oraș, se urcă/ în autobuzele de noapte, privind împreună cu/ călătorii insomniaci străzile aproape pustii ale orașului/ din când în când aruncă o privire îndrăznească cu subînțeles/ unei domnișoare îmbrăcate cam nepotrivit/ (asta nu ar îndrăzni niciodată domnul R. când e treaz)/ ea îi răspunde domnului R. tot cu o privire cu subînțeles/ și coboară împreună la stația următoare [...]”. Al. Cistelecan scria în prefața volumului de poezii *asa cum a fost*, apărut în 2008: „Și aici, în mișcarea de imponderabile interioare, stă, de fapt, arta lui Daniel D. Marin, chiar dacă el profesază privirea în afară. Poezia lui, în realitate, e atentă la ecurile lăuntrice ale inventarului exterior”. Același lucru îl putem spune, extinzând peste timp, și despre poemele cuprinse în cartea de față. După ce aflăm câteva din dilemele domnului R., capitol cu care se deschide cartea (în afară de acel intro poetic „iarnă. zăpadă înaltă. beculețe colorate [...]”, *Mais où sont les neiges d'antan!*), relatări din exterior, urmează o alternanță interior/exterior, un periplu în care suntem purtați prin următoarele capitole, ca niște pași – „Vocea/ The voice”, „Sacul/ The sack”, „Spațiu intim/ Intimate space”, „Toată seara/ All through the evening”, „Grifonul/ The gryphon”. Sunt câteva poeme care fac referire la experiențe extracorporale: „mă trezesc târziu pe un pat de spital, incapabil să mă mișc./ mă uit speriat la trupul meu și realizez/ că nu mai am deloc trup, închid ochii la loc/ gândindu-mă amuzat că visez./ adorm, și când mă trezesc și deschid ochii în aceeași situație/ încerc să strig și degeaba, nici gură nu mai am [...]” sau la o căutare de sine care generează un film al absurdului în stilul Eugen Ionesco. (*Cum m-am sinucis*, un poem pe care l-aș interpreta ca unul al continuei căutări a sinelui.) În *Sacul* avem de-a face cu o colecție de personaje grotești sau tragice, cum ar fi de exemplu Bondoc sau Chibrit, pierdute în mulțime, mulțimea umană ca personaj, dar și cu o personificare a conștiinței auctoriale: „Omul fără Chip învață cum să-și scrie memoriile,/ el umblă

