

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE 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:
Dumitru Ivan
Flori de câmp
ulei pe pânză, 90 x 70cm

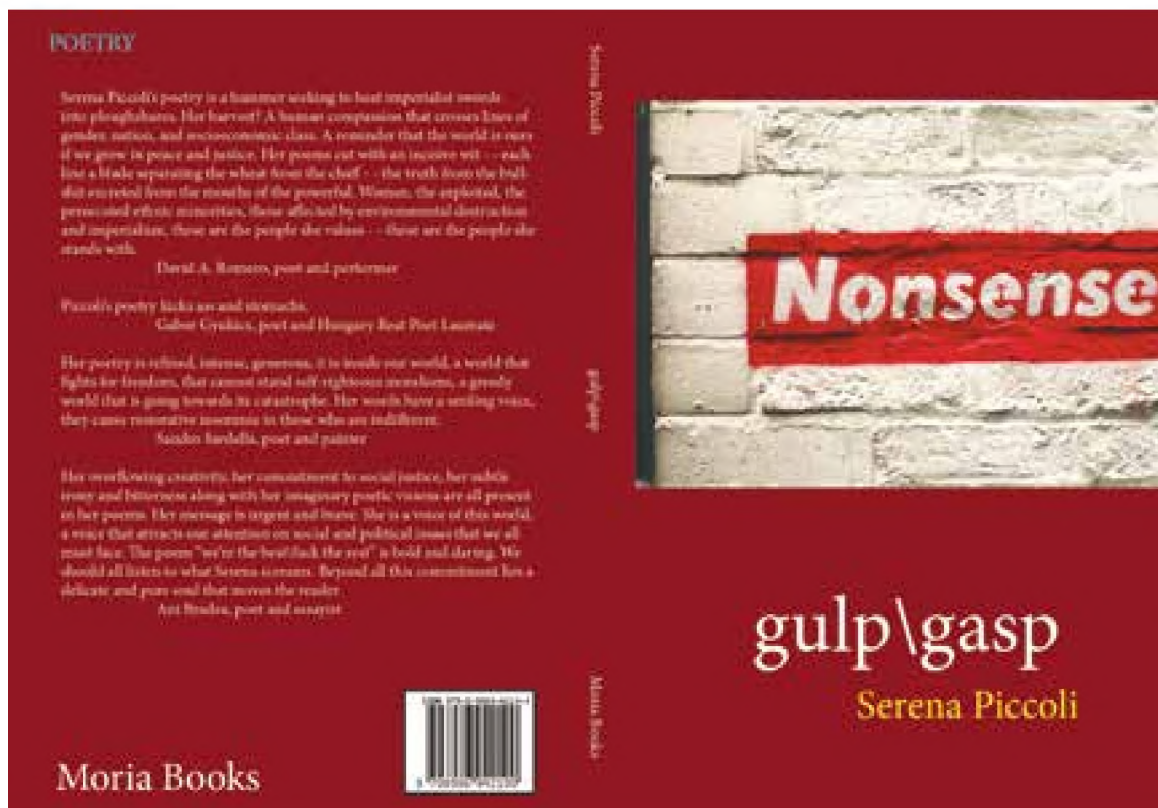


www.clujtourism.ro

semnal

Forța masivă a poeziei

Ani Bradea



„Poezia poate fi o forță masivă pentru a ajuta oamenii” – spune Serena Piccoli în textul introductiv al noului său volum de poezie, apărut recent la Editura Moria Books din Chicago. *gulp\gasp* este a doua carte de poezie scrisă direct în limba engleză de către poeta italiană. În 2017, aceeași editură îi publica *silviotrump* - primul său volum englezesc, după ce alte cărți ale sale, de poezie și proză, au apărut în limba italiană, la edituri italiene.

Născută la Padova, Serena Piccoli este poetă, traducătoare, dramaturg, fotograf de artă, fondator și director artistic al unor festivaluri de poezie și teatru. Creațiile sale au fost publicate în volume antologice și reviste din lumea întreagă (Marea Britanie, SUA, Canada, Australia, Irlanda, Nigeria, Italia, România, etc.). *Tribuna* a găzduit în paginile sale mai multe poeme semnate de Serena Piccoli, precum și o piesă de teatru. De asemenea, poeta este colaboratoare a publicației noastre, contribuind, alături de Giorgia Monti, la realizarea rubricii de *Poezie italiană contemporană* și a antologiei *Verso l'Italia* (Editura Tribuna, 2020). Piesele sale de teatru au fost puse în scenă cu succes în toată Italia. Este frecvent invitată la festivaluri de poezie și teatru, iar fotografiile sale artistice au fost prezentate în reviste și galerii de artă din întreaga lume. În trecut, a absolvit studii superioare de limba engleză la Universitatea din Padova, a obținut a doua licență în artele spectacolului la Universitatea din Ferrara și o diplomă de master în teatru și artele spectacolului din partea Universității din Veneția. În prezent locuiește în Marea Britanie, la Liverpool.

Cu o prefață de Adeena Karasick (scriitoare canadiană), noul volum de poezie al Serenei Piccoli continuă linia manifestelor, a atitudinii virulente împotriva nedreptăților sociale de orice fel – teme prezente și în cărțile publicate până acum, cu diferența că, de data aceasta, tonul vocii poetice este cu mult mai tăios: ca o lamă de bisturiu care separă, dintr-o singură mișcare, răul de bine, cangrena de restul trupului sănătos. De altfel, poeta însăși afirmă că volumul de față o reprezintă în cea mai mare măsură, comparativ cu tot ceea ce a scris până la acest moment.

Creativitatea debordantă, angajamentul pentru justiția socială, ironia subtilă și amară, împreună cu

viziunile poetice imaginare - toate sunt prezente în poemele sale. Mesajul transmis este unul imperativ și curajos (chiar foarte curajos în unele cazuri...). Ea este o voce a acestei lumi, o voce care ne atrage atenția asupra problemelor sociale și politice cu care, vrem nu vrem, trebuie să ne confruntăm cu toții, o voce care crede cu tărie în puterea poeziei de a schimba fața lumii. Altfel nu poate fi înțeleasă tenacitatea, determinarea, insistența cu care poeta se înregistrează mereu în luptele pe care le poartă cu toate cauzele in justiției sociale. „Mulțumesc poeziei că m-a făcut vocea celor fără voce” – afirmă ea. Și într-adevăr, prin ceea ce spune, atrage virulent atenția asupra tuturor nedreptăților: de la violența împotriva femeilor, exploatarea prin muncă a migrantilor, politicile guvernelor în perioada pandemiei de coronavirus, până la abuzuri de orice fel sau războaiele contemporane, ca să amintesc doar câteva dintre țintele săgeților ei - „Serena Piccoli este «bolnavă de toate acestea»”, după cum spune Adeena Karasick.

Lumea în care trăim, cu puternicele tulburări de pe scena politică și socială, în toate statele, în toate locurile de pe glob, o forțează pe poetă să schimbe registrul liric. „Obişnuiam să scriu poezii de dragoste” – spune într-un poem. Cu toate acestea, în ciuda unui acut simț al ironiei, a unor jocuri de cuvinte provocatoare și a unor sentințe care cad greu, precum pietrele, sensibilitatea și puritatea simțirii artistice nu se pierd nici de această dată. Dimpotrivă, transpar din fiecare poem al volumului, cu tot militanțismul versurilor care-l compun. Iar pentru acest lucru, Serena Piccoli mulțumește bogăției peisajelor naturale (și urbane spune ea) din cele două țări, cea natală și cea adoptivă, culturii italiene deopotrivă. „Frumusețea ne face să supraviețuim” – zice un alt vers al ei, ceea ce denotă, o dată în plus, că dincolo de toate aceste angajamente sociale, despre care vorbește poezia volumului recent apărut în Statele Unite, se află un suflet delicat și pur, care mișcă cititorul îndrăgostit de poezie.

Coperta este ilustrată cu o fotografie realizată de Serena, reprezentând un perete cu graffiti pe care scrie: „Nonsense” – întărind și mai mult, prin antagonism, mesajul volumului.

Blocade

Andrei Marga

Înainte de a caracteriza într-un fel sau altul situația în care lumea a ajuns, observația certă este că s-a extins nesiguranța. „Societatea nesigură” de care am vorbit cu ani în urmă (vezi Andrei Marga, *Societatea nesigură*, 2016) ia forme tot mai concrete. Mai nou ea se împotmolește în conflicte cu pierderi de vieți și costuri enorme. De aceea, este cazul să ne reamintim începutul istoriei recente.

Covârșitoarea majoritate a europenilor au salutat schimbările din anii optzeci care au dus la prăbușirea socialismului răsăritean („socialismul birocratic” sau „socialismul real”, cum mai este denumit de cunoscători) și la reafirmarea unității Europei. Premonitori, în 1991 Cardinalul Ratzinger, pe atunci responsabil cu doctrina, avertiza însă că folosirea abuzivă și nefastă a unor valori nu le discreditează, că valorile nu se lasă absorbite de faptele ce se creează în numele lor și că democratizarea va reuși dacă nu va ceda altui „mesianism politic” (*Wendezeit für Europa? Diagnosen und Prognosen zur Lage von Kirche und Welt*, Johannes Verlag Einsiedeln, Freiburg, 2005, p.111). Libertățile și drepturile individuale, dreptatea și solidaritatea sunt valori ce se cer apărate în fiecare moment.

Democratizările au înaintat în mod salutar, în epoca deschisă de anii optzeci-nouăzeci, până la noi constituții, cu prevederea „statului de drept democratic și social”, cu libertăți și drepturi inalienabile, alegeri libere, pluralism politic, parlamentarism. Toate țările au învățat din istoria acestor ani și s-au schimbat.

Apoi în destule state democratizările s-au oprit prin urcarea birocrăției, serviciilor secrete și propagandei la cârmă. Democrațiile consacrate s-au oprit și ele (cum ne spun Colin Crouch, *Post-Democracy*, 2000, și tot mai mulți analiști

americani și germani) în reproducerea acelorași structuri. Și azi lumea este în această situație.

S-au adunat, în orice caz, probe că economia de piață fără stat democratic funcțional nu este performantă. Incapacitatea unor state de a folosi condițiile lungii păci postbelice și contextul reconciliat de după 1990 pentru propria dezvoltare este probă hotărâtoare. Un conflict ca cel din Ucraina nu era de conceput în 1991. Iar astăzi asistăm la un riviriment de optici condamnate de istorie și la „noua scindare a lumii”.

Rămâne însă de lămurit nu doar de către filosofi și teologi, ci și din punctul de vedere economic situația lumii de astăzi. În ce situație s-a ajuns? În ce fel de societate?

Ne răspunde unul dintre economiștii contemporani de cea mai largă referință – Wolfgang Streeck. El aplică o cuprinzătoare stăpânire a datelor și conceptelor economiei și o cultură istorică întinsă pentru a lămuri ceea ce se petrece în societatea de astăzi. Abordarea sa merită atenție din partea celui care vrea să decanteze ordinea mondială aflată în pregătire.

Abordarea cunoscutului economist german are o parte descriptivă a ceea ce este și o parte mai curând normativă, ce vrea să contureze ce ar fi optim în materie de organizare a lumii postglobalizare. Din rațiuni de spațiu, ne oprim aici mai mult asupra primei părți.

În descrierea lui Wolfgang Streeck, contemporaneitatea este marcată de „eșecul transformării social-democratice a anilor 1980”, de nereușita „frivolului experiment al neoliberalismului” și de intrarea în prezentul marcat de o „dublă criză” – „criza economică și criza statelor și a stătalității”, ce se reunesc azi în „criza stagnării”. Aceste trei procese luate împreună sunt la originea stărilor de lucruri de azi.

Mai exact, „în vreme ce economia capitalistă își urmează cursul deja de decenii doar sub ventilație de urgență emițând monedă, proiectul neoliberal al unei dezlegări de statele naționale prin *global governance* este blocat prin suprastatalitate din partea unei contramișcări plebeian-populista, național și internațional. Cu aceasta, sistemul de state internațional, stătalitatea, se afundă – așa sună teza acestei cărți – între globalism și democrație, între sus și jos” (Wolfgang Streeck, *Zwischen Globalismus und Demokratie. Politische Oekonomie im ausgehenden Neoliberalismus*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2021, p.11). Viața de astăzi se consumă astfel între poli, fără să izbutască ieșirea spre democratizare și lansare pe o direcție viabilă.

Tabloul sintetizat la maximum al societății mondiale actuale arată, conform lui Wolfgang Streeck, astfel: „O crescândă opoziție la trecerea forțată a economiilor naționale într-o economie unificată a lumii și a stătalității internaționale printr-o *global governance* întâlnește o înarmare contrareformatoare a establishmentului erei neoliberale. Urmarea este o stare în care nu pare să se meargă nici înainte și nici înapoi, nici în sus într-un globalism împlinit și nici în jos într-un naționalism înnoit – o remiză între guvernări fără idei și guvernări care nu acceptă” (p.21-22). Această realitate comandă evenimentele.

Wolfgang Streeck vede în starea de „remiză (patt)” de astăzi o „blocadă politică (politische Blockade)”. „Remiza neoliberală constă dintr-o blocadă a politicii între ordinile națională și globală ca rezultat al unei oscilări până acum nedecise în jurul viitorului statului național într-o elumea a economiei împletită crescând din anii 1980” (p.169). Indiciile ei cele mai direct observabile sunt prăbușirea partidelor clasice, scăderea înscrierii în partide și sindicate, apatia cetățenilor, diminuarea încrederii în media, extinderea îndoielii cu privire la reprezentativitatea instituțiilor democrației, formarea de noi partide și mișcări ce pretind că vorbesc în numele „poporului”, răspândirea sentimentului că se pierde controlul național asupra politicii propriului stat, o criză de legitimitate tot mai evidentă. „Stagnarea debusolată (ratlose) a politicii normale în statele naționale democratice ale capitalismului de astăzi este, așa spune teza mea, un rezultat al eșuării proiectului de societate globalistico-neoliberal, care a devenit dramatic de limpede în criza din 2008, și al cerințelor populare în reacție la restabilirea controlului politic asupra dezvoltării sociale și democratice prin <popor>” (p.23). Nu se mai observă inițiative serioase în favoarea democrației, în afara agitației propagandistice a unei „democrații de fațadă (Fassadendemokratie) elitară, căreia i s-a răpit capacitatea egalitar-intervenționistă” (p.27). Este situația nudă de azi.

Nu se mai pune problema unei democrații propriu-zise, alternativele fiind sau simpla „funcționalitate economică” sau apelul la „valoare morală”. Din prima rezultă birocratism, din a doua populism. Trăim o situație de „interregnum” (p.23), din care, ca oameni, dacă nu vrem să ne amputăm viața, este de căutat, totuși, ieșirea.

Nu stăruim asupra opțiunilor teoretico-metodologice ce subîntind această abordare. Este destul să menționez că disciplina „economiei politice”, întemeiată de David Hume, reprezentată apoi cu optici concurente, de la Adam Smith, David Ricardo, Marx, Max Weber, trecând prin



Dumitru Ivan

Ceramică veche românească, ulei pe panză, 70 x 50 cm

Hilferding, Keynes, la Krugmann, Stieglitz și Piketty din zilele noastre, înregistrează cu Wolfgang Streck o substanțială îmbunătățire. În optica directorului Institutului Max Planck de Studii Sociale din Köln, o societate ce vrea să încorporeze o economie capitalistă are nevoie de un stat capabil să guverneze. Incorporarea economiei concurențiale într-o societate liberală nu poate fi alta decât una bazată pe formarea democratică a voinței politice. Ca urmare, economia nu s-ar mai putea înțelege într-o astfel de societate, mai cu seamă într-una de complexitate a celei de astăzi, decât cu mijloacele economiei politice.

Astăzi, în orice caz, însăși economia de piață pretinde deschiderea spre discutarea instituțiilor și o teorie politică a democrației. Acum „instituțiile contează în primul rând (the institutions matter)”. Iar statul nu se mai lasă epuizat de o discuție asupra statului în general. Statul se cere privit mai întâi ca stat situat istoric, dincoace de pretenții și ideologii și de propagandele din jur.

Autorul masivului opus *Zwischen Globalismus und Demokratie. Politische Oekonomie im ausgehenden Neoliberalismus* se concentrează declarat asupra „problematicii unei stăruiri politico-economice capabilă de inserare într-o perspectivă contemporană”. Teza sa este că „avem nevoie de reabilitarea statului național ca arenă a politicii democratice în capitalism” (p.41). Doar așa se iese din „blocada politică” antrenată de neoliberalism, în care suntem prinși astăzi. Iar „blocada politică” și „stagnarea economică” sunt în dependență reciprocă.

Ce caracterizează lumea actuală? Am accentuat, înainte de a o cunoaște și oarecum complementar cu profunda analiză a lui Wolfgang Streck, câteva fapte. Continua revoluție din genetică, digitalizare și știința materialelor „provoacă” neîncetat organizările. Cultura comunităților duce la diversificarea tipurilor de stat. Scindările din și între societăți iau deocamdată avânt. „Autopoieza” în

societăți este fapt sigur. Ca economist Wolfgang Streck dă diagnoza elaborată detaliat a economiei politice actuale: „a avut loc schimbarea relației dintre criza statului și criza democrației pe fondul unei schimbări a capitalismului în general și a capitalismului democratic îndeosebi” (p.61). Această relație este tocmai cea care marchează profund spațiul posibilităților de astăzi.

Wolfgang Streck este încurajat de diagnoza fostului secretar american al finanțelor, Laurence Summers (*Voters deserve responsible nationalism not reflex globalism*, în „Financial Times”, 10 octombrie 2016), care a vorbit de o „stagnare seculară” a economiei moderne, convertită într-o „savings glut”. Indicatori sunt creștere scăzută, creșteri modeste de productivitate, dobânzi reduse spre nul. La care se adaugă alți indicatori, precum crescândă inegalitate din societate, cote salariale scăzute, tendința marilor firme de a economisi pe seama salariaților, nesiguranța viitorului, o îndatorare publică și privată ce nu a fost cunoscută până acum în vremuri de pace și tipărirea de monedă fără legătură cu mersul economiei. Wolfgang Streck preferă, în condițiile „neoliberalismului și ale finanțării actualului capitalism” recunoașterea centralității devizei „fără syndicate nici o putere de cumpărare de masă și fără putere de cumpărare de masă nici o investiție” (p.63). El documentează statistic și elocvent fiecare dintre acești indicatori.

Globalismul a intrat într-o poziție încât nu mai poate promova decât măsuri care sunt „restrictive” – doar că „restricțiile” pot fi resimțite diferit de fiecare cetățean (p.97). Wolfgang Streck dă, în literatura actualității, cea mai strictă formulare limitelor globalismului: fiind adversar al statelor, înrădăcinate într-un teritoriu și cu anume istorie, globalismul nu poate exprima interesele oamenilor decât după ce le metamorfozează; politica o funcționalizează nu în interesul general, ci pentru a apăra statu quo-ul; globalismul se

poate proclama liberal, dar liberalismul său este autoritar; el nu poate proceda decât nivelator față de diferitele societăți și state; regimurile pe care le cultivă, fie ele și constituționale, sunt fatal fragile; ordinea ce o cultivă este supranațională și aduce relații asimetrice, dacă nu de subordonare pe față între state; ordinea mondială pe care o generează este în fond una imperială; dar ordinea imperiale costă, mai ales pe cetățenii țărilor imperiale, încât devin instabile (p.238-240). Ca urmare, în dinamica istoriei, globalismul nu are cum să fie ultimul cuvânt.