în metrou, în autobuz și în tren/ cu volume uriașe de memorii, le răsfoiește/ le mângâie paginile și le citește/ cu un soi de religiozitate, apoi își construiește/ false memorii pe care în scurt timp [...] le pune în contact, inventează conflicte, situații fără ieșire/ ba uneori chiar și crime, descrie totul/ atât de amănunțit și fără efort”. Memoriile pot fi și textul care se țese la nesfârșit, generându-se prin autorul său, care sfârșește prin a se disipa (textualism în toată regula). Poemul *trupul care nu îmi vine bine*, cel de la care a pornit și titlul volumului, atrage printr-un soi de autoironie, dar și o nostalgie pe marginea imperfecțiunilor noastre trupești, o nostalgie a eliberării din chinga cărnii: „trupul meu din latex moale, elastic/ pe care oricine îl poate umfla/ exact ca pe un balon,/ dându-i apoi drumul în aerul încins/ zburând peste blocuri, peste nori [...] unde inocența ia adeseori forme brutale/ unde eu plâng și mă dezumflu/ treptat treptat până când trupul meu/ ajunge de dimensiuni neglijabile/ și eu dispar definitiv în aerul fierbinte/ cu inima cât un vârf de ac”. Observ această recurență a dispariției și la următoarele personaje (Nelumitu, piaza rea, de exemplu) care vin să completeze galeria în *Toată seara*. Nu pot să nu remarc în acest popas referirile la natura feminină (în poemele *femeia* sau *o mie de femei*), care duc spre aspectele unei prezențe copleșitoare, abrupte, violent emoționale și senzoriale. Cartea se încheie cu un poem destul de enigmatic, *grifonul vine doar noaptea și doar când* care constituie prin el însuși un capitol de sine stătător, „Grifonul”. Natura duală a grifonului, pe jumătate vultur, pe jumătate leu, antrenează după sine drama dualității trup/spirit, bine/rău, aceea a eternei căutări a sinelui. Mă autodevor pentru a mă cunoaște mai bine, îmi pricinuiesc singur suferința, mă biciuiesc, mă autoflagelez pentru că numai așa pot ajunge la esență. Poemul aduce aminte cumva și de mitul lui Prometeu: „îl chem. se hrănește din carnea și sângele meu,/ dar de unde se hrănește până dimineața/ crește la loc. eu stau în întuneric/ și de frica întunericului chem grifonul./ vine cât ai clipi. își întinde aripile deasupra/ capului meu și deschide clonțul cu ghearele/ îmi sfășie carnea și, în timp ce-mi vorbește, îmi soarbe sângele cu clonțul [...]”. Grifonul este un animal fantastic, o creatură cu complexe semnificații mitologice, atât pozitive, cât și negative, el poate fi un simbol al înțelepciunii (dacă e să ne luăm după emblematologia medievală), dar și un simbol malefic: „Cu toate acestea, potrivit unei tradiții creștine, mai târziu poate decât precedentă, grifonul este interpretat într-un sens defavorabil... natura sa hibridă îi răpește independența și noblețea unuia și a celuilalt (vulturul și leul). El reprezintă mai degrabă forța sălbatică. În simbolistica creștină, grifonul reprezintă o imagine a demonilor, în așa măsură încât pentru scriitorii sfinți, expresia *hestisequi* este sinonimă cu Satan” (*Dicționar de simboluri*, vol. 2, Ed. Artemis, București, 1995). Ne-am putea gândi că trupul este infernul și veșnic generator de suferință, dar tot trupul este locașul unei supreme transfigurări. În volumul de față, Daniel D. Marin își permite o analiză destul de lucidă (neorealistă sau suprarrealistă) a unor transformări, alegând să se disipeze în multiplele sale personaje, întruchipând tot atâtea viziuni. Reprezentat prin aceste „fețe” el se poate releva pe sine probabil la fel ca un grifon sfâșiat între materialitate și zbor, între sete de sânge și înalt.

Urmașii ursului Fram

Ștefan Manasia

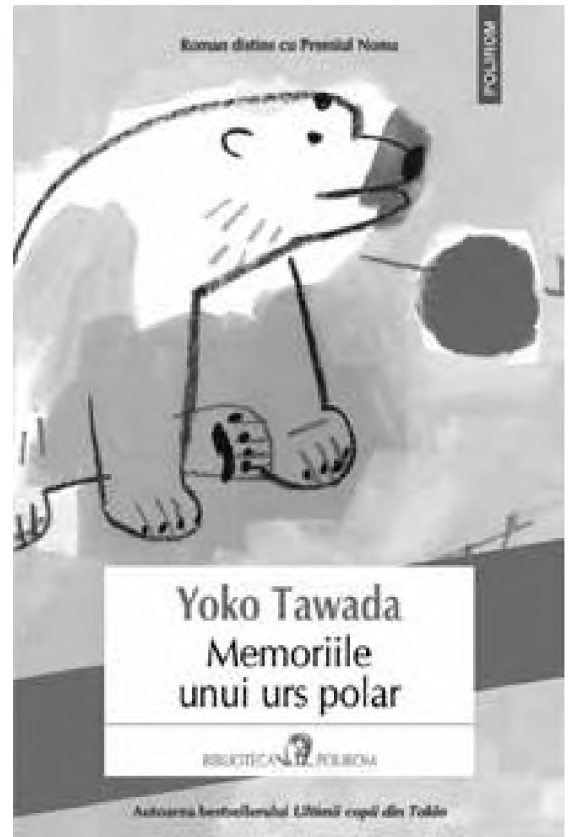
Asemenea lui Haruki Murakami sau scriitoarei Mieko Kawakami, Yoko Tawada este un nume japonez deja consacrat în templul *world literature*. Creatoare de vehicule – Nissan & Hyundai – literare extrem de apreciate în Occident. O explicație, fie și parțială, descoperim în biografia sa intelectuală: s-a născut la Tokio pe 23 martie 1960 și la universitatea de aici își ia licența cu o teză despre literatura rusă; urmează apoi masteratul la Universitatea din Hamburg, finalizat cu o teză despre literatura germană contemporană; doctoratul, în literatura germană, îl obține la Universitatea din Zürich; locuiește în prezent la Berlin, scrie literatură atât în japoneză, cât și în germană; a obținut unele dintre cele mai prestigioase premii și distincții literare în Germania, Japonia, SUA etc. Romanele sale *Ultimii copii din Tokio* (scris în japoneză) și *Memoriile unui urs polar* (scris în germană) au apărut în 2014, respectiv în 2022 și în română la editura Polirom.

De mult nu am mai citit un autor care să exploreze lumea asumându-și psihicul, protogândirea și „limba” unui animal, generând un cînd alienant, cînd seducător efect de autenticitate, așa cum o face Yoko Tawada în *Memoriile unui urs polar* – un merit îi revine, mai mult ca sigur, traducătoarei din limba germană, Monica Tamaș. Desigur, ne gândim la Mihail Bulgakov (pe care japoneza îl va fi studiat la Tokio), ne gândim la basmele și povestirile cu animale și, mai degrabă, pentru că în Occident sînt în vogă, la cărțile de nonficțiune/popularizare științifică despre/cu animale cum ar fi lucrările despre caracatițe ale unei Sy Montgomery sau la *Geniul păsărilor* de Jennifer Ackerman.

Cum ar gândi/vedea/înțelege lumea un urs polar adaptat civilizației umane? E una din întrebările de pornire ale romanului. Romanului-parabolă. Pentru că elementele clovnești, umorul bulgakovian, naivitatea și exuberanța dispar în cutele unui text care devine ecologic, sau ecologizant, angoasant. Lipsit de cretinismul zis postuman/ecologist ce ține loc de talent literar, astăzi, în literatura noastră sau mai la vest. Urșii polari sînt între

victimele-trofeu ale *inexistenței* încălzirii globale; copiii îi adoră – ieri la circ, azi la zoo – la rivalitate numai cu panda giganti (gîndim/ ne amintim româneste: *Fram, ursul polar*). În Indonezia jungla (& diversitatea) dispăre ca să facă loc culturilor de palmier (fără uleiul cărora femeia occidentală e nefericită), iar asta duce la consagvinizarea și, mai rău, la încrucișarea monstruoasă a speciilor de maimuțe; la fel, refugiați de pe banchiza subțiată ca săpunul, urșii polari se împerechează cu urși bruni în Siberia sau Alaska. Clovnescul exuberant (lumea receptată prin ochii unui copil) s-a transformat în martiriu, într-o evanghelie polară, blănoasă.

Cele trei secvențe romanești originează într-un „fapt divers” real: nașterea pe 5 decembrie 2006, la Grădina zoologică din Berlin, a puiului de urs polar, numit Knut; respins de mama sa, a fost crescut de îngrijitori și a murit în 2011 (la doar patru ani). Knut, caracatițe giganti, panda, elefanți, orangutani sau flamingo devin simboluri ale extincției biosferei. Biologii folosesc vedetele grădinilor zoologice sau animale iconice (bunăoară *Alcedo attis*, pescărașul albastru, patronul ornitologilor români) pentru a ne deschide ochii & încălzi inimile. E prea firziu. Instituțiile internaționale și marile noastre creiere bat pasul pe loc, asta cînd nu regresează sub spectrul unui cataclism nuclear care ne va prefăce pe noi, umanii, în viitorii urși polari. Creierele noastre „o ard” prin ședințe. Și, așa cum ne învață o ursoaică din URSS, cea care începe, scriindu-și/amendîndu-și memoriile, prezenta carte: „ședințele sînt ca iepurii: în cadrul unei ședințe se constată cel mai adesea necesitatea unei ședințe ulterioare. Ședințele se înmulțesc repede. Dacă nu acționăm în nici un fel pentru a contracara această realitate, devin atât de numeroase, încît cererea lor nu ar mai putea fi satisfăcută nici dacă fiecare dintre noi și-ar sacrifica cea mai mare parte a timpului, zi de zi, în ședințe.” Personajele urs polar folosesc comparații din *lumea* lor (ședințele sînt ca iepurii), adesea de un haz nebun. Alteori, explică elementar sadismul profesional al



dresorilor de circ, care aprind focul sub podeaua cuștii în timp ce pun la gramofon muzică, aceeași muzică, și creează astfel reflexul pavlovian al posturii bipede.