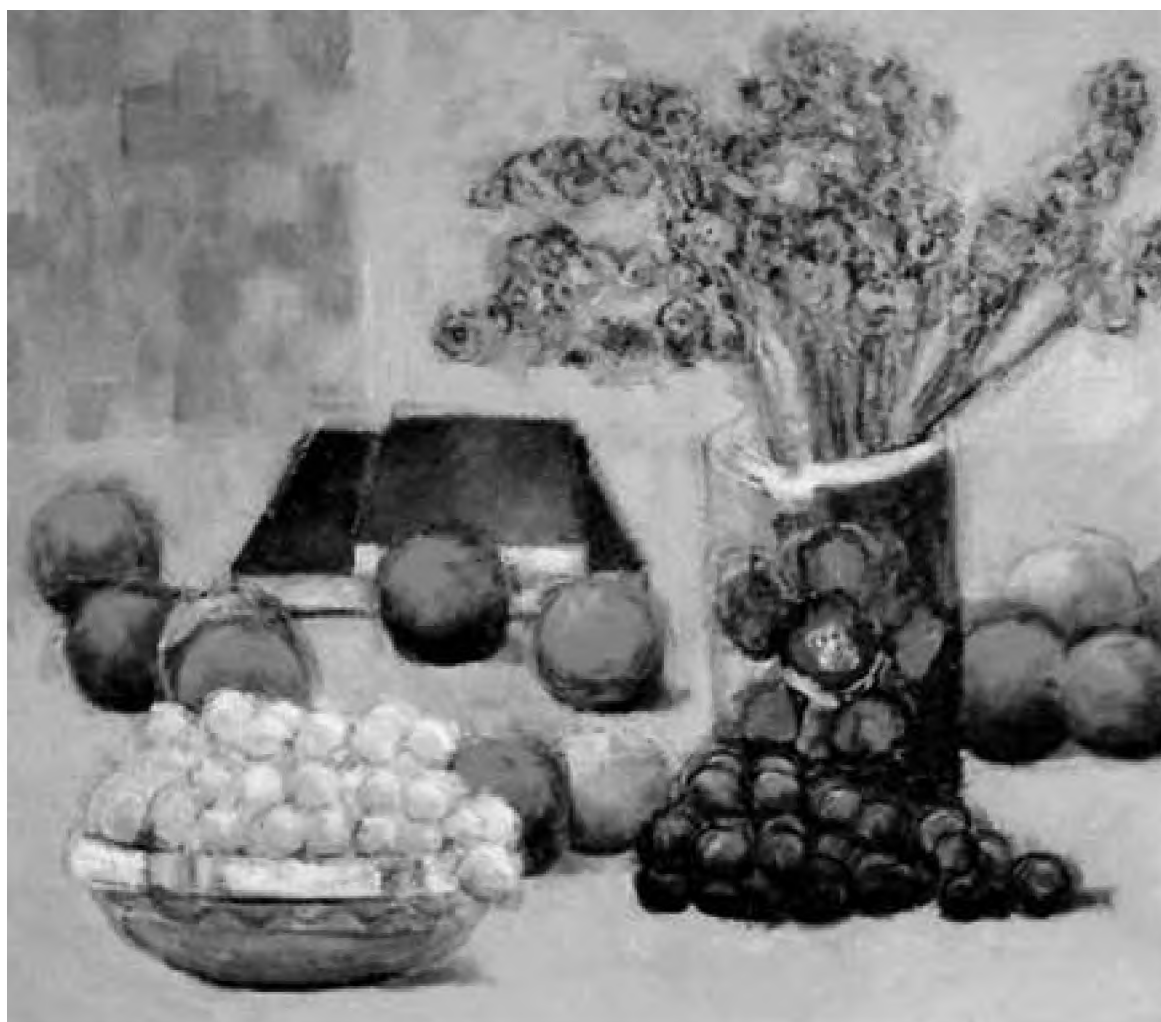
Ceea ce observă Wolfgang Streck este substanțial și demn de reținut: „nici un drum nu duce de aici la absența statului propriu, nici unul nu duce la statul mondial, dar este o rămânere pe loc într-o precară stare intermediară imperială, declarată ca ordine internațională liberală” (p.241). Nu vor fi state suverane, nu va fi stat mondial, dar se vrea impunerea stării intermediare.

O caracteristică a situației este și „dezorientarea (Ratlosigkeit)” specialiștilor (p.99). S-a ajuns în situația în care societatea nu mai gândește un viitor dincolo de ea. Ea nu dispune de altă perspectivă (ausichtlos), alta decât aterizarea de fiecare dată a oricui în mâini private. Progresul social a fost înlocuit cu stimularea salarială (p.104). Se obține legitimarea cu promisiuni de „distrugere creativă (creative Zerstörung)” (p.106). Are loc o neutralizare a democrației prin desocializare și liberalizare în favoarea unei „merkatocrații” globale sau măcar continentale (p.107). Democrația nu mai este agreată de globalism (p.117). Asistăm, de altfel, la finala disoluție a modelelor clasice de democrație sub patru aspecte: alegătorii creștin-tradiționaliști nu se mai simt acasă, cei social-democrați nu și găsesc reprezentare, ideologiile legate de interese de grup social slăbesc, apatia politică se extinde, iar partidele își tratează adepții precum o clientelă (p.118-120). Democrația ce mai pălăie îndreaptă un protest în forme noi, precum-pănitore morale, dar insuficient articulate, contra globalizării (p.123). Se ajunge pe toate aceste căi la o „repolitizare postdemocratică” ce destramă politica la propriu.

Cu această optică, Wolfgang Streck procedează la studiul statului democratic în condițiile societății concurențiale actuale, devenită în ultimii patruzeci de ani globalistă. El aplică o optică democratizantă și se lasă inspirat de Karl Polanyi, cu proiectul cunoscut al „domesticirii capitalismului”, fără a împărtăși însă Diamatul (materialismul dialectic) sau Histomatul (materialismul istoric). Wolfgang Streck vrea să aducă la zi această optică.

Observația sa de bază este că astăzi și democrația s-a erodat, ca și „capitalismul organizat” (p.43), încât este nevoie de a recunoaște dependența societății concurențiale și a democrației de „sistemul statelor (Staatensystem)”. Axiomele sale, cât mai rezumativ expuse, sunt: „Nici o politică internă anticapitalistă fără o politică externă și mondială adecvată, făcută posibilă, fără un sistem al statelor favorabilă ei; nici o înțelegere a politicii interne a unui stat fără a lua în considerare inserarea lui în sistemul internațional al statelor, nici o înțelegere a politicii externe înăuntrul unui sistem al statelor fără a considera politica internă a statelor membre” (p.10). Abia cine face față acestor corelații ajunge la realism.

Autorul masivului opus *Zwischen Globalismus und Demokratie. Politische Oekonomie im*



Dumitru Ivan

Natură statică cu fructe, ulei pe pânză, 80 x 60 cm

ausgehenden Neoliberalismus se concentrează deliberat asupra „problematicii unei statalități politico-economice capabilă de inserare într-o perspectivă contemporană”. Teza sa este că avem nevoie de „reabilitarea statului național ca arenă a politicii democratice în capitalism” (p.41). Doar așa se iese din „blocada politică” antrenată de neoliberalism, în care suntem prinși astăzi.

Din perspectiva sa, dacă se continuă tendința neoliberală actuală, atunci vom avea o „desdemocratizare” a societăților. Ar fi nevoie de luptă contra centralismului neoliberal, dar nu cu mijloacele populismului, fie el și drapat ecologist sau libertar. Teza lui Streeck, în cea mai strânsă formulare: „lumea, dacă ea trebuie să fie în general guvernată, poate fi guvernată doar în unități mai mici (die Welt, wenn sie überhaupt regiert werden soll, nur unterteilt regiert werden kann)” (p.13). Trebuie admis că trăim cu „supraevaluate capacități” de a governa global și „subevaluate posibilități” de a governa democratic.

Wolfgang Streeck își profilează poziția prin delimitări și cu argumente dintre cele mai solide. El nu acceptă devalorizarea conducerii din sociologia lui Niklas Luhmann în numele „complexității” crescute a lumii (p.29). Și „complexitatea” este guvernabilă. El respinge „iluzia cosmopolită” a globalismului, sedus de imaginarea unui „guvern centralizat” al lumii (p.15). El opune la ceea ce numește optici „Bruxelles-conforme, programatic nesceptice ale cercetării Europei” (p.17) ideea de a înțelege mai profund unitatea Europei, ca unitate a unor unități cu viața lor – „o Europă a statelor mici și mijlocii disponibile la pace, neimperiale, democratice și suverane” (p.17). Alternativele „tehnocratice” și „mercatocratice” nu dau rezultate, chiar dacă în jurul Bruxelles-ului gravitează o rețea amplă de instituții care întrețin propaganda opticilor actuale.

După ce respinge globalismul Wolfgang Streeck adresează o critică și a ceea ce numește „globalism de stânga” acea concepție după care „democrația se lasă legitimată moral numai ca acțiune globală” (p.33-34), care este luată de altfel ca bază pentru a interveni în treburile altor state. În acest fel democrația este convertită dintr-un proiect legat de cei mulți și dezavantajați diin societate într-o „atitudine morală” (p.34). Eliberată de conștiința diferențelor sociale ea devine „democrație a societății civile”.

Cu peste două secole în urmă, Edward Gibbon (*The History of the Decline and the Fall of the Roman Empire, 1776-1788*) a văzut în împărțirea statalității în unități politice mici (p.52), rezolvarea politică în Europa. Karl Polanyi (1945), a reluat-o în termenii relației dintre democrație și capitalism (p.157). După Edward Gibbon și Karl Polanyi, Wolfgang Streeck este al treilea reprezentant de referință al abordării lumii din perspectiva revenirii la o organizare pe unități mici într-un cadru internațional lămurit.

Wolfgang Streecker reia abordarea astăzi, pe fondul globalizării. Ne-am putea întreba de ce nu se consideră și soluția lui Althusser, a acelei *communitas communitarorum*, care ar evita asprimile cunoscute ale soluțiilor etatiste? Demnă de amintit rămâne însă teza inevitabil filosofică a acestei desfășurări. Potrivit lui Wolfgang Streeck ar exista un „particularism constitutiv sau pluralism al socializării umane” (p.180) ce rămâne de nedepășit. Organizările statale au de luat notă de el. De aceea, de pildă, „cine vrea să discute despre Europa, nu trebuie să-și permită să tacă în



Dumitru Ivan

Natură statică cu struguri, ulei pe pânză, 80 x 64 cm

privința capitalismului. În lumea reală integrarea europeană, ca stabilire a unui regim statal supranațional sau internațional parastatic imperial, dacă în general ar fi posibil, atunci numai sub condițiile istorice ale compromisurilor naționale deja existente și instituționalizare diferit dintre capitalism și societate și în interacțiune cu ele” (p.385). Ca urmare, fricțiunile dintre național și suprastatalitate nu ar trebui privite automat ca expresii ale unui „naționalism înapoiat”.

Cu o completă stăpânire a datelor, Wolfgang Streeck vorbește de „blocada politică” și de „societatea indecisă”. Importantă și după el nu este atât geografia socială actuală, cât faptul că nu se privește dincolo de ea. Indecizia în a asuma viitorul este preocupantă – mai ales că ea afectează împotmolirile prezentului în conflicte ce par insolubile. Nici nu poți depăși dificultățile prezentului fără sonde în viitor.

Evident că Wolfgang Streeck are în vedere blocada de la nivelul societății – putem spune „macroblocada”. De aceasta depind însă mulțimea „medioblocadelor” – cum sunt conflictele deja izbucnite sau potențiale de pe scena lumii de azi – și nenumăratele „microblocade” la nivelul comunităților în care oamenii trăiesc. De „blocada macro” depinde și ceea ce putem recunoaște ca „blocadă mentală”, pe baza unei bogății de fapte.

„Blocada mentală” se observă în împărțirea maneiică a lumii în „răi” și „buni” și azi mai ales în personalizarea ce face să nu mai vedem dependența, totuși, a deciziilor, fie ele și luate de persoane, de instituții. Fără îndoială că persoanele iau decizii în statele pe care le conduc, dar asta nu justifică personalizări ce nu fac decât să falsifice tabloul realității. În orice țară deciziile sunt luate de rețele instituționale complicate.

Aceeași blocadă se observă în repetarea obstinată a unor caracterizări și distincții străine de realitate și transformate în clișee de propagandă, în lipsa oricărei analize factuale. Fără îndoială că „liberalismul” și „iliberismul”, „mobilizarea democratică” și „populismul” sunt distincte. Dar, din nefericire, nimeni nu a analizat cum stau astăzi fiecare. Ca efect, destui politicieni și propagandiști fac cariere pe chestiuni de fapt confuze. Fără îndoială că „democrația” și „autoritarismul” se opun, dar nimeni nu a analizat terenul istoric de azi, în care democrațiile nu au luat distanță de autoritarism.

În sfârșit, ca să nu lungim detalierea, blocada mentală se observă în suprinzătoarea cedare față de informarea dintr-o singură sursă. Contrar întregii tradiții a culturii occidentale, ce își păstrează avantajele incontestabile, vedem cum azi informarea populației devine monocordă.

Suntem, de fapt, sub aspecte esențiale – economia, construcția puterii, ducerea războiului, conștiința culturală – în societăți noi. Și termenii aceștia, ca mulți alții cu care operăm, au nevoie de analize factuale pentru a nu aluneca în simplă propagandă. Alunecare ce se petrece, de fapt, în actuala „blocadă mentală” în fața unor realități de fapt nedesluite ale unei lumi ce nu și-a încheiat istoria în dreptul nimănui.

Străpungerea acestei blocade rămâne deocamdată datoria celui care gândește. Ea este prima datorie a celui care vrea să stabilească ordinea viitoare a lumii.

(Din volumul *Ordinea viitoare a lumii*, ediția a doua, în pregătire)

Misterul Sfintei Treimi la Toma din Aquino (III)

Viorel Igna

Afirmațiile din textul lui Arie erau împotriva lui Clemente Alexandrinul, care așa cum vom vedea vorbea de cunoașterea simultană a Tatălui și a Fiului, în care spunea: „nu există Tată fără Fiul, deoarece împreună cu ceea ce este El, Tatăl, este Tată al Fiului. Fiul este adevăratul Maestru în ce-L privește pe Tatăl și atât timp cât unu crede în Fiul, trebuie să-L cunoască pe Tatăl, la care se referă chiar Fiul”.¹

Această doctrină a relațiilor², concludă P. Ceslao Pera, este una germinală: complexitatea sa, revelată datorită contribuțiilor geniale ale lui Atanasius, Vasile cel Mare și ale Sfântului Augustin vor da consistență în limitele consentite, *inteligibilității fecunde* a Marelui mister.

Odată ce Arie a abandonat noțiunea unui Dumnezeu ca „*Cel ce este*”, i s-a închis poarta deschisă a relației, pe care Arie n-a putut s-o înțeleagă, datorită diferenței radicale între ființa avută odată și ființa primită (*esse receptum*), la care Doctorul Angelic a făcut apel în Q. 27, a. 2, ad 3 sau Sfântul Vasile în Predica despre credință, cu trimitere directă la noțiunea de Dumnezeu ca *Cel care este subzistent³ pentru sine însuși*.

S. Toma avertizează în tratatul său despre S. Treime că noțiunea de *Verbum* nu coboară Fiul până la nivelul de *creatură*, dar în realitate nu-l ridică deasupra demnității de *primă creatură* începând cu primul articol:

„Căci *provenire* înseamnă mișcare către exterior. Dar, în cele divine, nimic nu este nici mobil, nici extern. Așadar, „nu există” nici *provenire*.” (Q. 27, art. 1)⁴

Este cunoscut de toți că la Conciliul din Niceea, 325 d. I. Hr., scrie P. Ceslao Pera, Arie a fost condamnat; și datorită faptului că s-a folosit într-un sens cu totul nou termenul de „*consustanțial*” în care a fost afirmată divinitatea personală a *Verbului* - Fiul în Dumnezeu Tatăl. La Conciliul din Constantinopol, 381 d. I. Hr. au fost condamnați Eunomius și toate partidele ariene și s-a afirmat divinitatea Spiritului/Duhului Sfânt, ca persoană distinctă în Dumnezeu -Tatăl și Fiul.

Marii teologi care au luptat în mod eficace pentru a da Bisericii și lumii percepția conștientă a unei doctrine revelate de Isus Hristos au fost printre alții Atanasius, Ilarie din Poitiers, Ambrozie, Sfântul Vasile cel Mare, Grigore din Nazianz, Grigore din Nyssa, care nu apar toți în *Summa Theologică* a Doctorului Angelic și care au mărturisit prin scrierile lor despre contemplarea teologică a Sfintei Treimi. Ilarie din Poitiers a cunoscut bine Orientul, Ambrozie s-a folosit de scrierile Sfântului Vasile cel Mare; dominația absolută a Sfântului Augustin, care în primul rând, prin doctrina relațiilor, a primit în opera sa asupra Sfintei Treimi fructul contemplației teologice grecești despre marele Mister al credinței creștine.

Intensa meditație asupra clasicilor gândirii creștine îl pune de acord pe Doctorul Angelic cu

marile genii ale secolului al IV-lea și-l fac moștenitorul unei doctrine pe care el a ordonat-o și a clarificat-o în modul cel mai bine posibil, atât cât îi este permis minții omenești.

Structura Tratatului despre Sfânta Treime

Proiectul pe baza căruia Doctorul Angelic și-a dezvoltat învățătura are o organicitate intimă, scrie P. Ceslao Pera, care se dezvoltă prin valorizarea raporturilor dintre singurele părți ale Tratatului.⁵

Primele două problematice 27-28 apar ca două introduceri la analizele principale despre *Persoanele* divine, care cuprind 15 chestiuni (29-43). Înainte de a vorbi de *Persoane*, S. Toma ne vorbește de *Procesiuni*⁶ (*Proveniri*) și de *Relații*.

Rațiunea pentru care S. Toma a procedat astfel este următoarea: examinarea celor două poziții eretice, care sunt sabellianismul și arianismul, de unde rezultă că cele trei Persoane nu pot fi simple moduri de a fi ale unei realități unice și a trei realități diferite; sunt astfel numai datorită a trei *relații subzistente*. Pe de altă parte Sfânta Scriptură se folosește de expresii care presupun o anumită relație a uneia cu celelalte, cum ar fi cea între Tatăl și Fiul și a Fiului cu Tatăl așa cum este indicat în Prologul la Evanghelia după *Ioan I, 1*. O asemenea realitate nu poate să nu-și aibă propria sa bază, de la care izvorăște și din care își trage realitatea sa. De aceea nu putem vorbi de *Persoane* în Dumnezeu, fără ca înainte să vorbim de *Relații dumnezeiești* care le sunt inerente *Persoanelor*, și a unor baze de subzistență inerente *Relațiilor*.

Așa cum se știe baza *Relațiilor* divine nu poate fi dependentă de viața intimă a lui Dumnezeu, adică de operațiile imanente, care vizează înțelegerea și voința, de unde ies în evidență *Procesiunile* și *Originile*.

Iată deci ordinea doctrinară și științifică a Tratatului: 1. *Procesiunile*, *provenirile* dumnezeiești, q. 27; 2. *Relațiile* dumnezeiești, q. 28; 3. *Persoanele* dumnezeiești, qq. 29-43. Această ultimă parte este dezvoltată în 15 chestiuni împărțită în două secțiuni (29-38) și (39-43). Doctorul Angelic, scrie P. Ceslao Pera, abordează subiectul studiind noțiunea de persoană și făcând lumină în tot ce se referă la considerațiile comune ce privesc *Persoanele*⁷; face aceasta pentru a ajunge la cercetarea care privește cele trei *ipostasi* (subzistențe). Aquinatul își termină atenta sa contemplare, prin examinarea *ipostazelor* între ele, fie în ce privește egalitatea lor, fie în raportul lor cu *misiunile* divine, ce presupune procesiunea eternă a persoanelor, unele din celelalte, fără un efect perceptibil din partea noastră. Sau cum a fost cazul la *Rusalii* cu coborârea limbilor de foc și cu cea a Spiritului/Duhului Sfânt.

Acum prin apariția acestei minunate ediții în limba română a *Summei Theologice* studioșii de la noi pot găsi în textul operei și în alte opere tomistice, doctrina Aquinatului, care aici apare foarte condensată și nu în ultimă instanță metoda urmată de Doctorul Angelic. O expunere și mai sumară o găsim în *Compendiul de Teologie* în care Aquinatul face o prezentare panoramică a întregului Tratat.

Dacă cineva, împins de curiozitate ar acunoaște mai profund opera S. Toma, chestiunea așa-zisei *filogeneze* pe care o expune în acest Tratat, și ar dori să cântărească contribuția adusă de el ar trebui să se apropie de marii scolastici, contemporani cu Doctorul Angelic, cum a fost Alexandru din Hales, Albert cel Mare, Bonaventura, care prin comentariile lor la prima carte a *Sentințelor* lui Petru Lombardul, au tratat în mod magistral opera dumnezeiască, au făcut la rândul lor eforturi nobile în ce privește progresul științei teologice și care au contribuit astfel la *mirabila sinteză* făcută de Doctorul Angelic.

Sfântul Toma a sintetizat, în anumite problematice luate în discuție speculațiile anticilor, mai ales cele ale Sfântului Augustin⁸, care a procedat printr-o serie graduală de simboluri, care sunt constituite într-o structură spirituală în măsură să ridice sufletele celor care se încredințează prin credință Sfintei Treimi, la o contemplare a acesteia în toată perfecțiunea ei spirituală. „S. Toma a folosit în acest sens o singură imagine, aceea a minții care cunoaște și care iubește, dar care reușește să păstreze toate elementele raționale prin argumentările sale. Aquinatul a fost în măsură să dea această consistență rațională întregului discurs din Tratatul asupra Trinității”.⁹

Misterul Sfintei Treimi, în toată beatitudinea și gloria ei, a Tatălui, a Fiului și a Spiritului/Duhului Sfânt, este cheia care sfințește și ține unită construcția spirituală, așa cum este existența noastră, binecuvântată de harul dumnezeiesc; interpretarea tomasiană a treimii dezvoltată armonios pe baza principiilor credinței, deschide noi orizonturi ce permit rațiunii omenești să înțeleagă mai bine dublul mister al lumii și al istoriei.

Lucrarea lui Bernard J. F. Lonergan, *Sfânta Treime (La Trinitate/2 Parte sistematică)*¹⁰ detaliază inteligența credinței Aquinatului, trecând în revistă marile chestii dezbătute în *Summa Theologică* asupra cărora ne vom opri pe scurt în cele ce urmează. Privind *relațiile divine reale* vom încerca împreună cu Lonergan să vedem semnificația termenului de *subzistent*.

„Despre multe lucruri, scrie B. Lonergan ni se spune că sunt, dar nu toate sunt în același fel. Există himere, dar ele există numai în minte, care sunt entități ale rațiunii. Există de asemenea entități posibile, dar ele există numai în potența unui agent sau numai în cele ale materiei și deci „pot fi” mai degrabă decât „sunt”. Există fenomene întâmplătoare, *accidens*, dar asta presupune să facă parte din alte fenomene, deci ele „sunt în”, mai degrabă decât sunt. Există principii constitutive ale entității (ființei determinate), ca esența și existența, materia și forma, substanța și fenomenul întâmplător, potența și actul; totodată ele nu sunt, dar prin intermediul lor există ceva. Dar dincolo de aceste lucruri, care sunt în sens relativ, adică în minte, sau în potența altui lucru, sau în altul, sau ceva prin intermediul căruia alt lucru există, sunt de asemenea și alte lucruri despre a căror existență știm că

există: minerale, plante, animale, ființe umane, îngeri, Dumnezeu, Tatăl, Fiul și Spiritul/Duhul. Deoarece toate acestea sunt în sens restrâns și există cu adevărat își revendică pentru sine un nume special și sunt numite subzistente.