Memoriile divei de circ din Uniunea Sovietică ne prezintă, ludic, secvențe în fapt mohorîte ale istoriei mari, plimbîndu-ne din Kiev la Moscova, de la Moscova în RDG sau Canada, prin neiertarea, mercantila civilizație umană, unde patruzeii cu blana alb-aurie se adaptează sau mor. A doua secțiune a cărții prezintă prietenia (reală & onirică) dintre o dresoare și ursoaica Tosca, mama micului Knut. O altă vedetă a scrisului ursin. Barbara, mica dresoare, devine o purtătoare de stindard a manifestului anticirc, anticruzime față de animale: „Am citit că eschimoșii, cum îi numeam atunci pe inuiți, posedau cunoștințe vaste despre urșii polari, dar cel mai adesea oamenii de știință refuzau să le recunoască aceste cunoștințe. Cea mai frecventă motivație era lipsa dovezilor.” Cum scrie și Jonathan Franzen, într-un eseu pe teme de ornitologie, omul e indiferent la animalele a căror viață nu o știe, nu o vede (de pildă, îl interesează prea puțin extincția păsărilor nocturne din Pacific). Altminteri, ar fi greu de tolerat existența în captivitate a unor mamifere capabile de o inteligență uluitoare: „Unii eschimoși relatau că urșii polari împingeau cu botul banchize de gheață în timp ce călătoreau pe mare. Ar fi fost, probabil, o strategie eficientă de vînătoare, pentru că astfel s-ar fi putut apropia neobservați de pradă.” Ultima secvență a romanului ne invită într-un univers straniu al nașterii și copilăriei, univers simultan proaspăt, stimulat și (o spune conștiința noastră) crepuscular. Iată, la finele acestei recomandări de lectură nonantropocentrică, o privire de o tandrețe absolută în cuibul lui Knut:

„A întors capul, dar sfîrcul l-a urmat ca și cînd i-ar fi fost lipit de gură. Avea un parfum seducător și dulce, și s-ar fi putut topi creierul în el. Nasul lui a tresărit de trei ori, în timp ce gura a cedat și s-a deschis. Lichidul călduț ce îi curgea de pe bărbie era lapte sau salivă? Și-a adunat toate puterile în buze, a înghițit și a simțit cum căldura curge în jos, aterizîndu-i în stomac. Burta i se făcea din ce în ce mai rotundă, umerii își pierdeau forța și cele patru membre i se îngreunau.”



Ioan Burlacu

Owerflow (2016), obiect (geantă *Partizanul*, gips, foiță de aur), 30 x 20 x 55 cm

Alexandru Petria



ciudățenia

un drum înconjoară casa,
nu vine și nu pleacă pe el niciun om,
„nu umbla acolo,
încă nu e terminat”, mi-au spus părinții
când aveam pantaloni scurți și mă jucam cu
bobocii de rață,
așa le zic și eu copiilor mei, „nu umblați acolo”.
nu s-a gândit nimeni să-l termine,
e destul să știi că există,
o ciudățenie de care parcă avem nevoie,
nu i se cunoaște utilitatea
ori dacă e bun sau periculos,
drumul înconjoară casa în treaba lui,
noi le avem pe ale noastre
și orizontul se rotește odată cu asfaltul

despre lucrurile cu adevărat
importante

„când ai timp, citește ce ți-am trimis,
este foarte important”, văd pe mail.
timpul urmează omul
sunt tentat să răspund,
dar nu vreau să par cu nasul pe sus.
unele treburi nu le descoperi pipăindu-le,
mai scoate și altele din dotare,
mă mânca să scriu.
până la urmă, am tastat un simplu
„da” fără angajament precis
— importantul tău nu se pupă neapărat cu al
meu.

zăpadă fără urme, lumină mută

iarna o să se oprească aici pe neașteptate
ca un animal visând la sânge,
frigul se va desface de pe cele patru picioare
și-o să facă să pocnească becurile din camere,
n-avem cum să ne găsim în întuneric,
un timp o să băjbăim la lumina răsufărilor,
într-o comuniune spartă
cu plânsete și vaiete.
până o să ne dăm seama că asta e și nimic în
plus,
că suntem
de parcă n-am fi fost.

apoi zăpada
o să intre prin ușile uitate întredeschise
cu o lumină mută,
o să fie multă zăpadă,
o să rămână zăpada fără urme

terorizați să nu rămână fără
slujbe și medicamente

în orașul în care mor revoluționarii
se strică jucăriile,
revoluționarii poartă cu ei ideea că este
important să alergi,
că încercarea contează înainte de orice,
revoluționarii fură din copii, fiind ei înșiși copii.
fără jucării orașul e ca o pauză între două trenuri
cu întârziere,
ca roiul din stup care-și mănâncă toată mierea;
un loc cu aer sterp și dimineți trezindu-se
plictisite.
în orașul fără revoluționari,
copiii rămași au călcăturile
de parcă s-gemeni ai iernii,
sunt terorizați să nu rămână fără slujbe și
medicamente

culorile raiului

„o să fie colorat raiul?”, m-a întrebat o fetiță pe
drum
și aștepta să-i umplu gândurile
cu un răspuns pertinent ca și cu bomboane,
„cei mari știu fiecare lucru” - și-a încrețit nasul.
să zicem că tu ai trei creioane colorate, i-am
întors-o,
ai putea să-l colorezi ca lumea?
„nu, îmi mai trebuie”, a zis.
vezi, așa-i. la fiecare faptă bună,
până când o să fii bătrână,
o să primești câte un creion, i-am explicat.
„dar ce folos să am multe-multe creioane, când
sunt bătrână?
bunicile nu se joacă cu creioanele!” oftează
și-și flutură mâneculele rochiței.
nu se joacă, dar colorează raiul, am mai spus

o lecție simplă

prima lecție de zbor e întâiul picior în fund,
primul pumn zdravăn în gură,
iar dacă te ridici și te scuturi și zici „asta e,
altădată n-o să fiu mototol, o să pocnesc eu
primul”,
o să știi că puii de găină sunt pentru friptură,
iar condorii au zborul la înălțimea la care vrei să
visezi.
ai aflat ce-i omul;
dacă mai ai îndoieli,
o să te lămurești la culesul merelor și strugurilor,
când o să fii doar cu tine.
lecție simplă
ca o internare la nebuni

oamenii adevărați

acolo unde zboară peștișorul de aur în băltoaca
aerului

se îndeplinesc cele trei dorințe,
apoi atingi muzica și zgomotul cu mâna,
ai câte un cap mai potrivit pentru fiecare zi.
nu spui nimănui ce ți-ai dorit,
ca o formă de protecție.
după un timp, nici n-o să te mai întrebe nimeni.
ești încă un om adevărat, se zice.
iar oamenii adevărați n-au văzut pești zburând

nu ne-am dat seama că e gata

mâncam să tăcem,
„cine nu vorbește nu greșește” - moțăia pe afiș,
necazul e că am început să încăpăm
asurzitor de grași la mese,
tăcerea chițcăia în urechi ca un șoarece,
enervantă, fără să se termine.
dacă ne săturam,
vomam și o luam de la capăt,
teamă era să nu dăm cu flit regulilor,
o teamă rotundă, imensă, soare cu raze înghețate.
nu-l băgam în seamă pe un bătrân
care bodogănea
că omului fără vorbe nu-i crește nici iarba,
aveam o formă de rezistență prin fripturi și
ecleruri, se credea,
prin ciorbe rădăuțene și pizza,
când democrația era o moluscă picurată cu răni
vinate.
am mâncat până am uitat
să ne imaginăm cuvintele
sau ne-au uitat ele;
și nu ne-am dat seama că e gata

ce e viața

înlocuiești heineken cu tuborg sau o votcă,
marlboro cu tutun de pipă și mereu ești cu capsă
pusă,
degeaba schimbi condimentele din mâncare,
femeile după inteligență și argumentele țâțelor,
preferințele pentru scriitori, filosofi,
unde crezi că o să te ajungă împăcarea?
unde oprești băjbăirea?
fără memoria propriei nașteri și morți
cum să avem pretenția că știm ce e viața?