Un subzistent, deci, este orice lucru care există, adică este; și se distinge de o entitate rațională, de o ființă posibilă, de un *accidens* și de un principiu constructiv al ființei determinate (*ens*).¹¹

La întrebarea „*Ce este subzistent în Dumnezeu?*” B. Lonergan răspunde astfel: de când se știe a rezultat în mod clar că în Dumnezeu *subzistă orice este, deoarece este*. Dar Dumnezeu este în mod absolut o ființă simplă. De fapt, orice ființă compusă, în mod necesar are o cauză a compoziției sale; prin urmare, deoarece Dumnezeu este primul principiu al tuturor lucrurilor, nu poate fi admisă nicio compoziție reală în el. Acum, într-o ființă în mod absolut simplă nu poate fi nimic care să nu fie simplu. Prin urmare în Dumnezeu orice lucru există în mod real, este identic cu el însuși, este identic cu ceea ce subzistă, este deci subzistent în mod necesar.¹²

Analiza lui B. Lonergan devine extrem de speculativă pornind de la faptul că numai în Dumnezeu se găsesc relații care sunt în același timp reale, opuse în mod reciproc și în același timp identice cu Absolutul însuși, întrucât, prin intermediul unui unic act infinit, în Dumnezeu sunt Principiul Verbului, Verbul și Iubirea prin intermediul căruia se procedează.

Lonergan reia aici obiecția pusă la începutul acestei argumentări privind faptul că dacă două lucruri sunt identice între ele, vor fi identice cu al treilea; dar Tatăl și Fiul sunt identici cu unicul Dumnezeu, deci ei vor fi identici între ei, la care răspunde astfel: să acceptăm că două lucruri sunt identice cu al treilea fie în realitate, fie din punct de vedere conceptual, rezultă că vor fi identici între ei. Premisa minoră va fi distinctă ulterior: dacă negăm că Tatăl și Fiul sunt identici cu unicul Dumnezeu, fie în realitate, fie conceptual, vom accepta că sunt identici în realitate, dar nu conceptual. De aici o a II-a obiecție: o distincție conceptuală nu poate face altceva decât să facă prezentă o distincție reală. Răspunsul poate fi următorul: acceptăm că prin intermediul unei distincții pur verbale nu s-a produs nimic care să se refere la o distincție reală; negăm faptul că nu s-a produs nimic care să se refere la o distincție reală, atunci când diferite noțiuni inteligibile, adică aceea a absolutului și aceea a relativului sunt verificate în cadrul aceleiași realități. A treia obiecție se referă la faptul că în aceeași realitate nu pot fi verificate noțiuni inteligibile atât de diferite care să fie suficiente pentru a pune bazele unei distincții reale între lucruri.

Răspunsul nu poate fi decât faptul că odată ce acceptăm că în aceeași realitate nu pot fi verificate noțiuni inteligibile atât de diferite, care să fie suficiente pentru a fundamenta o distincție reală între conceptele absolute, sau o distincție reală între cele relative, care sunt într-o opoziție reciprocă. Rațiunea stă în faptul că fie cele absolute cât și cele relative care nu se opun în mod reciproc sunt cu adevărat opuse între ele prin intermediul afirmației și non afirmației aceleiași noțiuni; în acest sens este evident că o singură noțiune nu poate fi afirmată și non afirmată prin intermediul aceleiași realități. Pe de altă parte, este demonstrat că relativii reali și în opoziție reciprocă se disting în mod real prin intermediul opoziției lor reciproce, este necesar să fie verificate pe baza aceleiași realități.



Dumitru Ivan
ulei pe pânză, 120 x 70 cm

Compoziție

A patra obiecție: cel puțin trebuie trebuie admis că nu există nicio posibilitate concretă ca relativii ce se opun în mod reciproc ar putea fi verificați pe baza aceleiași realități. De fapt, nu se găsește niciun exemplu de acest fel în lumea creaturilor; și în Dumnezeu acest lucru poate fi conceput numai presupunând o procesiune reală (*provenire*) în care însuși actul într-un anumit fel își are originea în sine însuși.

Răspunsul tomasian, îmbrăcat în cuvintele lui Lonergan vine de la sine: în propoziția „nu există nicio posibilitate concretă ca relativii ce se opun în mod reciproc să fie verificați în aceeași realitate”, apare nevoia unei distincții clare: acceptăm că nu există nicio posibilitate concretă ca plecând de la creaturi să fie demonstrată sau înțeleasă de către noi; dar negând că nu există nicio posibilitate concretă ca plecând de la revelația divină am putea crede cu certitudine și înțelege acest lucru.

De fapt, este sigur, continuă raționamentul tomasian, că prin credința că același Dumnezeu este Tată și Fiul, dar că Tatăl nu este Fiul.

Această afirmație poate fi înțeleasă de noi într-un anumit fel prin intermediul analogiei psihologice. Prezenta problematică nu este decât o transpoziție a problematicii de la care am plecat, adică în ce fel se explică realitățile emanației și împreună cu ea aceea a consubstanțialității cu Acela care emană. De fapt, dacă există aceste două lucruri, există și două relații reale opuse în mod reciproc, cu adevărat distincte între ele, și totodată identice cu aceeași substanță dumnezeiască.

Dar, în ce privește afirmația adăugate și obiecția făcută, că o acțiune derivă din aceeași acțiune, trebuie să subliniem, ne spune B. Lonergan, o diferență între declarațiile *Conciliului de la Niceea* și cele de la *Conciliul din Lateran IV*, din 1215. Atunci când la *Conciliul din Niceea* s-a spus, „*Dumnezeu de la Dumnezeu*”, această afirmație trebuie înțeleasă în sensul că Dumnezeu Fiul este de la Dumnezeu Tatăl, astfel că numele esenței dumnezeiești este luat în mod

concret, incluzând relațiile personale. În schimb la Conciliul din Lateran IV, se spune că acea realitate nu generează, nici nu este generată, nici nu provine, trebuie să înțelegem că acea realitate este *substanța, esența sau natura divină* întrucât este distinctă din punct de vedere conceptual de relațiile personale.

Următoarea obiecție: și totuși n-a fost salvat principiul de identitate comparat; aceasta este proba: chiar dacă un asemenea principiu privește în mod direct acele lucruri care sunt aceleași fie în mod real sau din punct de vedere conceptual, despre care nu pot fi făcute afirmații contradictorii în ce privește aceeași realitate, dacă nu, dincolo de o distincție conceptuală, ar exista și o distincție reală. De exemplu, aceeași ființă umană nu poate fi în același timp muritoare și nemuritoare, cu condiția să existe o reală distincție între suflet, care este nemuritor, și materie, care este muritoare.

În același fel, același Dumnezeu nu poate fi în același timp „Tată” și „Fiul”, cu condiția necesară: în primul caz ar fi cu adevărat Tatăl, în celălalt ar fi în mod real Fiul. Răspunsul este dat cu o convingere care depășește doza de sofism la care te-ai fi putut aștepta: în propoziția „nu se pot afirma lucruri contradictorii ce privesc aceeași realitate”, dacă nu faptul că „dincolo de o distincție conceptuală, ar exista și o distincție reală”; aici este nevoie de o clarificare: dacă acceptăm ceea ce s-a spus despre conceptele absolute contradictorii, în cazul conceptelor relative opuse, este nevoie să fie făcută o distincție între relativii înșiși, fiind negată astfel existența unei compoziții reale ce privește concetele absolute.

Iată explicația necesară. Termenii „muritor” și „nemuritor” în sens restrâns sunt contradictorii, deoarece aceeași potență este respectiv negată și afirmată în același timp; prin urmare se ajunge în mod just la concluzia că în ființa umană există o compoziție reală. Dar termenii „Tată” și „Fiul” sunt în mod real diferiți, deoarece sunt relativi și opuși în mod reciproc, într-o opoziție relativ reciprocă ce nu probează o compoziție reală în mod absolut.

Concluzia: toate datele duc la suspendarea principiului identității și duc la afirmarea principiului non contradicției (devenit primul principiu), după Gustavo Bontadini¹³, care a revoluționat discursul teologic, dincolo de platitudinea unui discurs steril în esența lui.

Astfel Tatăl și Fiul sunt consubstanțiali din cauza *Iubirii care-i unește* într-o singură realitate. Conform acestei unități care întărește principiul non contradicției, se spune că Spiritul/ Duhul Sfânt este legătura dintre Tatăl și Fiul, nu ca un simplu intermediar prin intermediul unei procesiuni (*proveniri*), ci deoarece cei care sunt consubstanțiali prin natura lor, sunt chiar *din eternitate* un singur lucru printr-o *Iubire infinită*.¹⁴

Această încercare de înțelegere a misterului Sfintei Treimi, chiar dacă este incompletă, analitică, concludă B. Lonergan, este fructul principal al unor sinteze de mare anvergură. Fără niciun dubiu, istoria sacră a permis să se mențină într-o modalitate sigură o învățătură ca cea catolică asupra persoanelor dumnezeiești și care ne-a permis să le analizăm la modul cel mai pertinent posibil. Ne-a permis să conducem la o unitate inteligibilă ceea ce cunoaștem despre Sfânta Treime. A făcut în așa fel încât să nu întrerupem datorită obstacolului obtuzității mentale subiective, discursul propriu textului biblic

și cel cel al revelației prezente în Scripturi, al Părinților Bisericii și al teologilor în general. În sfârșit ne-a permis să judecăm curente intelectuale contemporane, descoperind căile care duc la afirmații false, cum am văzut în cadrul ereziilor antice și moderne, și să ne apropiem mult mai ușor de adevărul sacrei doctrine.

Note

- 1 Clemente Alexandrinul, *Stromati*, V, 1.
- 2 *Relația* în Ființa divină așa cum am văzut în textul anterior privind Atributele divine, este o realitate subzistentă care se identifică cu substanța divină și cu cele trei persoane (*ipostasi*) divine. Este o realitate bazată pe procesiuni sau proveniri, având ca subiect persoana divină care provine din ceea ce cealaltă își are originea. Relația în Dumnezeu se identifică cu persoana care provine și cu cea de la care provine și care au între ele o opoziție relativă, întrucât sunt implicate în mod esențial în aceeași relație. Existența relațiilor divine, întrucât constituie în mod formal singurele persoane, nu poate fi demonstrată numai prin intermediul rațiunii, ci în primul rând a credinței.
- 3 Termen folosit de Părinții Bisericii în sensul de *Persoană*, pentru a traduce conceptul grecesc de *hypostasis*. După Boethius substanța concretă care există în sine însăși ca un Subiect, în contrapozitie cu cel de *accidens*. Este folosit de asemenea pentru a indica substanța în autonomia sa, sau, întrucât aceasta este independentă atât de un subiect de intruziune, cât și ca un principiu complementar intrinsec și substanțial. În Dumnezeu există trei subzistențe relative, nu trei persoane. Alți teologi admit o *subzistență absolută*: esența divină, întrucât este principiul *quod* al acțiunii. (Cf. Dicționarului aferent Sfintei Treimi din S. T.)
- 4 Toma din Aquino, *Summa Theologica*, Polirom, Iași, 2009, p. 278
- 5 P. Ceslao Pera, op. cit., p. 25
- 6 Procesiune, de la grecescul *probaïnen*, (provenire.) Provenirea ne indică o mișcare de la un punct de plecare în care se originează mișcarea. Punctul de plecare numit și principiu al mișcării; *terminē* (*sfârșit*) este punctul de sosire. În filosofie prin procesiune, (provenire) se înțelege originea sau procesul de emanație a unei ființe, sau a unei operații (acțiuni), de la un subiect în care se regăsesc într-un anumit fel conținuturile noi ale vieții spirituale. Așa cum razele pleacă de la Soare, efectul de la cauză. În teologia trinitară prin provenire se înțelege originea unei persoane de la alta etc. Această procesiune se spune că este imanentă (*ad intra*); de fapt subiectul care purcede rămâne imanent propriului principiu. Această procesiune poate fi de două specii: *pe calea cunoașterii*, prin care avem generarea Verbului (*Cuvântului*) dumnezeiesc; sau prin intermediul iubirii, caz în care avem procesiunea, (*provenirea*) Spiritului/Duhului Sfânt.
- 7 Pecând de la Tertullian, Părinții latini au recunoscut distincția dintre *substanță și persoană*. Dar atunci când lui Hieronymus, care trăia în Orient i-a fost cerut să profeseze nu numai trei persoane, ci și ipostazele, el, s-a supărat, a trimis o Scrisoare papei Damaso, argumentând că dacă sunt profesate trei *ipostasi*, ar fi același lucru cu a profesa trei substanțe. Acesta a fost probabil motivul pentru care ortodoxia Sfântului Vasile cel Mare și a altor Părinți orientali care vorbeau de trei *ipostasi* a fost recunoscută mai târziu în Occident Cf. (B. Lonergan, op. cit. I, p. 263)
- 8 Cfr. Augustin, *Despre Treime*, ediție îngrijită de Alexander Baumgarten, Polirom, Iași 2022.
- 9 Cfr. *Patrologia e storia della filosofia*, Roma 1938, în P. Ceslao Pera, op. cit. p. 26.
- 10 J. F. Lonergan, *La Trinită/2 Parte sistematica*, Città Nuova, Roma 2016.
- 11 Ibid, p. 155
- 12 Ibid, p. 156
- 13 Sisti E., *Funcția contradicției în metafizica lui Gustavo Bontadini*, în Vigna 2008, pp. 291-316.
- 14 Sfântul Toma, *Summa Theologica*, I, Q. 37, a 1 ad 3 m.

Orient și Occident - 1987

Vasile Zecheru

Omul și-a căutat destinul în astre, dar tot atât de bine putea să-l citească în adâncul lui, fiindcă destinul său este ceea ce înseamnă el însuși în lume. Este situația paradoxală a omului de a nu se vedea direct, ci oglindit totdeauna în altceva. Și oglinda în care și-a căutat imaginea a fost cerul înstelat.

*

Știința (occidentală, n.n.) a dat lumii cea mai mare putere asupra naturii, a ajuns să organizeze și să domine forțele ei, dar nu a izbutit să organizeze și să îmbânzească pe deplin această enormă energie care este omul și conștiința lui. Există un hiatus între ceea ce știe și ce poate un individ în vremea noastră și ceea ce este el însuși.

*

A ști (a cunoaște, n.n.) pentru a fi, iată idealul de cultură (spiritualitate, n.n.) pe care trebuie să și-l dăruiască lumea de astăzi.

Anton Dumitriu

Prezentul eseu conturează cel de-al treilea episod din seria destinată a releva, în manieră comparativă, dihotomia dintre viziunea orientală și cea occidentală privind realitatea, construcția societală și ființa umană, în egală măsură. În plan subtil, demersul nostru tinde, totodată, să dea o imagine privind ceea ce am putea numi saltul ontologic pe care Anton Dumitriu îl va fi realizat între momentul 1943, când a fost publicată cartea sa *Orient și Occident* și anul de apariție a celei de-a doua ediții a acestei cărți intitulată, de astă dată, *Culturi eleate și culturi heracleitice* (1987). Prima lucrare menționată a avut

o evidentă dimensiune polemică și atitudinală în raport cu volumul omonim semnat de către René Guénon (1924); cea de-a doua, în schimb, – o versiune revizuită și adăugită a lucrării inițiale –, părește aproape în totalitate linia critică, vine cu o abordare mult mai echilibrată și, în cele din urmă, reușește să impună, prin concluziile sale, un nivel sporit de clarificare privind dihotomia dintre cele două reprezentări majore asupra realității.

În tot acest interval (1943-1987) care durează mai mult de patru decenii, Anton Dumitriu are un parcurs de viață dominat de o imensă suferință și, paradoxal, inobilat apoi de realizări intelectuale dintre cele mai spectaculoase; așa se face că bărbatul de succes din perioada 1943-1948, când totul părea că-i este favorabil, se vede nevoit să intre într-o etapă sumbră, marcată de privațiunile și umilințele încarcerării, să traverseze, apoi, un deceniu de marginalizare și de interdicții penibile și, în fine, să se mulțumească, începând cu anul 1964, cu o timidă reintegrare socială – palidă consolare pentru un destin frânt de regimul comunist, criminal și nelegiuit. În toți acei ani, marele nostru cărturar și-a găsit reazemul în rugăciunea isihastă și poate că aceasta este marea taină care explică succesul său de la vârsta senectuții când reușește să-și publice lucrările de referință și, mai mult, să uimească lumea academică prin vigoarea și ineditul interpretărilor pe care le produce privind metafizica.

Volumul *Culturi eleate și culturi heracleitice*, pe care-l avem în atenție în mod deosebit pe parcursul acestui studiu, este recenzat aici prin raportarea sa la cartea inițială apărută în 1943 care, așa cum am arătat anterior, are ca dominantă un ton critic exacerbat la adresa lui René Guénon.



Dumitru Ivan

Peisaj din Bonn, ulei pe pânză, 70 x 70 cm

Compararea celor două lucrări menționate scoate la iveală, ca o primă constatare, faptul că în ediția revizuită și adăugită, autorul renunță miraculos la vehemență sa și își reconsideră drastic atitudinea inițială chiar dacă, pe fond, rămâne consecvent cu concluzia potrivit căreia civilizația occidentală ar avea o preeminență în raport cu cea orientală dat fiind, cu deosebire, nivelul atins în dezvoltarea științei. Anton Dumitriu vede ca principal ascendent al lumii orientale focalizarea sa pe realizarea spirituală individuală și, în lumina acestei reprezentări, va formula o soluție de reformare a lumii moderne potrivit căreia ...*sarcina culturii* (occidentale, n.n.), *prima și marea ei sarcină: schimbarea punctului de vedere, lărgirea orizontului, aducerea în centrul tuturor preocupărilor a omului întreg.* (p. 199)

În acest cadru configurat succint pentru a caracteriza ediția din 1987, toată impetuoșitatea inițială a autorului ni se arată a fi mult mai bine controlată căci, iată, tonul polemic este considerabil diminuat iar poziționarea antitetice evidentă față de viziunea guénoniană devine, acum, o simplă nuanțare ce sugerează discret o posibilă variație în ceea ce privește descrierea realității. În partea de început a cărții sale, Anton Dumitriu păstrează, totuși, etichetarea lui Guénon pe care încă îl mai consideră ca fiind unul dintre cei mai aprigi luptători în ceea ce privește susținerea superiorității spirituale a Orientului în raport cu un Occident decadent (totuși) și lipsit de busolă în acțiunile sale. (p. 23)

Mai apoi, se poate constata că pasajul critic referitor la caracterul tradițional al spiritualității orientale, în legătură cu care René Guénon dezvoltă o teorie riguroasă fundamentată, este pur și simplu reformulat de către Anton Dumitriu în această a doua ediție a cărții sale, în cuvinte mult mai binevoitoare; astfel, explicația propriu-zisă este consemnată la subsolul paginii în termeni de o echidistanță remarcabilă. (p. 31). Alte critici consemnate acid în *Orient și Occident* (1943) dispar, pur și simplu, din varianta revizuită a lucrării; astfel, referirea malițioasă cu privire la spiritul tradiționalist și la împărțirea pe caste a societății indiene, dar și alegațiile privind dezacordul față de poziția antioccidentală pe care René Guénon ar fi dezvoltat-o constant în opera sa nu se mai regăsesc defel în lucrare, noul text fiind reeditat în termeni cât se poate de neutri și în contextul unor aprecieri mai generale despre criza lumii moderne.¹

Cu excepția acelei etichetări pe care am menționat-o deja, toate revizuirile de atitudine ce răzbat din textul ediției secunde par a sublinia, între altele, un lung și anevoios drum parcurs de către Anton Dumitriu întru clarificare și iluminare lăuntrică. Acest proces benefic nu este doar rodul exclusiv experienței de viață și al acumulărilor de cunoștințe în materie, ci și al unei mai corecte poziționări în raport cu realitatea și cu subtilitățile metafizice devenite familiare protagonistului nostru în anii de senectute, așa cu rezultă din opera sa.

Față ediția inițială, versiune publicată în anul 1987 conține două secțiuni inedite care, fiecare în parte este destinată a prezenta un ideal de om din spiritualitatea orientală. Astfel, în cap. III al cărții sale Anton Dumitriu tratează problematica intitulată *Cheng Jen în China antică* iar în cap. IV pe cea referitoare la *Yoghinul indian*. De precizat aici că, ultima lucrare guénoniană, cartea *Marea Triadă* apărută în anul 1946, prezintă, de asemenea, o privire de ansamblu asupra acestui subiect pe care, de altfel, autorul l-a punctat inițial în antepenultimul capitol al volumului său *Symbolismul crucii* (1931). Anton Dumitriu nu

specifică referiri bibliografice privind cele două lucrări guénoniane amintite mai sus dar, cu toate acestea, este evidentă influența guénoniană și o schimbarea de optică în ceea ce privește receptarea generală a problematicii tradiționale.