fiecare femeie merită să fie
fericită

femeii frumoase nu-i spune că e frumoasă,
ci că are valoare de întrebuințare,
o să-ți dea eventual o palmă
și-o s-o săruți zicând că ai glumit,
femeia frumoasă chiar n-are nevoie de vorbe;
și vorbele sunt ale ei.
spune-i frumoasă uneia cu miros de pătrunjel
și tocană și leafă mică,
cu țâțe melancolic de absente și fund plat,
zi-i cât mai des,
o să-ți fie recunoscătoare,
nu contează că-ți țiuie ipocrizia,
riscul să-și dea seama aproape nu contează,
fiecare se simte în felul ei deosebită,
cu cât e mai dusă spune-i că-i mai frumoasă,
fiecare femeie merită să fie fericită



Ioan Burlacu - *Des veliri*

înțelegerea întregului asemenea unui alfabet în formare, în care fiecare literă anulează comunicarea tradițională și instituie metafore ale existenței înăuntrul „împrejmuirii” fizice. „Golul” devine atribut al materiei, fără a concura în expresivitate cu masa plinului, a formelor „dezvelite” de propria „carnalitate”.

Dacă prin asamblare se observă o emancipare prin variațiile de textură, o poetică a deschiderii înspre o lărgire continuă a spațiului ce își întipărește mișcarea, în decolaj, explorarea spontanului și a formelor ce se nasc accidental, debarasate de ceea ce nu interesează, surprind prin ceea ce invocă cu fiecare privire. Vocabularul plastic al lui Ioan Burlacu solicită gândul drept călăuză a privirii profane, fiindcă semnificantul rezultat din incizie sau jupuire a straturilor reiterează înspre punctul de început traseul devenirii, mai important în sine decât modul în care este exprimat.

Relația semantică cu un „referent” înțeles în datele concretului incită în grafică, dar la fel de înșelătoare este percepția. Ioan Burlacu folosește suprafața, culoarea, polaritatea alb-negru, pentru a scrie un poem asupra naturii intrinseci, ce vibrează suprapunerea din interior, calitatea tactilă se conjugă cu cea optică, naturalizând prin aluzie peisajul interior. Caligrafia tridimensională și tăietura simplificată a formelor grafate (formă text și subtext) în spațialitatea ce își depășește statutul bidimensional, se constituie într-un elaborat eseu asupra existenței și a artei per se ca un câmp de tensiune și interogare continuă.

Adevărul artistic, nota Descartes, este rezultatul oglindirii subiectului în propria sa gândire. Adevărul artei lui Ioan Burlacu constă în identitatea asumată a întregului ce devine ecran – oglindă a artistului, ce nu inventariază o realitate curentă, ci un flux metaforic al existenței, al fragilității, încapsulat în reacții, atitudini, gânduri ce modelează fiecărui privitor înțelegerea propriului său micro-cosmos raportat la însemnele ce îl înconjoară.

Lucrările lui Ioan Burlacu aparțin și nu aparțin picturii, desenului sau obiectului, iar citite în ansamblu sunt straturile unei meditații în care scufundarea se face cu uneltele artei, dar fiecare oprire în parte conturează portretul ideii.

Un caz tipic al generației optzeciste

Ioan Burlacu face parte din pleiada artiștilor vizuali ai generației optzeciste. Dacă scriitorii și poeții aceleiași generații au avut șansa unei afirmări timpurii, sprijiniți de câteva cenacluri literare de mare prestigiu din acel timp (ex. „Cenaclul de luni” condus de criticul literar Nicolae Manolescu), artiștii vizuali, mai ales cei din provincie, nu au avut aceeași soartă. Revista *Arta*, singura publicație de atunci care putea certifica poziționarea națională a unei întregi generații apărea semestrial, neimpunându-și o cercetare în acest sens. A nu locui în capitală însemna atunci o lipsă (uneori toată) de vizibilitate. Recuperarea (și recunoașterea) artiștilor din generația optzecistă (în special din afara Bucureștiului) a început după 1989 și continuă și astăzi. Hiatusurile informaționale din zona culturală românească au continuat să se manifeste și după revoluție, făcând dificilă această recuperare. Ioan Burlacu, precum mulți artiști din generația lui, reprezintă cazuri tipice în acest sens. Artist talentat, pentru care practicile artei experimentale au constituit, în special după 1989, o căutare continuă, Ioan Burlacu și-a continuat cu asiduitate munca de construire a unui vocabular propriu. Preocupat, precum mulți din generația lui, nu de piața de artă, ci de recuperarea unui timp care pune accent mai mult pe pricepere și tehnică decât pe inovație, I.B. trece cu dezinvoltură de la pictură și desen spre colaj, decolaj, reliefuri incizate, obiecte, asamblaje, instalație. O paletă largă de mijloace de expresie care subliniază zona ludică a căutărilor conceptuale și experimentale. Absență, gol, vid, onirism, suprarealism, neoexpresionism – iată câteva elemente esențiale ale vocabularului pe care le folosește Ioan Burlacu în materializarea seriilor de lucrări pe care ni le propune în expoziția de față. O expoziție semnificativă ce reprezintă o piesă importantă dintr-un puzzle pe cale de a fi reconstruit în întregime.