Pentru a ajunge la tema propriu-zisă anunțată prin titulatura *Cheng Jen*, Anton Dumitriu va întreprinde, în prealabil, un amplu excurs prin care îl face părtaș pe cititor la ceea ce s-ar putea numi specificitatea spiritualității, culturii și civilizației chineze. Pentru înțeleptul chinez, *intenția (scopul) filozofiei* nu era, defel, simpla erudiție sau speculația sterilă, abstractă asupra unei teme generale căci, în mod programat, se viza, înainte de toate ...*o realizare* (spirituală, n.n.) *concretă care să-l situeze într-o poziție justă în cosmos (lumea din afară) și în Ființă (lumea dinăuntru)*. Tot astfel, *modalitatea de gândire* specifică unui asemenea om se diferențiază net de cea a unui filozof occidental care, în mod fatal, se lasă animat doar de provocarea în sine – edificarea un sistem (tratat) filozofic propriu pentru care să dețină exclusivitatea drepturilor de autor, construcție livrescă ce se vrea a fi demonstrată *more geometrico*, cum proclama emblematic Spinoza, de pildă. În fine, ca expresia vie a unei gândiri de o specificitate aparte, limbajul filosofic din scrierile sacre chineze abundă în metafore, sugestii subtile și simboluri de un rafinament remarcabil dar care, tocmai de aceea, nu este în măsură să evidențieze concepte abstracte sau categorii cu un înalt grad de generalizare. Liou Kia-hway,² un gânditor chinez, citat în cartea lui Anton Dumitriu, distinge între spiritul occidental analitic, construind un *întreg abstract* și spiritul oriental sintetic (holistic), edificând *întregul concret*. (pp. 35-38)

René Guénon distinge, și el, între cele două modalități de a vedea realitatea, cea orientală (metafizică) vizând Universalul și cea occidentală (științifică) vizând Generalul.³ Altfel spus, doar metafizica, cercetând cu ajutorul intuiției intelectuale realitatea subtilă aflată dincolo de *physis* (materialitate), poate cunoaște principiile universale, în timp ce Generalul, ca un domeniu aflat în subsidiaritatea Universalului și având un perimetru finit, strict determinat, va constitui domeniu studiat de către științe, acestea folosind, ca atare, un raționament analitic și o logică formală diferită de cea din metafizică. Intellectul uman este, așadar, unicul instrument infailibil care poate face posibilă cunoașterea directă și ne-mediată a principiilor universale.⁴ Pe de altă parte, în calitatea sa de instrument calificat al științei, rațiunea umană este, la rândul ei, nu doar failibilă, ci și purtătoare de eroare⁵ dat fiind abordarea sa secvențială, discursivă și mediată în raport cu existentul ca obiect de studiu.

Din perspectiva științei logicii, paradoxurile înțelepților chinezi, ca și cele ale eleaților, de altfel, nu sunt altceva decât o consecință a convingerii lor privind irealitatea (aparența, iluzia...) lumii, aceasta constituind, totodată, și principala teză a școlii taoiste.⁶ Mai mult decât atât, există o concluzie⁷ bine fundamentată potrivit căreia ...*gândirea filozofică chineză nu poate fi interpretată prin logica formală obișnuită, ci prin logica dialectică*. Pe lângă toate acestea, s-a pledat, în mod argumentat, pentru o așa-zisă *logică corelativă*, specific orientală, în interiorul căreia ...*înțelesul unui termen este completat* (și explicat, n.n.) *prin opusul său...*; spre ilustrare, a fost amintit în acest sens celebrul dicton lăsat posterității de către Lao Tse care preciza că ...*existența și non-existența se generează reciproc*. (p. 38)

Urmează, în carte, o secțiune dedicată entității

supreme – *Tao*, despre care Lao Tse ne spune că este *Principiul* suprem, inomabil și incognoscibil, dar și *Metoda, Învățătura* sau *Calea* către armonia celestă și către unitate, universalitate. Ca esență inefabilă și indescriptibilă a realității eterne și infinite, *Tao* este originea și, concomitent, atotputernicia care menține și ordonează, prin ea însăși, întreaga existență.⁸ În continuare, în cadrul acestei secțiuni, Anton Dumitriu se referă la *Ta-tung* – marea comunitate (societatea umană în totalitatea sa) care, și ea, este guvernată din interior tot de către *Tao*. Dacă integritatea lui *Tao* (starea primordială) este violată prin acțiunea omului, armonia este tulburată și răul se instalează în lume. (pp. 40-44) În final, gânditorul brăilean expune o amplă reprezentare despre *Cele o sută de școli* care aveau ca obiect de activitate filosofia, *tche-hsio* – știința înțelepciunii; sunt nominalizate și descrise sumar șase astfel de școli, după cum urmează: (i) *Yin-Yang kia* sau școala cosmologică; (ii) *Ju kia* sau școala învățaților; (iii) *Mo kia* sau școala lui Mo (moismul); (iv) *Ming kia* sau școala numelor; (v) *Fa kia* sau școala legiștilor; (vi) *Tao-te kia* sau școala taoistă. (pp. 44-56)

Cheng Jen sau *Omul veritabil*⁹ este, în esență, cel de-al treilea termen al Marii Triade (Cer-Pământ-Om sau Cer-Om-Pământ)¹⁰ cum va fi explicat René Guénon în cartea sa dedicată acestei problematici. De fapt există doi astfel de *Jen* și anume *Cheng Jen* (aspirantul care a parcurs complet itinerariul tradițional prevăzut în Micile misterii) și *Cheung Jen* – *Omul transcendent* (aspirantul care a parcurs complet itinerariul tradițional prevăzut în Marile misterii).¹¹ *Cheng Jen* a văzut lumina interioară și, simbolic, a ajuns în centrul cercului (labirintului) sau, cu alte cuvinte, a transcens ego-ul, în timp ce *Cheung Jen* a realizat identitatea supremă și a atins, astfel, starea de preafabricare. (pp.65-72)

În India, idealul de om este, generic vorbind, yoghinul (*yogi*) și acest raționament, oarecum reducionista, dă titlul celui de-al doilea capitol nou introdus în ediția secundă a cărții lui Anton Dumitriu. Prin expunerea sa, însă, adâncind interpretarea și nuanțările, autorul îl va conduce treptat, pe cititor, către adevăratul moderator dintre Cer și Pământ, omul care, însetat de cunoaștere, a parcurs cu metodă și asiduitat, drumul sinuos și deosebit de anevoios către centrul Ființei, a atins maximul realizării spirituale – identitatea Atman-Brahman – și a devenit, astfel, în cele din urmă, un eliberat în viață fiind sau, cum se spune în limba de origine, *jivan mukta*.¹² După Patañjali¹³, practica tradițională, în sine, cea care dublează cosmologia tradițională decurgând din *Vede*, constă în parcurgerea succesivă a opt trepte numite membrele yoga, astfel după cum urmează: (i) *yama* – o conduită morală tinzând către perfecțiune; (ii) *niyama* – purificarea interioară și exterioară (corporală, emoțională și intelectuală); (iii) *āsana* – practicarea unei poziționări corecte a corpului pentru a favoriza concentrarea; (iv) *prānāyama* – respectarea unor tehnici consacrate de respirație; (v) *pratyāhāra* – perfecționarea continuă a controlului asupra intelectului și simțurilor; (vi) *dhāranā* – fixarea fermă a concentrației (atenției) asupra obiectului meditației (cunoașterii); (vii) *dhyāna* – exersarea identificării cu obiectul cunoașterii până la fuziunea cu esența acestuia; (viii) *samādhi* – menținerea concentrării conștiinței în ea însăși, iluminarea propriu-zisă. (p. 98)

În tot acest periplu eroic, călăuzit de scopul iluminării și al realizării spirituale depline,

aspirantul își dă seama, la un moment dat al ascensiunii sale, că rațiunea, utilă și necesară până la un punct, devine un veritabil obstacol și că, astfel, înțelegerea profundă a Ființei este, cumva, ocultată de către un raționalism prea excesiv. *India a pretins [...] o altă cunoaștere a realității, bazată pe o altă modalitate a intelectului uman, pe care au explicat-o în cărțile lor. Ea nu a refuzat niciodată rațiunii umane valoarea pe care o are, dar i-a limitat domeniul de valabilitate, mai bine-zis de eficacitate, în care ea se aplică.* (p. 77). Dintr-o anumită perspectivă, aceasta este și diferența profundă dintre abordarea occidentală, bazată pe raționalismul cartesian lucid, dubitativ și excesiv de prudent, pe de o parte, și cea orientală mai suplă, mai subtilă, dar și, în mod inevitabil, preponderent intuitivă, în esența sa, pentru că ea trece cu mult dincolo de încorsetările și de rigiditatea inerentă rațiunii. În acest context, schițat aici în mod sumar, intuiția intelectuală (cunoașterea contemplativă) devine, în Orient, principala calitate mentală pe care o va cultiva și o va perfecționa continuu un aspirant aflat pe cale. Ca atare, viziunea (puterea) intuitivă, elanul misteriosofic și un anumit gen de asceză intelectuală devin

reperere constante ale parcursului spiritual indian determinând, prin urmare, întreaga evoluție spirituală, precum și produsul acesteia materializat în *jīvan mukta*¹⁴ – omul perfect deconșionat de trupul său și de cele lumești care, prin capacitățile dobândite, potrivit tradiției, are acces nemijlocit la Adevărul absolut.

După Guénon, termenul *jīvan mukta*¹⁵ îl desemnează pe yoghinul care, încă în viață fiind, va fi obținut eliberarea efectivă a spiritului său individual (*Atman*) din chingile materiei realizând, astfel, la propriu, identitatea cu Sinele suprem (adevărata realitate), *Brahman* cel unic (Unul-fără-al-doilea), acategorial (neinteligibil pentru un intelect normal) și, ca atare, incalificabil sub aspect conceptual. Eliberarea spiritului uman este, în cele din urmă, identic-egală cu Unirea supremă *Atman-Brahman*.¹⁶ Un autentic *jīvan mukta* nu mai are ce obține după ce a atins trapta supremă a conștiinței unitive (a trăit lăuntric experiența unității-totalității, plenitudinea Ființei, solitudinea perfectă); el este, cum metaforic s-a spus, *un mort în viață* pe care nu-l mai afectează aparența formală a lumii manifeste despre care știe că nu este decât o iluzie (*maya*). Toată

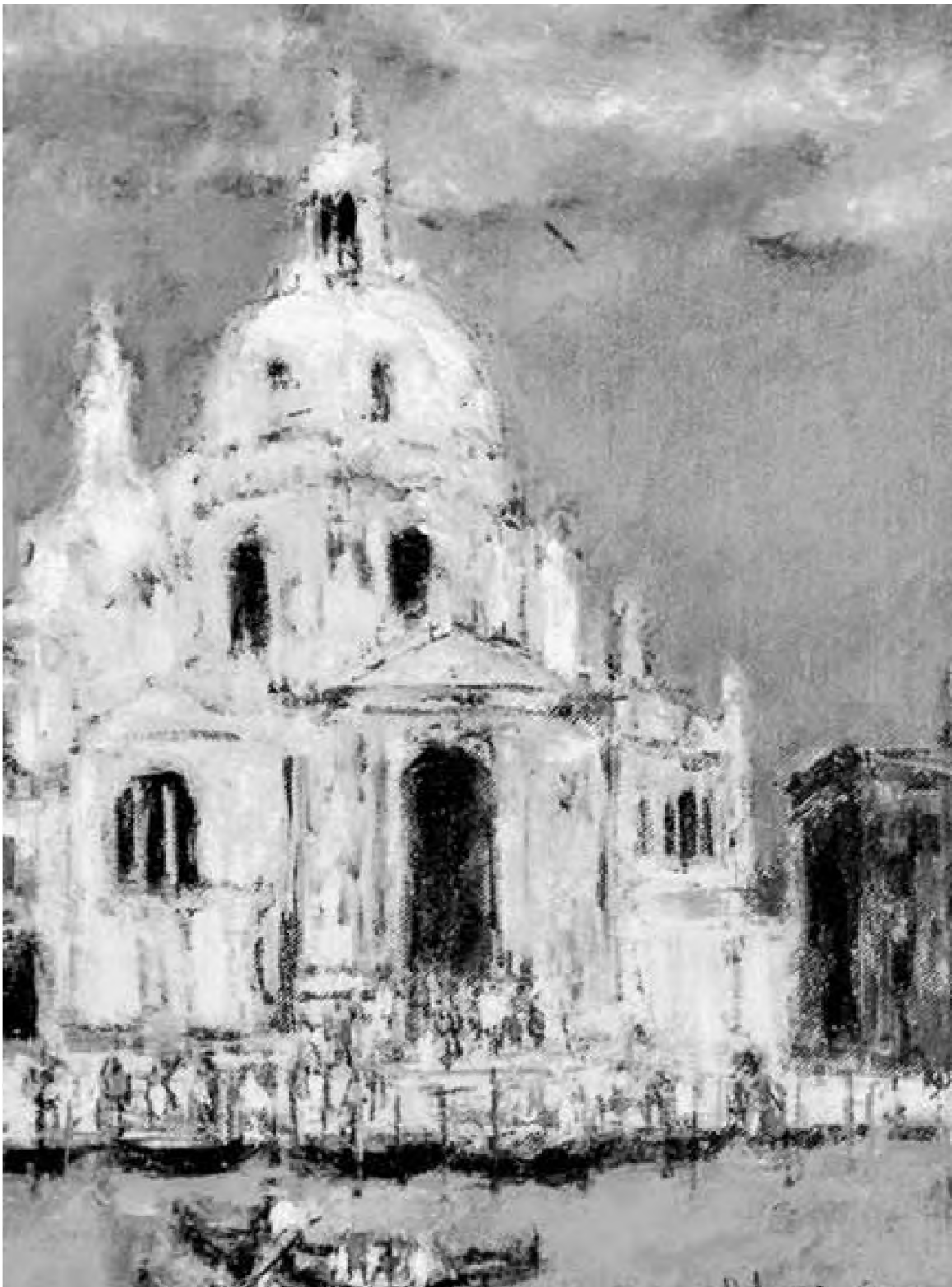
această cunoaștere pe care am amintit-o succint mai sus este de natură să-i confere aspirantului o serie de certitudini (credințe) privind existența în totalitatea sa, precum și natura acesteia și, pe cale de consecință, să-l poziționeze ferm cu fața către Adevărul absolut, cel care conferă sens vieții omului și construcției societale, deopotrivă.¹⁷

Bibliografie

- Dumitriu, Anton – *Culturi eleate și culturi heracleitice*, Ed. Cartea românească, 1987;
 – *Homo universalis*, Ed. Eminescu, 1990;
 – *Orient și Occident*, Ed. Societatea de cultură național-liberală, 1943;
 Guénon, René – *Orient și Occident*, (OO) Ed. Herald, 2022;
 – *Domnia cantității și semnele vremurilor*, (DC) Ed. Herald, 2022;
 – *Omul și devenirea sa după Vedānta*, Ed. Herald, 2012;
 – *Autoritate spirituală și Putere temporală*, Ed. Herald, 2010;
 – *Introducere generală în studiul doctrinelor hinduse*, Ed. Herald, 2006;
 – *Marea Triadă*, Ed. Herald, 2005;
 Lao Tse – *Tao Te Ching. Cartea despre Tao și calitățile sale*, Ed. Cartex, 2020;
 Patañjali – *Yoga Sūtra*, Ed. Herald, 2012;
 Vitsaxis, Vasilis – *Platon și Upanișadele*, Ed. Moldova, Iași, 1992.
 * *Yi King. Cartea prefațurilor*, Ed. Herald, 2003.

Note

- 1 A se vedea p. 112, 119, 122, și 139 din lucrarea *Culturi eleate și culturi heracleitice* în contrast cu p. 47, 52, pp. 59-60 și 68 din *Orient și Occident*.
- 2 *L'esprit synthétique de la Chine*, Paris, 1961.
- 3 Guénon, 2006, pp. 87-97 și pp. 111-126.
- 4 *...intelectul este mai adevărat decât știința...*, spune Aristotel; Guénon, 2006, p. 94.
- 5 Conduce la adevăruri relative, perisabile și veșnic reformulabile...
- 6 În opinia lui Alfred Forke (1867-1944), important sinolog german.
- 7 Formulată de către Joseph Needham (1900-1995), savant englez specialist în știința și civilizația chineză.
- 8 *Tao* este reprezentat simbolic printr-o diagramă numită *Taijitu* care, în esență, transmite mesajul unității transcendente a dualismului *Yin-Yang*; pp. 57-65. *Yang* înseamnă *strălucirea soarelui*, lumină, iar *Yin* – *absența strălucirii soarelui*, întuneric; p. 48.
- 9 Perfect, total, autentic, universal...
- 10 În funcție de ordinea enumerării, Omul este un *produs* al interacțiunii Cerului cu Pământul sau un *moderator* între Cer și Pământ.
- 11 Guénon, 2005, p. 33.
- 12 Metafizicianul din Blois folosește, cu același înțeles, termenul *jīvan-mukti*; Guénon, 2012, pp. 191-193.
- 13 Autor al celebrului tratat *Yoga Sūtra* – o colecție de aforisme inițiatice consemnate lapidar care, pentru o corectă înțelegere, necesită comentarii și explicații din partea unui maestru consacrat.
- 14 De remarcat că pe parcursul volumului său *Culturi eleate și culturi heracleitice* nu utilizează termenul consacrat *jīvan mukta*; în prefața cărții *Homo universalis*, însă, el îl menționează ca fiind idealul de om perfect (veritabil) din spiritualitatea tradițională indiană.
- 15 Spre a se deosebi de *videha-mukti*, cel care, în mod specific, obține eliberarea (suprema deconșionare, ieșirea din forma sa corporală) la moartea efectivă
- 16 Sau, cum se spune în ortodoxie, *Fiul s-a reîntors la Tatăl cu care este de-o-ființă* având, așadar, aceeași natură intrinsecă, tot așa cum picătura de apă revine, invariabil, la oceanul primordial.
- 17 Guénon, 2012, pp. 191-198.



Dumitru Ivan

Santa Maria de Salute, Veneția, ulei pe panză, 48 x 38 cm

„Chintesența” Trăirismului inițiat de Nae Ionescu (I)

Isabela Vasiliu-Scraba

Motto: „Când un om lasă filozofia pentru teologie... e creștin. Și un creștin în Facultatea de Teologie, la București, e un lucru primejdios. Fără nici un fel de ironie, trebuie să recunosc că au dreptate. Între atâția protestanți!” (Nae Ionescu, 15 mai 1926)

„Instituirea a tot felul de tabuuri cu iz politic are un caracter violent de primitivitate, de incultură și de înapoiere” observa cu justete istoricul literar Marin Nițescu (vezi *Sub zodia proletcultismului*, București, 1995, p.131). Inchiziția culturală, instalată după ciuntirea și ocuparea României de către sovietici, considera orice creație românească drept “profascistă”, dacă era apărută în perioada dinainte de impunerea comunismului cu forța tancurilor armatei staliniste, a teroarei deportărilor, masacrelor și întemnițărilor politice.

Pentru o minte neperversită de interpretările proletcultiste ale trăirismului, dar nici din cale afară de lămurită datorită îngustimii orizontului ei spiritual, “trăirismul naeionescian” ar fi un fel de gândire în act. Părerea, difuzată de “Adevărul” pe 4 iulie 1992, i-a reținut atenția scriitorului Gabriel Gheorghe, fost coleg de temniță comunistă cu trăiristul Petre Țuțea.

La scurt timp după moarte, filozoful (care făcuse nevinovat 13 ani de temniță politică) fusese prezentat în periodicul oficial ca o „image vie a trăirismului naeionescian” cu precizarea caducității jerbilor de idei oferite de genialul Petre Țuțea, întrucât orice idee „nu există decât câteva secunde după ce a fost gândită” (vezi citatul din „Adevărul” în Gabriel Gheorghe, *Petre Țuțea*, între legendă și adevăr, Fundația Gândirea, București, 2003, p.80).

Nu la fel apare însă trăirismul în cea mai consultată enciclopedie on-line.

Cine are neinspirată curiozitate să citească articolul despre „trăirism” din Wikipedia confiscată de o mafie cu interese anti-românești (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Wikipedia.ro confiscată de o mafie cu interese ascunse*) nu-l va găsi pe Țuțea printre trăiriști și nu va afla nici de auto-încadrarea filozofului Constantin Noica în Școala trăiristă (vezi Constantin Noica, *Nae Ionescu* și spiritul de școală, în rev. “Convorbiri literare”, București, 1943). Pentru simplul motiv că Școala trăiristă inițiată de Nae Ionescu a fost cu perseverență negată, întâi de stalinizării care i-au deschis lui Noica porțile închisorii, Zigu Ornea împreună cu Pavel Apostol și cu Ion Ianoși (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Harismele Duhului Sfânt și fotografia „de 14 ani”*, <https://isabelavs2.wordpress.com/mircea-eliade/isabela-vasiliu-scraba-fotografie-mircea-eliade/>), apoi de clientela acestor proletcultiști săltată pe creasta valului după 1990.

Cripto-comuniștii din culisele Wikipediei nu scriu de existența Școlii trăiriste făcându-se că nu știu de valoarea nenumăratelor opere filozofice și beletristice lăsate patrimoniului cultural de reprezentanții de frunte ai școlii de gândire creată

de Nae Ionescu, lucrări fundamentale ale culturii românești cărora li s-a adăugat, odată cu căderea comunismului, cenzurata operă filozofică a inițiatorului Școlii trăiriste.

Dacă mafia care a confiscat Wikipedia românească ține cu tot dinadinsul să nu recunoască Școala trăiristă, în schimb dezinformează cititorii cu privire la himerica „Școală” de la Păltiniș ne-manifestată prin nici o operă filozofică dincolo de opera trăiristului Noica.

În postfața *Epistolarului* (București, 1987), adunătură de scrisori grabnic publicate la vremea realismului socialist, Constantin Noica, marginalizat și publicat cu amânări incredibil de lungi, pur și simplu a dejucat intenția celor care vroiau să pară mai valoroși pe seama operei sale filozofice, negând cu hotărâre închipuita „școală” a cărui inițiator ar fi fost, vezi Doamne, el însuși (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Himera „Școlii de la Păltiniș”, ironizată de Noica*, precum și Isabela Vasiliu-Scraba, *Himericul discipolat de la Păltiniș, pretext de fină ironie din partea lui Noica*).

Prin intermediul Wikipediei, neștiutorii sunt dumiriți că trăirismul n-ar fi altceva decât un „curent cultural românesc”, așa cum a fost (vezi Doamne) și curentul realist socialist. Wikipediștii cu putere de decizie asupra fasonării conținutului articolelor au omis desigur să noteze că realismul socialist n-a fost ceva spontan (precum trăirismul inițiat de Nae Ionescu) ci un curent împus în comunism cu forța poliției gândirii, susținută de poliția politică.

Nefericitului care vrea să se informeze din Wikipedia românească i se mai explică pe îndelete absurditatea după care curentul trăirist ar fi produs (vezi Doamne) curente diferite, cam tot atât de diferite precum scrierile filozofului Mircea Vulcănescu și ale lui Emil Cioran.

Trăirismul l-ar avea pe Nae Ionescu „inițiator principal”, de ca și cum ar fi existat și inițiatori secundari.

După vreo două fraze, proletcultiștii din culisele Wikipediei metamorfozează trăirismul din „curent” în „ideologie”.

Pe urmă scriu că „ideologia trăiristă” ar proclama o filozofie de factură lirică.

Wikipediștii adaugă și prostia că filozofările ce țin de ideologia trăiristă „nu trebuie să fie comensurabile sau compatibile” (Wikipedia consultată pe 19 febr. 2020).

În finalul explicării trăirismului sunt trecuți următorii discipoli ai lui Nae Ionescu: Mircea Eliade, Noica, Petru Comarnescu, Cioran, din care Petru Comarnescu putea foarte bine să lipsească.

Constantin Noica precizase că “trăirismul” a fost un termen folosit după cel de “experiențialism”, propus de filozoful și istoricul de artă Petru Comarnescu, marginalizat în comunism și cenzurat cu totul în *Dicționarul de filosofie* (Ed. Politică, București, 1978) în care filosofia românească interbelică este ilustrată prin Brucăr, săltat deasupra lui Lucian Blaga de Gabriel Liiceanu (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Lucian Blaga și fenomenologia*), prin Zeletin urmat de politrucul Gulian și de



Dumitru Ivan
ulei pe pânză, 100 x 93 cm

Circ I

sociologul Lucien Goldman (1913-1970), cel care-i făcea la Paris mizerii lui Emil Cioran și care, la un Colocviu „Heidegger”, așezat la capătul unei bănci s-a trezit pe dușumea când toți ceilalți s-au ridicat în picioare la intrarea filozofului german.

În mod surprinzător, la surse bibliografice ale articolului despre „trăirism” dăm (în Wikipedia controlată de cripto-comuniști) peste un volum apărut în efervescența curentului realist socialist. Curent care, la drept vorbind, s-a caracterizat prin totala cenzurare a operei inițiatorului așa zisului „curent” trăirist precum și a scrierilor interbelice ale trăiriștilor Noica, Mircea Vulcănescu, Vasile Băncilă, Cioran și alții (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Cioran prin lăutărismul lui Andrei Pleșu*).

Convingerea filozofului Nae Ionescu era că metafizica, dacă este încă posibilă în lumea modernă, este posibilă doar în estul Europei, unde planul realității nu a fost înlocuit cu planul cunoașterii, aici dăinuind o viziune substanțialistă de obârșie aristotelică (1).

Un mare poet religios (trăiristul Horia Stamatu), – format la școala de gândire naeionesciană și devenit peste ani traducătorul Sfântului Ioan al Crucii (2) –, reținuse următoarele gânduri din 1922 ale tânărului profesor Nae Ionescu:

„Noi ne desolidarizăm cu mentalitatea materialistă ce domină secolul. Noi ucidem în noi înșine o lume pentru a ridica alta, înaltă până la cer. Domnia absolută a materiei e răsturnată, pentru a fi înlocuită cu aceea a spiritului” (3).

După inițiatorul Școlii trăiriste, cunoașterea religioasă sau revelația ar fi un fapt de trăire autentic creștină care contează ca dovadă a existenței lui Dumnezeu (Nae Ionescu, 2 mai 1925).

Un fapt istoric a fost și întâmplarea de pe drumul Damascului care a dus la convertirea unui prigonitor. Însuși creștinismul (pentru academicianul Mircea Eliade) este trăire, este relație personală cu Iisus Christos.

Și ce poate fi mai intim, mai personal, decât transformarea lui Saul din Tars într-un Sfânt Apostol după ce i-a vorbit Adevărul ca persoană?

Din notațiile de pe acel bilet (cusut în căptușala hainei) s-a văzut că Blaise Pascal îl diferențiasse pe „Dumnezeul filozofilor” de Dumnezeul Sfintelor Scripturi în extazul mistic (de două ceasuri) trăit în noaptea de 23 noiembrie 1654: „Dumnezeul lui Abraham, Dumnezeul lui Isaac, Dumnezeul lui Iacob și nu al filozofilor...”

La cursul de filozofia trăirii religioase (din 1924-1925), metafizicianul Nae Ionescu păstrase și chiar subliniase diferența dintre categoria divinității (folosită de filozofi) și categoria religioasă a sanctității, care este trăire, cum „citim în textele mistice”, le spunea el studenților (vezi Nae Ionescu, *Filozofia religiei*, 1924-1925, București, Ed. Eminescu, p. 142).

Ca fost elev al lui Nae Ionescu, Anton Dumitriu a publicat în 1938 un text despre misticismul lui Descartes în care, – punând în paranteză diferența dintre ideea (înăscută, pentru Descartes) de ens perfectissimus (conceptul filozofic de divin) și Dumnezeu trăit de misticii creștini – vede o trăire de tip mistic chiar în copleșitoarea evidență a ideilor clare și distincte (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *La granița dintre philosophia perennis și philosophia garrula*, în rev. „Contemporanul – Ideea Europeană”, nr. 34 din 23 aug. 1991).

Nae Ionescu era de părere că intrușii într-ale filozofiei se recunosc după filozofia lor literaturizantă, ivită dintr-o înclinație spre visare, și după exaltările lor anti-intelectuale (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Actualitatea filozofului Nae Ionescu*, <https://isabelavs2.wordpress.com/articole/3058-2/>). Ei ar fi generat reacția împotriva misticismului. De fapt împotriva unui fals misticism, fiindcă adevăratul misticism „presupune o disciplină cel puțin tot așa de strânsă și de aspră ca a logicii formale” (Nae Ionescu). Profesorul sublinia că misticismul este o „formă de viață spirituală care se realizează numai în planul religios al existenței” (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Nae Ionescu sau credința creatoare de cultură*; <https://isabelavs2.wordpress.com/nae-ionescu/isabelavs-nae-credinta-creatoare-de-cultura/>).

Din perspectiva plinătății actului de trăire mistică în plan religios (și nu prin mimetism intelectual ca în cazul tânărului profesor de matematici de la Brăila, folosit probabil de Rădulescu-Motru spre a lovi în Nae Ionescu și în suplinitorul acestuia ca o condiție a încadrării lui Anton Dumitriu pe postul de asistent universitar), în *Istoria credințelor și ideilor religioase* premiată de Academia Franceză, trăiristul Mircea Eliade a înfățișat creștinismul pornind de la cutremurătorul eveniment întâmplat lui Saul pe drumul Damascului.

Experiența copleșitoare (a întâlnirii personale cu Fiul lui Dumnezeu) l-a făcut pe prigonitorul Saul din Tars să se metamorfozeze într-un creștin pe deplin convins de existența Adevărului întrupat în Iisus.

Profesorul Nae Ionescu semnalase criza religioasă a preoților tineri care s-ar fi datorat „grozavei ignoranțe în cele sfinte ca și iacobinismului total lipsit de adâncime sufletească a învățământului nostru teologic” (2 iunie 1926). Preoții îi păreau victimele „unei biserici până mai ieri analfabete terorizate de prestigiul calp al științei cu care a avut atingeri periferice”. Adevărul științific la dispoziția rațiunii omenești ar fi nu doar „beteag” ci și „protestantism de cea mai săracă speță” (N. Ionescu, *Pentru reintrarea în ortodoxie*, 27 febr. 1929).

La moartea lui Emile Boutroux, profesorul de metafizică a publicat un text despre filozoful care „a provocat mișcare” când „filozofia amenința să se științificeze” (în „Ideea Europeană”, febr. 1922), atacând „pretențiunile dogmatice ale metodei științifice” (vezi Nae Ionescu, *Neliniștea metafizică*, București, 1993, p. 108).

În lista de lecturi obligatorii pentru orientarea în domeniul filozofiei religiilor, Nae Ionescu l-a trecut în 1923 pe Emile Boutroux cu volumul

Science et religion dans la philosophie contemporaine pe care îl considera „cea mai semnificativă scriere a filozofului” care își încheiase studiile cu faimoasa teză din 1874 despre contingența legilor naturii.

În memorabilul articol din „Ideea europeană” îl așezase pe Boutroux alături de Fouillee ca „cel mai de seamă și mai sugestiv reprezentant al mișcării anti-intelectualiste, așa cum a fost o vreme Simmel în Germania, James în America și mai târziu Poincare și Bergson în Franța. Răsturnarea dogmatismului științific și reintegrarea metafizicii în drepturile sale... își au izvorul în speculația filozofică a lui Boutroux” scria Nae Ionescu (febr. 1922).

Discipolului Vasile Băncilă (aflat la studii post-universitare în Franța), metafizicianul Nae Ionescu îi comunica într-o scrisoare din 1926 intenția sa de a trece la Teologie (4), îndemnat de profesorul Simion Mehedinți și de Rădulescu-Motru, care tocmai îi „întrerupsese” cursul despre Faust și problema mântuirii (5).

Pe atunci Patriarhul Miron Cristea era încântat de proiect. Mai puțin bucuroși s-au arătat cei de la Facultatea de Teologie.

Când s-a instituit însă regența și jurnalistul filozof a pus în discuție legalitatea cumulului de funcții ale Patriarhului Miron, s-a produs o adevărată furtună.

Părerea lui Nae Ionescu a iscat riposta preotului de la Biserica Popa Chițu care a primit probabil sarcina nu doar să scrie împotriva lui Nae Ionescu ci să-l dea și în judecată pentru articolele pe tema „Patriarhului Regent”, atac dezamorsat prin plecarea reclamantului în Franța, trimis de Patriarh la biserica română din Paris.

În acea polemică, profesorul de logică dorise a clarifica „cu metodă și referiri rigurose științifice” tema „locotenenței patriarhale”, spre a depăși „ignoranța și reaua credință în materie de așezare bisericească”, după ce lămurise cititorii că a face parte din Consiliul de Regență este o funcție lumească.

Or, funcțiile lumești sunt interzise de canoanele Bisericii și pedepsite cu scoaterea din cler (vezi Nae Ionescu, *Teologia. Integrala publicisticii religioase*, Sibiu, Ed. Deisis, 2003).

De aici și răzbunarea Patriarhului Miron Cristea care și-a dorit ca din fresca înfățișând Judecata de apoi să nu lipsescă cea caricatură sugerând imaginea strălucitului jurnalist dublat de un profund cunoscător al filozofiei religiei.

La vremea când în cultura română fusese impus curentul realist socialist, trăiristul Noica remarcase refuzul ideologilor cu putere de decizie de a recunoaște Școala trăiristă din care știa bine că face parte, alături de Mircea Eliade, Cioran, Vasile Băncilă, Mircea Vulcănescu, Petre Țuțea, Constantin Floru, George Racoveanu, Horia Stamatu, Ernest Bernea și alți foști studenți și admiratori ai profesorului care inițiasse cea unică școală de gândire existentă vreodată în România.

Și marele savant Mircea Eliade (onorat de lumea academică occidentală) presimțise pe 16 iunie 1970 ca abia după moarte va fi „recunoscut, oficial, și de neamul din care face parte”.

Despre „obscurantismul pervers” al ideologilor comuniști care au „ajuns la cel mai total sistem de minciuni” îi scria trăiristul Horia Stamatu lui Eliade pe 3 martie 1974. Citise prefața comunistului Dumitru Micu la volumul *Maitrey. Nuntă în cer* (București, E.P.L., 1969) și fusese revoltat de puzderia de neadevăruri servite odată cu

reintroducerea trăiristului Mircea Eliade după un sfert de veac de totală cenzurare.

În exil fiind, Horia Stamatu credea că ineptiile vehiculate în prefață i-ar aparține universitarului D. Micu, fără a-și imagina că prefațatorul este doar pe post de mic difuzor care transmite mai departe ce este obligatoriu a fi spus (la vremea dirijismului cultural) despre interbelici și în mod special despre strălucitorul filozof Nae Ionescu. Pentru istoricul literar Marian Popa întreaga operă de popularizare a lui Micu s-ar situa „în limitele tolerabilului oficial” (*Istoria literaturii române de azi pe mâine*, București, 2001, vol. II, p. 1100).

Înainte să fi fost arestat la ordinul lui Carol al II-lea care-i suprimase patru ani (6) ziarul „Cuvântul”, Nae Ionescu scrisese (prin 1938) că-i este imposibil să înțeleagă „dialectica marxistă” care-i pare o „impostură metafizică”. Articolul său, intitulat „Când sunt utile discuțiile și când nu”, s-a publicat în „Cuvântul” în cele trei luni de reapariție începută din 21 ian. 1938.

Și totuși, la prima tipărire post-comunistă a romanului eliadesc *Noaptea de Sânziene* (pe hârtie de cea mai proastă calitate), Dumitru Micu a fost cel care a scris în postfață că Mircea Eliade tratează în roman și tema închisorilor politice comuniste.

Ani de zile apoi (în tot felul de studii și chiar în teze de doctorat) s-a trecut sub tăcere acest aspect central al beletristicii eliadești de după 1945. Studentului Culianu, de vreo trei ori i-a trimis profesorul Mircea Eliade în Italia *Noaptea de Sânziene* publicată în românește la Paris. De fiecare dată „trimisul stăpânirii” (i.e. Ioan Petru Culianu, după Virgil Ierunca) se făcea că n-a primit-o, de parcă ar fi funcționat și dincolo de Cortina de fier sechestrarea securisto-comunistă a pachetelor (vezi corespondența academicianului Eliade publicată la Iași în 2004).

La două decenii după împușcarea Ceaușeștilor s-a publicat și o carte cu un titlu care se dorea în crescendo: De la Eliade („cel mai mare istoric al religiilor din secolul XX”) la... Culianu, fostul comunist devenit 12 ani profesor de română în Olanda și un an de italiană în America, împușcat de Securitate când urma să se angajeze la Chicago (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Mișorarea lui Eliade și gorflarea lui Culianu prin felurile tertipurii*; <https://isabelavs2.wordpress.com/mircea-eliade/isabelavs-culianugonflat19/>).

Frica cea mare a păzitorilor îndobitocirii ideologice comuniste a fost, pe toată durata totalitarismului comunist și chiar după 1990, să nu se afle amploarea atrocităților comise la vremea regimului polițienesc instalat după ocupația rusească (vezi Testis Dacicus/ prof. George Manu, *România sub ocupație rusească*, București, Ed. Mica Valahie, 2011, carte scoasă de fiul autorului și nedifuzată, aproape imposibil de cumpărat, universitarul George Manu fiind ucis în temnița politică; a se vedea și Monumentul victimelor și harta gulagului comunist din Chemin du Boisd-Artes, 43-45, 1226 Chene Bourg, Elveția).

La un deceniu după căderea comunismului, într-o prefață scrisă de istoricul acad. Vasile Spinei încă era ascunsă întemnițarea și uciderea după gratii a marilor personalități ale istoriografiei românești (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *O privire filozofică asupra istoriei României*; <https://isabelavs2.wordpress.com/articole/romania1918-2018/>; a se vedea și Isabela Vasiliu-Scraba, *Rinocerizarea criteriului biografic la un istoric dilematic: A. Pippidi*; <https://isabelavs2.wordpress.com/isabelavs-rinocerizarea/>).

Scriitorii artizani (I)

Radu Bagdasar



Dumitru Ivan

Natură statică cu carafă de vin, ulei pe pânză, 54 x 65 cm

Lucrurile se complică în cazul prozei și mai cu seamă al romanului, gen de ample dimensiuni, unde gestația durează luni sau ani, în cadrul căruia pare imposibil de a avea inspirația completă, într-un singur flash. Aici raționalitatea, spiritul artizan este obligat să-și spună în mod obiectiv cuvântul. Pentru că, explică același Jean Guittou, în primul rând, nu oricine este capabil să edifice o construcție de asemenea dimensiuni în care numeroasele personaje, locuri, circumstanțe trebuie să se conecteze unele cu altele într-un sistem care are propria sa logică internă, iar pe de altă parte autorul se constrânge câteodată la legea perfecțiunii precum Goethe, Flaubert sau Maupassant.

Scriitorul artizan este cel care își construiește în mod meticolos textul, simulând în prealabil componentele în care aptitudinile lui înăscute îl ajută prea puțin. Este obligat în consecință să-l amelioreze în etape succesive care se pot prelungi timp de mulți ani. Este natural ca acest gen de abordare să convină genului masiv, proza, implicând multiple raporturi interioare care trebuie create, calibrate, „calculate”, în vreme ce poezia este mai frecvent de domeniul orficului. Dar nu întotdeauna, din moment ce un poet național precum Victor Hugo este adesea citat ca „un incomparabil artizan de vers”. Paul Claudel, care face această remarcă, argumentează: „Este cu siguranță adevărat într-un sens, căci versul său este infinit mai colorat, mai bogat, mai sonor decât versul clasic, vorbește mai mult simțurilor noastre” (Claudel 1963, 33). Ce rezultă din judecata a lui Claudel¹ este faptul că poezia hugoliană nu este un simplu „strigăt (de emoție)” „cri

(d'émotion)”, un „lingou” spontan, așa cum se spusese, ci că Hugo își rafina îndelung poemele, de dimensiuni superioare normalei, necesitând prin însuși acest fapt un schelet conceptiv și o compoziție premeditată. Ceea ce dorim să punem în evidență cu acest exemplu este faptul că poezia, în pofida statutului ei de „cri d'émotion” (Bataille), și travaliul artistic nu sunt antagoniste.

Când este însă vorba de compoziții de mai mare amploare decât poemele lui Hugo, o gestiune pe paliere macroscopice, la nivel microscopic, a frazei și a cuvântului este aproape indispensabilă. Soljenițin avea oroare de cuvintele uzate, de formulările banale. Ca atare, unul dintre fiii lui avea ca misiune să-i furnizeze liste cu cuvinte proaspete, neglijate, unele ieșite din uz, dar cu forță expresivă deosebită. Scriitorul *in actu* nu poate lucra numai pe baza a ce îi sugerează concatenarea imediată a situațiilor, ci trebuie adesea să urce pe o înălțime și să arunce o privire mai amplă spre orizonturile spre care se îndreaptă. Ceea ce revine la a-și constitui o pre-concepție macroscopică, de ansamblu.

Autorii cu dominantă artizanală clară, cei pe care îi vedem trudind pe manuscrisele lor la trei noaptea, sunt de departe cei mai numeroși, iar valoarea lor nu pare străină de travaliul artistic. Se poate spune că panteonul mondial al scriitorilor este format în special din ei: Schiller, Zola, Anthony Trollope, Manzoni, Thomas Mann, Hugo, Turgheniev, Henry James, Roger Martin du Gard, Virginia Woolf, Somerset Maugham², Heinrich Böll, Soljenițin, George Orwell,... iar lista nu-i poate cuprinde pe toți. Thomas Mann investeste un considerabil efort în amontul textului

definitiv: note documentare, studii, simulări de caractere, teme posibile, citate, eboșe, care îl ajută să păstreze o anumită stabilitate de-a lungul anilor care acoperă elaborarea unui proiect. Turgheniev face liste de personaje, note biografice pentru fiecare dintre ele, un plan general sau o perspectivă generală dezvoltată prin divizarea pe capitole urmată de diverse etape redacționale. Orwell, în ciuda entuziasmului agentului său literar vizavi de *Une Histoire birmane*, nu reușește să-și depășească propriile îndoieli „[...] căci cu mine, tot ceea ce scriu trebuie lucrat încă și încă. Mi-ar place să fiu dintre cei care sunt capabili să se așeze și să rasolească un roman în mai mult sau mai puțin de patru zile.” (Orwell>Salkeld). Cu titlu de comparație privind timpii de elaborare, un pasaj dintr-o scrisoare a lui Flaubert revelează o frântură din estetica flaubertiană așa cum o practica sihastrul de la Croisset în anii gestației *Doamnei Bovary*. După ce redactase „treisprezece pagini în șapte săptămâni” – ceea ce revine la ceva mai mult decât un sfert de pagină pe zi – Flaubert le consideră terminate, dar în fapt... „Nu mai am decât două sau trei repetiții ale aceluiași cuvânt de scos și două construcții de frază prea asemănătoare de refăcut. [...] A fost un pasaj cumplit: trebuia pe nesimțite să-l aduci pe cititor de la psihologie la acțiune, fără să observe. Într-acum în partea dramatică și accidentată. Încă două sau trei mișcări mari și voi zări sfârșitul. În luna iulie sau august, sper să încep deznodământul. Cât mi-a fost de greu, Dumnezeu! Cât mi-a fost de greu. Câte piedici și câte descumjurări! Mi-am petrecut ieri toată seara livrându-mă la o chirurgie furioasă. Studiez teoria picioarelor boante” (Flaubert>Louise Colet, 7 aprilie 1854).