Dragoș Pătrașcu



Ioan Burlacu

Expoziția *Des veliri*, Galeria DANA Iași, 2022

sumar

aforisme

Nicolae Turcan
Transgresiuni către bine 2

editorial

Mircea Arman
O Nouă Paradigmă. Nașterea Imaginativului european și creștinismul. Plotin 3

filosofie

Viorel Igna
Platonism și creștinism în filosofia antichității târzii (II) 5

Vasile Zecheru
Orient și Occident – 1924 7

diagnoze

Andrei Marga
Gândire și digitalizare 9

eseu

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

Adrian Suciuc
Caragiale – Text și spectacol (III) 13

polemos

Adrian Dimu Rachieru
„Invoiala” lui Noica (I) 16

Iulian Chivu
Pamfil Șeicaru – misiune de conștiință românească 18

religia

ÎPS Andrei
Clopoțelul sună din nou 19

istoria literară

Radu Bagdasar
O necesară tipologie a scriitorilor: orfici, artizani, moderni (I) 20

social

Christian Crăciun
Căile libertății 21

crochiuri

Cristina Struțeanu
Sertare cu tăceri (V) 22

film

Călin Stănculescu
Un film-portret: Maria Tănase 23

file de jurnal

Nicolae Iuga
Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie din București (XVII) 24

document literar

Ilie Rad
Scrisori de la autori contemporani (XII)
Ana Blandiana 25

aniversare

Constantin Cubleșan
330 de ani de la nașterea Episcopului greco-catolic Inochentie Micu-Klein 27

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Gâștele de dincolo 28

comentarii

Virgil Rațiu
Jurnalul lui Ovidiu la Tomis de Vintilă Horia 29

cărți în actualitate

Alexandru Șfârlea
„Poeziile lui D.R. Popescu oferă o mai bună înțelegere (...) a evoluției unui scriitor de seamă de azi” 30