Evită metaforele, comparațiile sunt rare, vănează excesul de „atunci”, „dar”, „și”³ „vomită foarte puțină psihologie”, dar se vedește foarte atașat anumitor detalii pitorești precum „turbanele alimentare”, un fel de colăcei specifici orașului Rouen cărora, în numele culorii locale, ține neapărat să le găsească un loc în *Doamna Bovary*.

Metoda, indubitabil artizanală, a Virginiei Woolf (*A Writer's Diary* 30 aug. 1923) pe care ea o consideră o „descoperire” pare a fi următoarea: „[...] sap grote frumoase în spatele personajelor mele. Cred că aceasta redă exact ceea ce doresc eu: umanitate, umor, profunzime. Intenția mea este de a face ca aceste grote să comunice între ele și, în momentul de față, fiecare dintre ele iese la lumină”.

Respectivele grote vor fi legate între ele prin „[...] procesul de săpare a tunelurilor, cu ajutorul căruia relatez trecutul în fragmente, după necesități” (Woolf *A Writer's Diary* 15 oct. 1923). Dar i-a trebuit un an pentru a descoperi acest „tunneling process”. În cazul *Valurilor*, „carte extatică” după ce corectase o a doua variantă și dactilografiasse textul corectat – „re-re-typing”, Woolf se justifică: „[...] nimeni nu poate spune că de data aceasta am fost grăbită sau neglijentă [...] nu mă îndoiesc că există numeroase scăpări și neglijențe (*A Writer's Diary* 23 iunie 1931). În consecință, va reface încă o dată textul, rezervându-și o corecție suplimentară pentru șpalturi. „Frazele de la început” le refăcuse de optsprezece ori, iar mai târziu, în martie 1936, va reface scena raidului din *Anii* (?) de treisprezece ori. Ea însăși se înscrie sub baniera lui Flaubert printre autorii cei mai „torturați” de „meșteșugul scrisului”. Este interesant că, aidoma lui Flaubert, este o vizuală pentru că avan-reflecția ei sfârșește de cele mai

multe ori printr-o imagine globală: „Totuși acum îmi văd cartea în întregul ei” (*A Writer's Diary* 23 iunie 1936). Este fraza prin care de obicei se indică dobândirea unei perspective macroscopice asupra ansamblului.

Artizanii practică câteodată geneze de tip derivativ-deductiv în care se pleacă de la o frază nucleară sau de la un fapt implicit pentru a inventa o sferă de particularizări sau „explicitări” într-o întruchipare fenomenală cât mai percutantă.

Pentru romanul *Voyageurs*, Aragon susține că fraza din care ieșise întregul roman este: „Prima dată când Aurélien a văzut-o pe Bérénice a găsit-o răspicat urâtă”. Clasicii în sens general – Corneille, Racine, Molière –, mai târziu Chateaubriand, Schiller, Goethe, Tolstoi, Dickens, Poe, Roger Martin du Gard, Yourcenar procedează de multe ori, deși în măsuri diferite și cu aspecte contradictorii, în acest fel. Ni se pare însă că Zola este campionul amplificării deductive. Geneza de tip deductiv consistă într-un fel de cartezianism al amplificării euristice a unui embrion inițial. Raționalitatea ocupă un loc relativ important în raport cu componenta inconștientă în acest tip de geneze. Dar rupturile, surprizele,

întorsăturile neprevăzute nu sunt mai rare. Este chiar posibil ca ele să fie chiar mai numeroase. Nu există studii care să pună în relație acești doi parametri importanți.

Autorul artizan este de multe ori în decalaj ficțional cu subiectele pe care și le propune, ceea ce impune faze preliminare lungi, fastidioase, eforturi de documentare și concepție majore. El apare ca meticolos și perfecționist. Poziționarea lui tehnică este sugerată de Swift în celebrul îndemn: „Plasați doar silaba bună în locul potrivit”, sau de timidul Panait Istrati „[...] sclavul cuvântului cizelat și al virgulei care nu trebuie să lipsească de la locul ei [...]” (Istrati 1985, 279). Câteodată însă Istrati nu cizelează nimic, ca atunci când aruncă precipitat pe hârtie povestirea *Cosma*, caz în care prima țâșnire rămâne și cea definitivă. Emil Cioran, despre care se știe că a făcut și refăcut timp de doi ani al său *Précis de décomposition*, declara într-o scrisoare că visează o lume în care un autor s-ar sinucide pentru o virgulă rău plasată. Când Francis Jammes îi sugerează lui Proust să suprimă în *Swann* un cuvânt care îi ofensase urechea, Proust îl imploră pe Mauriac să

explice lui Jammes că o singură piatră retrasă din catedrala sa ar face-o să se prăbușească.

Dificultatea majoră a clasificării noastre este deci existența unor raporturi între scriitor ca fascicul de potențialități și provocarea pe care o reprezintă pentru el proiectul respectiv. Ele pot falsifica aparențele și fac câteodată ca autorul să fie cazat într-o falsă categorie. El poate fi orfic în cazul proiectelor pentru care dispune de fondul aprehensiv al proiectului și este puternic motivat – scrisul este și o afacere de pasiune precum Goethe cu *Suferințele tânărului Werther* – dar poate fi artizan în cazul celor care îi prezintă rezistențe considerabile: o problemă profundă, complexă, cvasi-filosofică, care a necesitat decenii de reflecție, de observații, de lecturi și de aprofundări precum *Faust*. În asemenea situații, descompunerea pachetului problematic în subprobleme și rezolvarea lor una câte una este singura soluție. Ceea ce necesită timp și un demers laborios.

Ajungem la concluzia că există o *ipostază conjuncturală* a poziționării unui scriitor față de un proiect dincolo de înclinația sa naturală dictată de necesitatea unei *strategii punctuale eficiente* de abordare.

Mărturisim că, reflectând asupra acestei problematici, am ezitat între a vorbi de scriitori structural rapsodici, artizani sau moderni, și întrebându-ne n-ar fi fost mai exact să vorbim de ipostaze conjuncturale rapsodice, artizanale, moderne ale unui scriitor. Pentru că, aprofundând problema, am fost tulburați de capacitatea metamorfică a unor autori, precum Goethe, de a se comporta diferit în funcție de natura proiectului: de a fi când orfici, când artizani aplicați, meticuloși, scrutând toate incidențele înainte de a decide o continuare posibilă, înaintând, reculând, stopând net desfășurarea anecdotică care îi nemulțumește. Rapsodicii par a fi descendenții moderni ai unui tip uman pre-homeric, de dinaintea domniei raționalității. Care raționalitate pare plauzibil a fi creat artizanii. A analiza, a evalua, a rectifica nu sunt proprii omului de tip pre-homeric ci mai degrabă celui deschis de cultura greacă. Iar când știm că Homer a compus poemele sale compilând cântece și tradiții orale preexistente, aceasta n-a necesitat oare operații de tip artizan!? Realitatea condiției spontanilor este mai complicată și mai înșelătoare decât aparențele. Dacă considerăm conceptul în puritatea lui, începem să ne îndoim de posibilitatea existenței lui ca atare. Dar fisurat de elemente raționale, el pare a fi viabil sub raport genetic.

Note

1 Pentru că următoarea frază a lui Claudel este surprinzătoare ca judecată în raport cu un scriitor iconic ca Hugo: „Dar dacă se iau două sau trei pagini de acest mare poet și dacă le studiem cu atenție, câte deșeurii! câtă scamă! câtă umplutură! Acest vers de exemplu compus din patru adjective identice:

Inocenta albeață a zăpezilor venerabile.

Ce diminuare a calității și a densității! Toate maladiile prozodiei noastre s-au dezlănțuit asupra acestor versuri superbe, ca filoxera asupra unui butuc generos de viță de vie [...]”

2 Calificat de «craftsman» în *New York Times* de Theodore Dreiser și în *Saturday Review of Literature* (Vidal Gore) etc.

3 Ultimele trei în cazul lui *Salammô* (scrisoare către George Sand, 1 nov. 1867)



Dumitru Ivan

Zambile, ulei pe pânză, 46 x 40 cm

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

Iulian Cătălui

Literatura de aventuri

În lumea cărților de aventuri maritime, lucrarea lui Joshua Slocum *Sailing Alone Around the World/ Navigând singur în jurul lumii* (1900) este un clasic al literaturii de aventuri. În aprilie 1895, Joshua Slocum a pornit într-o călătorie de la Boston, Massachusetts și după mai mult de 3 ani, în 27 iunie 1898 Slocum s-a întors la Newport, statul Rhode Island, după ce a navigat în jurul lumii, pe o distanță de 46.000 de mile sau 74.000 km.¹

Ghiduri de călătorie

Un ghid sau un ghid de călătorie este o „carte de informații despre un loc, realizată pentru folosința vizitatorilor sau turiștilor”². Un exemplu timpuriu este *A Guide to the Lakes/ Un Ghid al Ținutului Lacurilor* al clericului englez Thomas West din 1778, acesta popularizând ideea de a te plimba de plăcere în acest ghid despre „Lake District”³. West a călătorit pe scară largă în întreaga Europă continentală și, după ce a însoțit diverse persoane care vizitau Lacurile, a decis să scrie o „relatare detaliată a priveliștilor și a peisajului”⁴. West și-a propus să realizeze un ghid care să fie de folos artiștilor, scriind în introducerea sa că și-a propus: „Să încurajeze gustul de a vizita lacurile furnizând călătorului un Ghid; iar în acest scop, scriitorul a adunat aici și a pus în fața lui, toate stațiile și punctele de vedere alese, observate de acei autori care au făcut ultima oară turul lacurilor, verificat prin propriile observații repetate”⁵. Publicată în 1778, cartea a avut un succes major, pe lângă faptul că a fost primul ghid al lacurilor, West fiind printre primii scriitori care „au contestat viziunea asupra nordului sălbatic”, iar cartea sa a fost una dintre primele care a subliniat noțiunea de „mediu pitoresc”⁶. De menționat că Lake District este legat de *Poezii lacului* (*Lake Poets*, cunoscuți în literatura română și sub denumirea de *lăkiști*) au trăit cu toții în *Lake District/ Ținutul lacurilor*, în Anglia secolului al XIX-lea, și se consideră că fac parte din mișcarea romantică, scriitorii cei mai importanți din acest grup fiind faimoșii poeți William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge și Robert Southey, de asemenea, din celebrul grup mai făcând parte: Dorothy Wordsworth, Charles Lloyd, Hartley Coleridge, John Wilson și Thomas De Quincey⁷. Frumusețea Ținutului lacurilor a mai inspirat de-a lungul anilor scriitori precum: James Payn, Bryan Procter, Felicia Hemans și cel mai mare romancier scoțian, creatorul romanului istoric, Sir Walter Scott.⁸ „Școala Poeților Lacului” (sau „Bards of the Lake”, sau „Școala Lacului”) a fost inițial un termen derogatoriu („Școala poezilor plângători și ipohondrici care băntuie Lacurile”,

conform lui Francis Jeffrey, după cum a raportat poetul Samuel Coleridge)⁹, care a fost, de asemenea, o denumire greșită, deoarece nu s-a născut în mod special din *Lake District* și nici nu era o „școală coerentă de poezie”. Era o oarecare ironie suplimentară implicată în percepția „Școlii” de către cititori, care au fost inspirați, la citirea poeziei, să viziteze zona, contribuind astfel la distrugerea, cel puțin în mintea lui Wordsworth, a chiar ceea ce a făcut Lacurile atât de speciale (deși el însuși a ajuns să scrie unul dintre cele mai bune ghiduri ale regiunii), în plus, mulți dintre practicanții din prima și a doua generație ai poeziei romantice au avut o relație complexă și deloc ușoară cu Lacurile (în afară de Wordsworth): „În cea mai mare parte, alți poeți romantici fie se luptă cu o identitate de Poet al Lacului, fie ajung să se definească împotriva a ceea ce Lacurile par să ofere în termeni poetici”¹⁰.

Ghidurile sau ghidurile de călătorie includ de obicei detalii complete despre cazare, restaurant, transport și tot felul de activități sau cum să-ți umpli timpul liber, hărți amănunțite și informații istorice și culturale sunt de asemenea, de multe ori, incluse. Feluri diferite de ghiduri existente se focalizează pe aspecte variate ale călătoriei, de la cea de aventuri la voiajul de relaxare, sau vizând călătorii, turiștii cu venituri diferite sau îndreptându-se, focusându-se pe orientarea sexuală sau tipuri de dietă și hrană, ghidurile de călătorie putând avea de asemenea forma unor „website-uri de călătorie”¹¹.

Jurnale de călătorie

Un jurnal de călătorie, numit de asemenea „jurnal de drum”, este o înregistrare, uneori făcută sub forma jurnalului, a experiențelor unui călător, scrisă în cursul unei călătorii sau deplasări, și mai târziu editat pentru publicare, fiind un format literar stabilit de multă vreme; un exemplu timpuriu fiind deja amintitele scrieri ale lui Pausanias, care a produs *Descrierea Eladei*, bazată pe propriile sale observații sau James Boswell cu al său *Jurnal al unui tur către Hebride* în 1786 și marele Goethe a tipărit a sa *Călătorie în Italia*, bazată pe jurnale, în 1816.¹² Un exemplu mai recent este lucrarea *Jurnal pe motocicletă* a controversatului și sângerosului revoluționar marxist argentinian de origine bască, irlandeză și spaniolă, lider al regimului comunist din Cuba castristă Ernesto „Che” Guevara, care a fost și ecranizată în 2004 de regizorul brazilian Walter Salles, cu actorul mexican Gael García Bernal în rolul lui „Che”. Cartea urmărește călătoriile timpurii ale lui Guevara, ca student la medicină în vârstă de 23 de ani, împreună cu prietenul său Alberto Granado, un bichimist în vârstă de 29 de ani, cei doi plecând din Buenos Aires, Argentina, în ianuarie 1952, pe

spatele unei motociclete „Norton 500cc 1939” cu un singur cilindru, numit „La Poderosa” („Cea puternică”), și dorind să exploreze America de Sud pe care o cunoșteau doar din cărți.¹³

Călătorie în Italia de Goethe

Călătorie în Italia reprezintă jurnalul ori relatarea lui Johann Wolfgang von Goethe despre excursiunile sale în Italia din 1786 până în 1788, lucrare publicată abia în 1816 și 1817, autorul german precizând într-o scrisoare că lucrarea a fost „în totalitate adevărată și un basm grațios”, la urma urmei, trebuia să fie ceva de basm, deoarece a fost scrisă între treizeci și mai bine de patruzeci de ani post-călătorie, în 1816 și 1828–29.¹⁴ Cartea debutează¹⁵ cu faimoasa zicere latină, *Et in Arcadia ego*, deși inițial Goethe a folosit traducerea germană, *Auch ich in Arkadien*, care modifică sensul, această expresie latină fiind de obicei imaginată așa cum este rostită de Moarte (ca personificare) – acesta fiind sensul ei, de exemplu, în poemul lui W. H. Auden numit „*Et in Arcadia ego*” – sugerând că fiecare paradis este afectat de mortalitate. În schimb, ceea ce sugerează subtil *Auch ich in Arkadien* al lui Goethe este „Chiar și eu am reușit să ajung în paradis”, cu implicația democratică, de-a dreptul, că toți am putea ajunge acolo dacă am alege. Volumul goethean se încheie cu un citat din *Tristia* lui Ovidiu, poetul latin regretând expulzarea sa din Roma, la ordinul împăratului Augustus, și exilul la Tomis. „Toți suntem pelerini care căutăm Italia”, a scris Goethe într-o poezie la doi ani de la întoarcerea sa în Germania, din perioada petrecută de aproape doi ani în țara la care visase de mult timp, pentru Goethe, Italia fiind „sudul cald și pasionat, spre deosebire de nordul umed și precaut”; locul unde trecutul clasic era încă viu, deși în ruine; o succesiune impresionantă de peisaje, culori, copaci, maniere, orașe, monumente pe care le văzuse până acum doar în scrisul său. Pe lângă impulsul de a studia calitățile naturale ale Mediteranei, el a fost în primul rând interesat de „vestigiile antichității clasice și de arta contemporană”, de pildă, în timpul șederii sale la Assisi, incredibil, poetul tedesc nu a vizitat faimoasele fresce ale marelui Giotto din Bazilica San Francesco d'Assisi, mulți critici punând la îndoială această alegere ciudată. În Verona, unde apreciază cu entuziasm armonia și proporțiile fine ale amfiteatrului roman (Arena) al orașului; el afirmă că aceasta este „prima adevărată piesă de artă clasică” la care a fost martor. Veneția, de asemenea, deține comori pentru educația sa artistică și în curând devine fascinat de stilul de viață italian, totuși, în orașul Serenissimei poetul și prozatorul german a fost neplăcut impresionat de murdăria și gunoaiile existente pe canale: „Am fost izbit de marea murdărie a străzilor, făcând în consecință niște considerațiuni. Cu siguranță există o reglementare pe această temă: oamenii împing pământul în colțuri și văd și bărci mari care sunt trimise în sus și în jos, oprindu-se în anumite puncte și adunând gunoiul [...]. Nu există nicio logică sau rigoare în aceste operațiuni, iar mizeria orașului este cu atât mai de neiertat, cu cât datorită caracteristicilor sale ar putea fi păstrat la fel de curat ca orice oraș olandez”¹⁶. După o foarte scurtă oprire în orașul artelor și al Renașterii sublima Florență, ajunge la Roma, aici cunoscând mai mulți artiști germani respectați și respectabili, împrietenindu-se cu Johann Heinrich Wilhelm Tischbein și

cu pictorița neoclasică notabilă atunci, Angelica Kauffman, Tischbein pictând, de exemplu, unul dintre cele mai faimoase portrete ale scriitorului frankfurtez, *Goethe în Campania romană*, și însoțindu-l la Napoli, autorul lui *Faust* zăbovindu aproape trei luni la Roma, pe care a descris-o drept „primul oraș al lumii”¹⁷. Din februarie până în mai 1787, cel care a scris *Afinități electice* a fost prezent la Napoli și Sicilia, a urcat pe Vezuviu, a vizitat Pompeii, s-a trezit contrastând veselia napolitană cu solemnitatea romană; a fost uimit că oamenii ar putea trăi într-adevăr în felul în care și-a imaginat doar el trăind și într-un pasaj emoționant a notat plin de entuziasm: „*Napoli este un paradis; toată lumea trăiește într-o stare de uitare de sine în stare de ebrietate, inclusiv eu. Par să fiu o persoană complet diferită pe care cu greu o recunosc. Ieri m-am gândit în sinea mea: Ori erai supărat înainte, ori ești nebun acum*”¹⁸ și despre obiectivele turistice: „*Se poate scrie sau picta cât îți place, dar acest loc, țărâmul, golful, Vezuviul, cetățile, vilele, totul, sfidează descrierea*”¹⁹. Unele călătorii – cea a lui Goethe a fost una – sunt într-adevăr căutări, în concluzie, *Călătorie în Italia* nu este doar o descriere a locurilor, a persoanelor și a lucrurilor, ci și un „document psihologic” de primă însemnătate.²⁰

Ion Codru Drăgușanu și Peregrinul transilvan

În literatura română din secolul al XIX-lea, cel mai interesant și pitoresc jurnal de călătorie este *Peregrinul transilvan* a scriitorului și călătorului Ion Codru Drăgușanu (născut în 1818 la Drăguș, Comitatul Făgăraș, Marele Principat al Transilvaniei, Imperiul Austriei și decedat în 1884 la Sibiu, Imperiul Austro-Ungar) care a apărut mai întâi sub titlul *Câteva epistole ale unui peregrin transilvan, revăzute și ajustate după 25 de ani*, și a fost publicat în foiletonul ziarului „*Concordia*” din Budapesta, începând din luna martie 1863 până în ianuarie 1864. Lucrarea a fost tipărită apoi în volum, cu titlul: *Peregrinul transilvan sau Epistole scrise den țiere straine unui amicu in patria, de la anulul 1835 pana inchisive 1848*, la S. Filtsch, Sibiu, în 1865. Editorul cărții spunea în 1864, că „națiunea română era lipsită de literatură turistică, ca și de altă specie, și acest ram e mult atrăgător”²¹. *Peregrinul transilvan* se constituie ca operă literară sub forma unei suite ori serii de 35 de pseudo-scrisori trimise „unui amic în patrie” în chiar timpul desfășurării călătoriilor drăgușiene deși, în realitate, acestea sunt doar o formă, care permite autorului transilvan să-și organizeze, la distanță de două decenii, - prima epistolă-călătorie fiind la Câmpulung în 1835, iar ultima la Paris în septembrie 1944 -, impresiile călătoriilor efectuate în tinerețea-i zbuciumată și lecțiile și concluziunile pe care le-a tras din acestea la maturitatea deplină. Volumul face parte dintr-o categorie de texte-relatări sau jurnale de călătorie-epistolar, pentru care în perioadele pașoptistă și postpașoptistă ale literaturii române s-a manifestat o predilecție specială, dar fizionomia particulară a *Peregrinului transilvan* între celelalte memoriale ale epocii este dată de capacitatea lui deosebită de a metamorfoza călătoria în „romanul” unei existențe și al unei aventuri fascinante.

Ea debutează printr-o desprindere bruscă de casă, familie și tradiție, nu înainte de a-l năpădi plânsul și a jeli amar patria pe care era pe cale s-o părăsească, alegându-se și cu un semiblestem al



Dumitru Ivan

Peisaj din Rapid City, ulei pe pânză, 75 x 100 cm

mamei sale²², Drăgușanu luându-și lumea în cap, însoțit de Mihail și Grancea, și îl poartă pe autorul-povestitor prin Țara Românească, Ungaria, Austria, Italia, Franța, Anglia, Rusia, pe parcursul mai multor ani, cu unele reveniri în Franța și Parisul îndeosebi și cu popasuri uneori îndelungate, în timpul cărora peregrinul transilvan se integrează aproape cu totul în viața țării în care se află, încercând din răspuțeri să o cunoască din interior. În Tara Românească sau Valahia, de exemplu, spre care pleacă plin de iluzii și speranțe, descoperă stupefiat și curând că locuitorii ei sunt „decrepiți”, că o seamă de boieri, „get-beget români”, sunt niște „despoți patriarhali și ultra-ruginiți”, de asemenea, erau arendași de moșii care sugeau „fără nicio cruțare sângele bieților clăcași”, apoi „țigani vagabonzi și țigani definitiv sclavi; în fine, existau trântori de călugări ignoranți și lăturile altor popoare, ce se bucură de o rară considerațiune”²³. Foarte amar, Codru Drăgușanu constată că în Valahia, administrația politică „se operează în genere cu biciul a la cozaca, justiția cât se poate mai vederat cu mita și finanțele se delapidază sub controlul sobolului (cârțiței, n.n.), cum se exprimă Schiller în *Fiasco*, cu rară sfruntare, în folosul favoriților, nici se poate altminteri, cu Regulamentul Organic, constituțiune hărăzită de țarul tuturor rușilor, cu pravila domnului Caragea...”, iar comerțul și industria erau „mai cu totul în mâna străinilor, așa și artele”²⁴, ce mai, Valahia ducând-o mai prost decât Transilvania! În Ungaria, remarcă libertatea neîngrădită de a exprima verbal părerile politice, putându-se vorbi „din rărunchi în contra guvernului, întocmai ca și în București”²⁵, spre deosebire de Italia, unde e bine „a-ți tine limba între dinți”! În Elveția, el apreciază în general sistemul celor 22 de cantoane cu administrațiune autonomă și, mai ales, egala îndreptățire a tuturor naționalităților, germană, franceză, italiană și reto-romană (comparația cu situațiunea din Transilvania e explicită), dar nu se poate abține să nu comenteze în mod negativ obiceiul imoral al helveților de a-și vinde soldații puterilor învecinate, căpătând „sume enorme de bani”²⁶. Dintre toate țările vizitate, cea al cărei spirit i se pare mai apropiat de al nostru și al cărei exemplu ar putea fi urmat cu folos, pragmatic

vorbind, este, desigur, Franța, encomiind impresia de calitate și soliditate pe care i-o dă arhitectura cartierelor, precum și caracterul „filantropic, mărinimos, generos” al francezilor, dragostea lor pentru democrație și patriotismul dus până la aroganță, relativa emancipare a femeilor care sunt „mai bărbătoase și văratece de gură”, rezumând, „Parisul și Franția sunt făcute a plăcea oricui”²⁷. Tămâiază și limba franceză, bogată și nuanțată, variată și mlădioasă, aptă pentru „conversațiune”, dar și pentru exprimarea celor mai complicate și subtile idei și care nu are expresii injurioase, ci e cu totul estetică.²⁸ Totuși, cel mai civilizată stat din Europa este, după Drăgușanu, Anglia, locuitorii ei având bani destui, englezii fiind oameni de cuvânt și solizi ca metalul, „omorându-te cu exactitate” și nefiind speculanți de nevoie ca alte „națuni”, ci de „condițiune”²⁹. În schimb, așa-zisa maică Rusia, pe atunci țaristă, deși era de trei ori mai mare decât restul Europei, era „și săracă de toate”, și totodată nu exista în lume „o națiune mai iubitoare de pompă ca muscalul”, în fine, rușii având o „singulară aplecare spre spirtoase”, și chefuind „foarte des”³⁰. Ca om și autor al secolului al XIX-lea, Ion Codru Drăgușanu manifestă un interes deosebit și pentru știință, mai ales cea din Anglia, astfel, vorbește despre tunelul de sub Tamisa, „telegrafia electrică” și „locomotiunea prin vapori”, considerate de el minunile secolului al XIX-lea, vizitează *British Museum*, asistă la o demonstrație cu strămoșul scafandruului la *Royal-politechnic-Institution* și se plimbă în *Zoological-Garden*, unde e „menajeria de fiare din toată creațiunea”³¹. În concluzie, peregrinul transilvan este primul nostru turist care râvnește vizitatori și pentru frumusețile provinciei lui, însă nu fără un grăunte de ironie când le înșiră una câte una, după cele elvețiene, „savant exploatate comercial de către pământeni”³².

Ficțiune și literatura de călătorie

Unele povestiri de călătorie de ficțiune sunt legate de literatura de călătorie, deși acest lucru poate fi dezirabil în unele contexte în a distinge între o operă de ficțiune și una non-ficțională,

asemenea distincții dovedindu-se notoriu dificile de pus în practică precum în celebrul exemplu al scrierilor lui Marco Polo și John Mandeville.³³

Un exemplu de operă ficțională de literatură de călătorie bazată pe un voiaj real este cunoscuta, profunda și impresionanta nuvelă a lui Joseph Conrad *Inima întunericului*, care își avea originile într-o călătorie reală a scriitorului polonezo-britanic de-a lungul fluviului Congo, el aflând despre ororile comise asupra negrilor (exploatarea și exterminarea acestora, violarea femeilor și mutilarea copiilor lor, plus alte crime odioase) de belgienii nemilosului rege Leopold al II-lea în colonia Congo, monarh crud care ar fi fost mai bine să fie asasinat de anarhistul italian Gennaro Rubino, dar n-a fost să fie!³⁴ Despre grozăviile și monstruozițiile comise de belgienii leopoldieni a scris un roman foarte bun scriitorul peruvian Mario Vargas Llosa, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în 2010, intitulat *Visul celtului*, care combină abil-rafinat elemente de roman istoric cu cele ce aparțin cronicii jurnalistice; principalele teme umane și istorice explorate sunt cele referitoare la subjugarea colonială și „insclavizarea” (însoțite de inimaginabile acte succesive de teroare sistematică și tortură) a locuitorilor băștinași din Bazinul Congo și, în paralel, din Bazinul peruvian al Amazonului, în timpul ultimei părți a secolului XIX și începutul secolului XX, romanul ducând natural, intenționat și inevitabil la comparații cu menționata povestire a lui Joseph Conrad *Inima întunericului* (scurta apariție în romanul vargasllosaian a însuși scriitorului polonezo-britanic nelăsând niciun dubiu în acest sens).³⁵ În acest context mai larg, se desfășoară și povestea complexă și în esență tragică a consulului britanic Roger Casement, cel mai notabil eveniment al vieții sale fiind expunerea lui la și raportul, relatarea la prima mână a torturilor sistematice și oribile provocate băștinașilor din Congo și Peru de către consernele comerciale europene; dar transformarea sa într-un luptător radical pentru independența Irlandei; colaborarea cu armata germană; arestarea sa, procesul și condamnarea pentru trădare de către Marea Britanie; revelația târzie a activităților sale... pederastice ori sodomiste consemnate în jurnalul său secret și execuția lui Roger prin spânzurare.³⁶

Un exemplu contemporan de călătorie din viața reală transformată într-o operă de ficțiune este romanul scriitoarei de călătorii, jurnalistei și aventurierei americane Kira Salak (n. 1971), cunoscută pentru călătoriile sale în Mali și Papua-Noua Guinee, intitulat *The White Mary/ Maria cea albă*, care are loc în Papua-Noua Guinee și Congo.³⁷

Mult mai cunoscutele romane ale scriitorului american, reprezentant de frunte al „Generației Beat”, Jack Kerouac, *Pe drum* (1957) și *Vagabonzii Dharma* (1958) sunt de fapt povestiri ficționalizate ale călătoriilor sale frenetice de-a lungul Statelor Unite ale Americii de la sfârșitul anilor 1940 și începutul anilor 1950.³⁸ Romanele kerouaciene au ca temă aventura, stările erotico-sexuale paroxistice și obsedante și prezintă lumea nocturnă și deznădăcinată a vagabonzilor Americii într-un limbaj improvizat, argotic, adecvat capriciilor imaginației, în timp ce, poemele sale contestă valorile pragmatic, materialiste și mercantil-financiare ale societății americane și occidentale, pedalând pe filosofia și spiritualitatea orientală. Mai precis, operele sale acoperă subiecte precum: spiritualitatea catolică, jazz-ul, promiscuitatea, Budismul, drogurile, sărăcia și călătoria, Kerouac

devenind o celebritate *underground* și, alături de ceilalți „beatnici”, un premergător al mișcării „hippie”, deși el a rămas antagonist față de unele elemente politice radicale ale acesteia.³⁹

Studii erudite despre literatura de călătorie

Studiul sistematic despre literatura de călătorie a apărut ca un domeniu legitim al cercetării științifice abia pe la mijlocul anilor 1990 cu propriile sale conferințe, organizații, ziare și publicații, monografii, antologii și enciclopedii.⁴⁰ Au existat însă și câteva importante monografii pre-1995, cum ar fi *Abroad/ În străinătate* (1980) de Paul Fussell, o explorare-cercetare a scrierilor despre călătorie din Anglia interbelică pe ideea de „fugă de realitate”; *Gone Primitive: Modern Intellectuals, Savage Minds/ Mergând la origini: Intelecte moderne, Minți sălbatice* (1990) de Marianna Torgovnick, o cercetare despre reprezentarea primitivă a culturilor străine; *Haunted Journeys: Desire and Transgression in European Travel Writing/ Călătorii bântuite: Ispită și păcat în scrierile europene de călătorie* (1991) de Dennis Porter, o privire atentă corelativelor psihologice ale călătoriei; *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing/ Discursurile diferenței: O analiză a scrierilor de călătorie ale femeilor* de Sara Mills, o cercetare despre intersectarea, întretăierea sexului și colonialismului în timpul secolului al XIX-lea; *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation/ Privire imperială: Scrierile de călătorie și transculturalitatea* (1992) de Mary Louise Pratt, un influent studiu despre diseminarea mentalității coloniale din perioada Victoriană a scrierilor de călătorie și *Belated Travelers/ Călătorii tardive* (1994), o analiză a angoasei coloniale făcută de Ali Behdad⁴¹.

Concluzii

Autorii Busby, Korstanje și Mansfield argumentează că literatura de călătorie servește la „recrearea portretului unui necunoscut sau necunoscutului”; iar ca o oglindă, această deosebire ori diferență „legitimează individualitatea, personalitatea umană”, aceasta însemnând de fapt că societățile țes, împletesc propriile lor povestiri pentru a înțelege evenimentele istoriei politice precum și „locul celui alt”⁴². Literatura de călătorie încurajează adesea o nouă metodologie de cercetare cu scopul de a extinde înțelegerea a ceea ce înseamnă studiile urbane, iar narațiunea, povestirea ori povestea nu numai că e în prim-planul ficțiunilor care sunt miza în imaginarea orașului ca destinație, ci oferă de asemenea un vehicul pentru prezentarea mult mai largă a forțelor sociale care converg în mintea autorului în timpul imaginării și scrierii.⁴³ Folosind narațiunea și povestea se oferă de fapt o oportunitate de a adresa, comunica una din limitările pozitivismului din ultimii două sute de ani⁴⁴.

Note

- 1 Cf. *Joshua Slocum Society*: 2, online.
- 2 Cf. *New Oxford American Dictionary*, online.
- 3 Thomas West (1821) [1778], *A Guide to the Lakes in Cumberland, Westmoreland, and Lancashire*, Kendal, W. Pennington, online.
- 4 Thomas West, *A Guide to the Lakes*, pp. IX–X, online.
- 5 Thomas West, *op. cit.*, p. 2.

6 Cf. „*Understanding the National Park – Viewing Stations*”, în *Lake District National Park Authority*, 27 November 2008, online.

7 Thomas de Quincey, *Recollections of the Lakes and the Lake Poets*, Edited by David Wright, New York, Penguin, 1970, online.

8 Thomas de Quincey (1970), *op. cit.*, online.

9 Samuel Taylor Coleridge (1983), *James Engell and W. Jackson Bate (ed.), Biographia literaria: or biographical sketches of my early life and opinions [reprint of 1817 edition]. The collected works of Samuel Taylor Coleridge, v.7., Princeton, Princeton University Press, p. 51.*

10 Penny Bradshaw (2011), „*Romantic poetic identity and the English Lake District*”, *Transactions of the Cumberland and Westmorland Antiquarian and Archaeological Society*, 3, 11, pp. 65–80.

11 Cf. „*Travel literature*”, în *Wikipedia*, May 16, 2015.

12 *Ibidem*.

13 Rachel Dodes, „*On the Trail of the Young Che Guevara*”, în *The New York Times*, December 19, 2004, online.

14 Cf. „*Introduction*” by W.H. Auden & Elizabeth Mayer (hereinafter A&M), *Goethe's Italian Journey* (hereafter *I.J.*), London, Folio Society, 2010, pp. xx-xxi.

15 In the specific English edition, *cit.*

16 Johann Wolfgang von Goethe, *Viaggio in Italia, Milano, Mondadori, 2017, p. 74-75.*

17 Cf. *Italian Journey*, p. 116.

18 *Ibidem*, p. 198.

19 *Ibidem*, p. 176.

20 From *Goethe's Italian Journey*, London, Folio Society, 2010, online.

21 Ion Codru Drăgușanu, *Peregrinul transilvan*, București, Editura Sport-Turism, 1980, p. 32.

22 Ion Codru Drăgușanu, *op. cit.*, p.32.

23 *Ibidem*, pp. 89-90.

24 *Ibidem*, pp. 91 și 92.

25 *Ibidem*, p. 86.

26 *Ibidem*, p. 183.

27 *Ibidem*, p. 118.

28 *Ibidem*, p. 118.

29 *Ibidem*, p. 126.

30 *Ibidem*, pp. 190, 193 și 198.

31 *Ibidem*, p. 124.

32 Cf. *Istoria literaturii române II. De la Școala Ardeleană la Junimea*, București, Editura Academiei RSR, 1968, pp. 577-578.

33 Cf. „*Travel literature*”, în *Wikipedia*, May 16, 2015.

34 Cf. Joseph Conrad's *The Congo Diary and Other Uncollected Pieces*, edited by Zdzisław Najder, 1978, online și *Le Petit Gotha*, online.

35 Cf. Daily Princetonian Nobel laureate Vargas Llosa discusses newest novel, 'The Dream of the Celt' și „*Mario Vargas Llosa's latest hero – Roger Casement*”, în *The Times*, June 10, 2016, online.

36 Cf. Nobel laureate Vargas Llosa discusses newest novel, „*The Dream of the Celt*”, online.

37 Michael Finkel (August 2008), „*Kira Salek: The White Mary*”, în *National Geographic Adventure*, 12 November 2010, online; Jeffrey A. Trachtenberg (26 July 2008), „*Imaginary Journey*”, în *The Wall Street Journal*, 12 November 2010, online și „*The White Mary: A Novel*”, în *Amazon.com*.

38 Cf. „*Travel literature*”, în *Wikipedia*, May 16, 2015.

39 Robert Dean, „*The Conservative Kerouac*”, în *The American Conservative*, 2012-09-07, online și Manuel Luis Martinez, *Countering the Counterculture: Rereading Postwar American Dissent from Jack Kerouac to Tomás Rivera*, University of Wisconsin Press, 2003, p. 26.

40 *Ibidem*.

41 *Ibidem*.

42 G. Busby, M. E. Korstanje & C. Mansfield, „*Madrid: Literary Fiction and the Imaginary Urban Destination*”, în *Journal of Tourism Consumption and Practice*, 2011, Volume 3 (2), pp. 1-18.

43 Busby, Korstanje & Mansfield, *op. cit.*, pp. 1-18.

44 *Ibidem*, pp. 1-18. ■

Eminescu. Poet sau poet național? (II)

Virgil Diaconu

(6). Poeti naționali de valoare și poeți naționali modești

Dacă pentru tematica anumitor poezii pe care le semnează, atât Goga, cât și Eminescu sunt considerați „poeți naționali”, se observă repede că între cei doi poeți diferențele calitative sunt considerabile, pentru că Goga nu se ridică la valoarea literară estetică a lui Eminescu.

Din această diferență calitativă dintre cei doi poeți naționali se vede mai clar că titlul de „poet național” se acordă atât poezilor de valoare, reprezentativi sau importanți pentru cultura română, cât și poezilor mai puțin importanți din punct de vedere literar. Deci titlul de „poet național” nu se acordă în mod strict pentru valoarea literară a poeziei, ci pentru valorile naționale, pentru tematica națională pozitivă pe care atât poezia de valoare, cât și poezia de valoare medie le exprimă.

(7). Poetul național Eminescu în raport cu poetul de valoare Eminescu

O altă problemă este și aceasta: de ce avem noi pretenția ca Eminescu să poarte neapărat titlul de Poet Național, deci să fie identificat sub acest titlu, când poezia lui vehiculează și alte valori decât cele naționale? Poate că Eminescu este mai important ca poet de dragoste, decât ca poet național... Firește, Eminescu este etichetat ca Poet Național, pentru că noi dorim ca prin acest titlu să indicăm faptul expres că poezia lui, de fapt numai o parte din ea, exprimă și apără anumite valori, pe care noi le socotim „valori naționale pozitive”.

Dar de ce trebuie să îi dăm lui Eminescu, pe care deja îl recunoaștem ca fiind un poet important, semnificativ sau „de valoare” (în secțiunea lirică a poeziei sale), și titlul de Poet Național? Este mai important titlul de Poet Național decât calitatea de poet de valoare? Amplifică titlul de Poet Național statura valorică a lui Eminescu? Câștigă Eminescu vreun spor de valoare literar-artistică dacă poezia sa exprimă valori naționale? Am văzut deja că și un poet modest poate fi declarat Poet Național, iar asta înseamnă că titlul de Poet Național nu confirmă în mod necesar valoarea unui poet. Există poeți naționali de valoare și există poeți naționali modești, după cum am mai spus.

(8). Eminescu: „Poezii urâte nu devin frumoase prin aceea că-s naționale”

Deși Eminescu apreciază noțiunea de „poet național”, atâta vreme cât, într-un citat anterior, el enumeră câteva dintre valorile naționale și, totodată, exprimă și apără într-o parte dintre poeziile și articolele sale de ziar tocmai aceste valori, el privește totuși cu prudență modul în care

funcționează categoria naționalului, afirmând: „Ceea ce-i neadevărat nu devine adevărat prin împrejurarea că-i național; ceea ce-i injust nu devine just prin aceea că-i național; ceea ce-i urât nu devine frumos prin aceea că-i național; ceea ce-i rău nu devine bun prin aceea că-i național” (articolul „Naționalii și cosmopoliții”, Ms. 2257, ff. 232 – 236, 1871).

Așadar, caracterul național al unor fapte și lucruri negative, precum neadevărul, injustul, urâtul, răul, nu le oferă acestora calitate pozitivă doar pentru că ele sunt naționale. De aici înțelegem că într-o societate fals democrată, deci într-o „democratură”, valorile naționale ale societății sunt de fapt *valori naționale negative – neadevărul, injustul, urâtul, răul*. Puterea politică pseudodemocrată produce și susține prin legi tocmai astfel de valori naționale negative.

De cealaltă parte, la nivelul câtorva conștiințe, există alte valori naționale – *valorile naționale pozitive, democratice, umane* –, care se manifestă împotriva valorilor naționale false ale puterii politice abuzive și oprimate.

În ceea ce îl privește pe Eminescu, acesta a luptat, prin scrierile sale, tocmai pentru *schimbarea* valorilor naționale negative cu valorile naționale pozitive opuse. Societatea era plină de neadevăruri și minciuni politice, de fapte de corupție, de nedreptate sau injustiție, în general, de fapte imorale și de manifestările naționale ale răului de toate soiurile, iar Eminescu se lupta, ca individ clarvăzător și revoltat, pentru schimbarea lor, deci pentru *adevăr*, pentru *faptele și deciziile juste ale tribunalelor și ale politicului*, pentru *frumos* în toate domeniile, pentru *binele social al tuturor*.



Dumitru Ivan
ulei pe pânză, 57 x 44 cm

Flori

Approape toată istoria noastră este istoria unui popor asuprit, fie de către popoarele migratoare – slavi, tătari, otomani –, de către regimurile politice fanariote, austro-ungare, de tratatele dezavantajoase cu țările puternice „prietene”... Dar istoria noastră este și câmpul unei lupte continue și îndârjite pentru independență, integritate teritorială, libertate, democrație etc., care sunt valorile naționale autentice, iar noi, care cântărim toate aceste lucruri, nu putem face confuzie între obiectivele „naționale” ale puterii politice corupte, ne-democratice, și obiectivele naționale ale poporului care era înrobite și pe care îl apărau, de exemplu, clasa intelectuală și toate forțele progresiste. Și, în felul său, Eminescu. Altfel spus, puterea non-democrată sau cea totalitară are un set de valori naționale negative, iar intelectualii și cei de jos au un alt set de valori naționale – pozitive, umane, democratice. Există, așadar, două sensuri social-politice ale conceptului național – unul pozitiv, iar altul negativ.