Adrian Lesenciuc
Pragurile traiectului catabatic 31

Irina Lazăr
Tehnici de supraviețuire prin poezie 32

cartea străină

Ștefan Manasia
Urmașii ursului Fram 33

poezia

Alexandru Petria 34

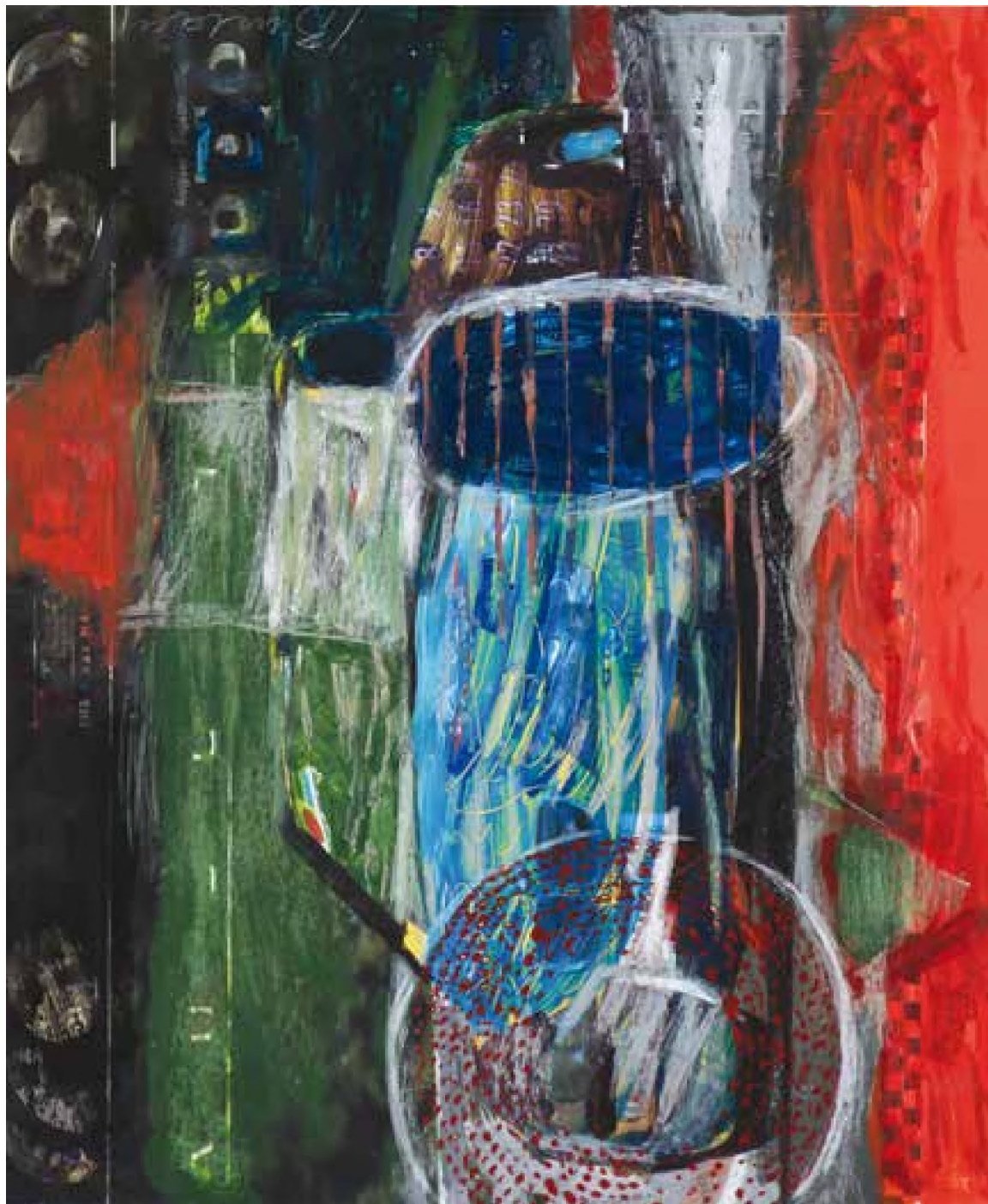
plastica

Maria Bilașevschi
Ioan Burlacu - Des veliri 36

plastica

Ioan Burlacu - Des veliri

Maria Bilașevschi



Ioan Burlacu

Mobil (2003), tehnică mixtă, 48 x 40 cm

Profesionist exersat, artistul Ioan Burlacu a trecut cu lejeritate de la un structuralism animat de construcție și de la apetitul pentru organizare compozițională și culoare înspre un discurs al aluzivului analist, plasându-se în orizontul epistemologic al celui care înțelege un micro-univers prin „dezvelirea” traseelor ce îl compun.

Expoziția recentă de la Galeria „Dana” incită nu doar prin explorarea unui registru tematic ce însumează preocupările conceptuale ci, mai ales, prin instrumentarul plastic utilizat. Apelând la soluții plastice ce secționează prin incizie, delimitează prin formă, re-semantizează prin întreg, Ioan Burlacu se distanțează de instigarea pur estetică a artei, cu o mobilitate conceptuală ce îi permite să articuleze plastic „sunetul” ideii.

Materia se transformă, se preface, pornind dintr-o „arheologie a amintirilor” prin care căutările deprind virtuți catalizatoare, obiectele supuse uzurii naturale, asamblate cu dinamice reducții, nu sunt în intenționalitate procedee de „reabilitare” ale unor structuri, ci o strategie inventivă de a articula prin obiect ceea ce cuvântul nu poate cuprinde. Decalările volumetrice, împărțirea naturală a obiectului pe retina privitorului, nu conform criteriului estetic sau al funcționalității, ci al propriei entropii și puteri de evocare a realului cunoscut, fac ca fiecare lucrare să evoce un univers personal de semnificații, în care puterea de eliberare de propriul conținut, de arta ca *téhne* stabilește un nou tip de dialog obiect-obiect, obiect-privitor. Un punct de plecare ar fi

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