Dar să urmărim ce spune Eminescu, în imediata continuare a citatului de mai sus, cu privire expresă la poezie: „Poezii urâte (Drăgescu, Bota, Grădișteanu, Macedonski, Costiescu, Adrian ș.a.) nu devin frumoase prin aceea că-s naționale. Avem atâtea modele nobile în poezii mai vechi și mai ales în neîntrecuta poezie populară, încât suficiența cu care sînt primate asemenea anomalii literare te împlu de o spaimă lesne de justificat” (ibid., f. 233).

Caracterul național în sine nu poate să dea valoare, așadar să facă frumoase poeziile urâte. Poeziile urâte ale poezilor contemporani cu Eminescu sau poeziile urâte ale poezilor comuniști de mai târziu, care mimau naționalismul, valorile sociale și etice democratice, nu puteau fi făcute frumoase prin faptul că erau considerate naționale, deci prin faptul că exprimau teme și valori naționale „umane”, „pozitive”. Cu tot avântul său național comunist, cu toată popularitatea Cenaclului „Flacăra”, absolut penibil și manipulant prin recitalurile fals naționale păunesciene, poeziile patriotarde ale lui Adrian Păunescu nu i-au convins decât pe politrucii, pe cei care deja cântau în corul cocoșășilor de serviciu. În rest, tinerii, care își duceau viața în închisoarea lor politică, se bucurau de clipele de muzică ale cenaclului, muzică pe care nu puteau să o asculte în altă parte. Adică, în schimbul muzicii, ei trebuiau să înghită lozincile patriotarde și hapurile politice.

Pentru „împlinirile” poetice „naționale” mai pot mărturisi și plachetele poezilor cincizești și șazeciști, dar și *Omagiile* dedicate anual „conducătorului iubit” și „socialismului multilateral dezvoltat”, în care semnau toate spinările îndoite sub steagurile și idealurile roșii.

De pildă, în volumul *Eroul* (Ed. Eminescu, 302 p.), tipărit cu câteva luni înainte de Revoluția din 1989, semnează Ion Brad, Ion Doru Bălan, Dan Rotaru, Ion Popa Argeșanu, Florența Albu, Mihai Beniuc, Ion Potopin, Arthur Porumboiu, Traian Iancu, Ioan Alexandru, Radu Cârnelci, Petru Anghel, Paul Balahur, Nicolae Stoian, Victor Tulbure, Violeta Zamfirescu, Aurel Rău, Al. Jebeleanu, Ilarie Hinoveanu etc. Poezia patriotardă a acestor poeți de serviciu nu avea nicio vibrație poetică, pentru că era artificială și lozincardă. De aceea, poezia patriotardă, poezia de serviciu, fals naționalistă, nu se poate confunda cu poezia națională autentică.

Orice valoare sau subiect național aparent pozitiv ar exprima un text, acesta nu devine o poezie,

deci un text cu valoare literară, decât atunci când valorile naționale care constituie fondul ideatic al acelui text sunt autentice și tratate prin arta poetică, prin estetica universală a poeziei. Or, de unde atâta artă poetică la silitorii făcători de rime, care turnau aceleași lozinci în aceeași formă?

(9). Valorile literare naționale și valorile literare universale

Din cele de mai sus, am înțeles cu privire la conceptul de „național” că acesta are două sensuri social-politice: (1) un sens social autentic, manifestat în poezia și ziaristica lui Eminescu și a altor intelectuali, firește, însumând un set de valori umane, democratice, culturale, juridice și politice pozitive, ale binelui, și (2) un sens social falsificat, configurat de pseudovalori sociale, politice, etice, juridice etc., care aparțin sistemelor de putere ale societăților non-democratice sau pseudo-democratice.

Dar alături de aceste două sensuri, există și un al treilea sens al conceptului de „național”: cel *cultural* și, mai departe, *literar*. Iată, de exemplu, o evaluare a lui Șerban Cioculescu, din care rezultă acest nou sens al noțiunii de „național”: „Lirica lui Eminescu e un exemplu (...) de covârșitoare însemnătate națională, dar de minimă semnificație universală, întrucât nu adaugă climatului romantic european nici un peisaj sufletec inedit. (...). A-i afirma universalitatea, fără a-l integra cu o notă nouă de simțire în cadrul romantismului, e o simplă proiectare bovarică, de natură veleitară” (Articolul „Universalism literar”, revista *Lumea*, nr. 3, 7 oct. 1945).

Evaluarea făcută de Cioculescu este desigur falsă. Eminescu nu trebuie să fie neapărat poet romantic, pentru ca în acest fel să fie considerat un poet universal, deci de valoare universală, așa cum susține criticul, știindu-se că romantismul nu are capacitatea să garanteze valoarea universală a poezilor. Tocmai de aceea în lume există sute de poeți romantici minori.

Dar în citatul lui Șerban Cioculescu mă interesează altceva decât evaluarea eșuată a poetului: mă interesează partea teoretică, iar nu aplicarea teoriei la cazul Eminescu.

Astfel, constat că în judecata lui Cioculescu este vorba despre „covârșitoarea însemnătate națională” și despre „minima semnificație universală” a poeziei lirice eminesciene, iar de aici înțeleg că Cioculescu se referă la un alt tip de valori care fac caracterul național și, respectiv, caracterul universal al poeziei: el se referă la *valorile naționale literare* și la *valorile literare universale* ale poeziei.

Așadar, conform lui Cioculescu, poezia lirică eminesciană este constituită atât din principii literare naționale modeste, care lasă totuși impresia unei valori maxime a poeziei lui Eminescu, cât și din minime principii literare universale, care demonstrează că poezia lui Eminescu nu are, de fapt, valoare, la nivelul poeziei universale.

În fond, din citatul lui Cioculescu înțelegem că principiile (valorile) „literare” universale sunt, teoretic și practic, superioare față de valorile „literare” naționale, deci criticul afirmă, cu privire la poezia lirică, în general, că lirica ce exprimă principii poetice estetice universale este superioară față de poezia lirică națională, fapt incontestabil. De aceea, scopul unui poet



Dumitru Ivan

Dans, acril pe hârtie, 45 x 64 cm

național este acela de a deveni poet universal, internațional, deci de a dobândi și exprima principii poetice estetice universale, care dau valoare și autenticitate poeziei sale.

În cazul lui Eminescu, Șerban Cioculescu consideră că valoarea literară națională a poeziei lui Eminescu este maximă, în timp ce valoarea literară universală a poeziei sale este minimă, deci pentru criticul Cioculescu, Eminescu este, în contextul poeziei universale, un poet modest, nesemnificativ.

Conform lui Cioculescu, pentru ca Eminescu să fie un poet de valoare literară universală, el trebuie să fie un poet romantic, pentru că romantismul este considerat de către critic un curent poetic universal. Șansa lui Eminescu de a fi un poet de valoare universală este aceea „de a se integra cu o notă nouă de simțire în cadrul romantismului”, spune Cioculescu.

Dar problema este că romantismul este universal doar în plan orizontal, prin extinderea sa internațională în lumea civilizată europeană, iar nu prin estetica lui, pentru că poezia romantică este compusă din sute de poeți minori și doar din câțiva poeți de valoare. Iar acești câțiva poeți posedă valoare *nu* pentru că poezia lor s-a îmbibat de principiile poetice ale curentului romantic, ci pentru că ea exprimă principiile poetice estetice ale poeziei universale... Sunt Eminescu, Baudelaire, Victor Hugo, Rimbaud poeți romantici înainte de a fi poeți universali? Este Trakl un poet expresionist, înainte de a fi un poet de valoare universală? Dacă acești poeți ar fi în mod strict romantici sau expresionisti, atunci ei ar fi poeți modești.

Ceea ce se constituie ca artă poetică, concept poetic sau model poetic pentru poeți, în general, nu sunt curentele literare, a căror estetică este pasageră, fluidă, azi în vogă și mâine negată și înlocuită de pseudo-estetica altor curente poetice pasagere, ci este *conceptul universal de poezie, arta poetică estetică universală sau estetica genului poetic*, care însumează principiile poetice estetice universale ale poeziei. De la *Epopoea lui Ghilgameș*, prin poezia biblică, epigramele mortuare grecești, catrenele lui Omar Khayyam și o mică parte din muntele de poezie modern-modernistă postmodernă de azi sau de ieri, poezia de valoare este neîntreruptă în ființa și conceptul ei.

Într-un sens accentuat estetic, nu există atât curente poetice naționale sau internaționale, generații poetice sau estetice individuale ale unui poet sau altuia, cât există *poezie* și conceptul sau arta poetică estetică universală care a produs această *poezie*. Și, desigur, există poeți care reușesc să fie autentici, pentru că ei au capacitatea de a individualiza *poezia*, de a originaliza conceptul de poezie, arta poetică estetică universală sau genul poetic estetic. Marii poeți se disting și se recunosc prin faptul că ei configurează într-un mod propriu, individual, original, autentic, același unic concept de poezie. De aceea, în istoria ei, *poezia* este, pe de o parte, continuă, viabilă și aproximativ eternă conceptual, iar pe de altă parte, este diferită, de la *Epopoea lui Ghilgameș* și până astăzi. Și dacă nu există doi poeți asemănători, ei sunt totuși mari poeți prin principiile poetice estetice universale comune ale poeziei lor.

Așa încât un poet va putea să fie socotit „de valoare” sau „autentic” atunci când va exprima (într-un fel artistic propriu, original) conceptul sau estetica artei poetice universale, estetica genului poetic, iar nu estetica literară națională, estetica curentelor literare de moment, deci trecătoare, precum romantismul, esteticele generaționiste sau estetica strict individuală a unui poet sau altuia. A inventa în afara *poeziei*, deci a artei poetice estetice universale înseamnă a inventa în gol.

De aceea, nu îi pot cere lui Eminescu să fie un poet strict romantic, așa cum îi cere Cioculescu, pentru că Eminescu nu își poate împlini și universaliza poezia cu principiile poetice romantice. Eminescu este deja un poet universal, prin secțiunea de poezie lirică („modernă”) a poeziei pe care o concepe. A romantiza poezia lui Eminescu înseamnă a o diminua estetic, deci a o minimaliza. De altfel, chiar Eminescu a renunțat la componenta romantică a poeziei sale, pe care nu o confundăm însă cu poezia sa lirică de valoare. Eminescu a declarat ruptura de estetica romantică în mai multe fragmente teoretice, după cum am văzut deja într-un eseu anterior.

(Textul face parte din volumul *Arta poeziei lui Mihai Eminescu și poezia contemporană*, aflat în lucru.)

Disputa literară din Iugoslavia anilor 1960. Dobrica Ćosić versus Dušan Pirjevec

Cosmin Victor Lotreanu

„Este inutil să ne certăm când
amândoi știm că nu ne vom putea
înțelege niciodată.”

Anatole France

Iugoslavia postbelică, stat federal condus autoritar de Iosip Broz Tito oferă, la o primă lectură, imaginea unei țări omogene, compuse din republici federale și provincii autonome, membră fondatoare a „Mișcării de Nealinieri” și, îndeosebi, a unui actor important și individualizat pe scena internațională. Pe măsură ce am aprofundat istoria spațiului sud-est european, stimulat și de anii petrecuți în acest areal, am perceput existența multor episoade concrete din sfera socială, politică, economică și culturală ce au constituit așa numite *early warning signals* ale conflictului ce a erupt aparent dintr-o dată în anii 90 ai secolului XX. Acesta din urmă s-a soldat cu implozia Iugoslaviei federale și apariția noilor state independente. Am în vedere atât mișcări civice de proporții însemnate („Primăvara croată” 1971), sociale (Kosovo 1981), politice (epurarea lui Djilas respectiv a lui Aleksandar Rankovic/1966) cât și cultural-politice. În acest din urmă caz îmi permit să nominalizez *Memorandumul Academiei Sârbe de Știință și Arte* (1986) document care, cel puțin prin virulența conținutului, a anunțat și acesta conflictul de peste doar câțiva ani.

Au existat și episoade cu o importanță de netăgăduit, mai ales atunci când termeni sensibili precum *popor (narod)*, naționalitate (*narodnost*), cetățenie (*državljanstvo*), fraternitate și unitate (*bratstvo e jedinstvo*, slogan tradițional la Iugoslavia lui Tito) au fost aduși în discuție. Un astfel de moment a fost disputa din anii 1961/1962 între doi oameni de cultură cu un profil respectabil anume Dobrica Ćosić (sârb) și Dušan Pirjevec (sloven) desfășurată pe teren cultural dar cu o considerabilă miză politică și națională. Înainte de a parcurge împreună acest episod interesant ce, sub aparența unei dispute literare, reprezintă cred o realitate abia mascată anume preeminența sentimentului etnic și național înaintea celui ideologic sau a celui de apartenență imediată înaintea celui iugoslav (Boris-Alexandre Spasov¹ menționează că, la recensământul din 1961, doar 317.124 persoane s-au declarat *iugoslavi* adică 1,7% din total, cifra fiind din ce în ce mai mică ajungând în 1971 la 273.077 persoane adică 1,3% din total), câteva detalii biografice ale protagoniștilor sunt binevenite; nu înainte însă de a puncta faptul că șeful statului (Iosip Broz Tito) a conștientizat importanța culturii iar aceasta, evident impregnată de greutatea ideologică firească dacă ținem seama de climatul epocii, avea menirea de a întări „unitatea politic-morală a popoarelor Iugoslaviei” sau a

dezvolta o cultură a aceluiași popoare „națională prin formă și socialistă prin conținut.”

Dobrica Ćosić (1921-2014), născut în Serbia, a luptat alături de Tito în cel de al doilea război mondial și s-a alăturat mișcării comuniste după încheierea acestuia. În anul 1968 a fost îndepărtat din structurile de putere fiind acuzat de naționalism sârb. Consacrarea literară a venit odată cu publicarea operei sale „Daleko je Sunce” („Soarele este Depart”) în anul 1951. Dobrica Ćosić a fost de asemenea membru al Academiei Sârbe de Științe și Arte respectiv președinte al Republicii Federale a Iugoslaviei în perioada 15 iunie 1992-31 mai 1993. Deși activitatea omului politic Dobrica Ćosić este una cu lumini și umbre precum destinul Iugoslaviei de final de secol XX, trebuie remarcat totuși faptul că demiterea acestuia din funcția de șef al statului s-a datorat opoziției față de Slobodan Milosevic și a regimului acestuia. Bunăoară iată cuvintele lui Dobrica Ćosić, realiste și lucide atunci când vorbim de o „a doua Iugoslavia ce s-a născut în tranșee” (prima fiind evident Regatul Sârbo-Croato-Sloven devenit în anul 1931 Regatul Iugoslaviei), de o aceeași „a doua Iugoslavia Stat-Partid” sau de cuvintele scrise în ianuarie 1991 când dezastrul era iminent dacă nu deja în desfășurare: „Supraviețuirea Iugoslaviei este posibilă doar prin transformarea radicală a structurilor politice, economice și de stat, instaurarea unei societăți deschise, pluraliste, fondate pe libertatea cetățeanului ce se bucură de drepturile definite de convenția de la Helsinki și deciziile CSCE. Da, știu: O astfel de Iugoslavia este o utopie...În istorie energiile iraționale au fost adesea mai puternice decât rațiunea.”

Dušan Pirjevec (1921-1977), istoric literar și filosof sloven, a luptat de asemenea în forțele de rezistență ale lui Tito în cea de a doua conflagrație mondială a secolului XX. A devenit în 1940 membru al Partidului Comunist. Încă de timpuriu Dušan Pirjevec a avut luări de poziție interesante. De exemplu, în anii 40 a fost parte a așa numitului „Conflict al Stângii Literare.” Este vorba de polemica între scriitorul croat Miroslav Krleža respectiv ideologul regimului lui Tito și principalul său adjunct slovenul Edvard Kardelj. Poate puțin surprinzător Dušan Pirjevec a fost de partea lui Miroslav Krleža și a ideii sale potrivit căreia „libertatea cultural-artistică este esențială și nu intră în opoziție cu marxism-leninismul.” Dušan Pirjevec a avut o relație complicată cu puterea politică iugoslavă, fiind exclus din Partid de două ori (1948 respectiv 1964). A fost profesor la Facultatea de Arte a Universității din Ljubljana (printre altele, unul din discipolii săi a fost Dimitrij Rupel, ministru de externe al Sloveniei independente), membru al Academiei Slovene de

Științe și Arte (Institutul de Literatură), editor al revistelor slovene „Perspektive” respectiv „Nova Revija.”

Polemica între cei doi, desfășurată în anii 1961/1962, a pornit de la subiectul cooperării culturale dintre Republicile federative al Iugoslaviei. Climatul general de destindere al anilor 60, ruptura politic-ideologică anterioară Tito/Stalin (1948), „Mișcarea de Nealinieri” (Iugoslavia lui Tito fiind fondatoare, alături de Indonezia lui Sukarno, Egiptul lui Nasser, India lui Nehru și Ghana lui Nkrumah) simbolizată de conferințele de la Bandung (1955) și Belgrad (1961), autogestiunea ca principiu de funcționare economică (*Samoupravljanje*) ce s-a opus centralismului obtuz de tip sovietic, toate cele enumerate au contribuit la confruntările din cercurile intelectuale, mai exact la pozițiile divergente ale acestora în privința problematicii naționale din Iugoslavia. Polemica Dobrica Ćosić/Dušan Pirjevec a însemnat, după cum vom vedea, divergența profundă între naționalism respectiv federalism, poate chiar, fie și în surdină, punerea sub semnul întrebării a Iugoslaviei ca proiect istoric.² Un aspect interesant relevat de același autor (Agustin Cosovschi) este faptul că atât Dobrica Ćosić cât și Dušan Pirjevec au fost excluși din rândurile Partidului Comunist din Iugoslavia (*Komunistička Partija Jugoslavije*, devenit din 1952 Liga Comuniștilor din Iugoslavia/*Savez Komunističke Jugoslavije*³). În paralel (primele decenii postbelice) s-au făcut eforturi pe linia fortificării coeziunii *intra muros* prin accentuarea federalismului, promovarea socialismului ideologic propriu iugoslav respectiv a unității și fraternității popoarelor iugoslave în detrimentul aspectelor naționale și în fine crearea premiselor unei culturi să-i spunem unificatoare. Astfel trebuie înțeles Acordul de la Novi Sad (1954) de unificare lingvistică (identitatea limbii sârbe, croate și muntenegrene) respectiv apariția unor entități culturale federative cum ar fi „Asociația Scriitorilor Iugoslavi.” Referindu-se, în anul 1962, la iminenta adoptare a unei noi Constituții (1963), omul politic Edvard Kardelj (sloven) a menționat limpede că „Federația Republicilor Iugoslave nu este un cadru pentru crearea unei noi națiuni iugoslave...este o comunitate de națiuni libere, independente și egale a popoarelor muncitoare unificate prin interese comune și aspirații progresiste politice, culturale și social-economice.” Acesta este, în câteva cuvinte, contextul unui climat mult mai respirabil decât în urmă cu doar un deceniu și în care (ianuarie 1961) apare un interviu acordat de Dobrica Ćosić jurnalului croat „Telegram.” Subiectul a fost cel al relațiilor culturale între republicile iugoslave. Dialogul între jurnalist și interviuat a fost următorul:

— „Este încă în prezent o problemă faptul că noi suntem prea pasivi în contactele noastre inter-republicane?”

— Așa va fi atâta timp cât Republicile există. Și atâta timp cât vorbim despre cooperarea între acestea.”

Acest schimb de cuvinte (mai ales afirmația lui Dobrica Ćosić) a provocat un răspuns virulent din partea lui Dušan Pirjevec, într-un articol din jurnalul „Nasa Sodobnost”, cu titlul „Oprostite, kako ste rekli?” („Scuzați-mă, ce ați spus?”): „Trebuie să investigăm revendicarea lui Ćosić potrivit căreia această problemă va persista atâta timp cât există Republicile, ceea ce înseamnă că relațiile inter-republicane vor fi pasive atâta timp cât Republicile există...din acest punct nu este greu să deprinzi

concluzia că simpla existență a Republicilor este cauza pasivității relațiilor inter-republicane...nu este deci greu să concepem această idee întortocheată că totul va fi rezolvat, inclusiv pasivitatea inter-republicană atunci când Republicile își vor înceta existența....acestea sunt inviolabile așa cum inviolabilă este voința națională ce le-a creat, așa cum este inviolabil sângele vărsat pentru ca acea să existe.”

Dušan Pirjevec a contrastat fără echivoc remarcă lui Dobrica Ćosić (“cel mai important obiectiv al cooperării culturale în Iugoslavia este lupta împotriva vampirilor naționaliști din fiecare Republică”): „Dacă vorbim despre vampiri atunci ar trebui să vorbim despre toți, nu numai despre o parte a acestora. De aceea ar trebui să spunem câteva cuvinte despre vampirii integralismului și unitarismului ce nu știu ce înseamnă o republică și ce este o națiune....ceea ce nu este drept, ceea ce ne rănește pe toți și-l irită pe Ćosić nu este doar consecința vampirilor sloveni, croați sau sârbi ci ceea ce crește în umbra aripilor vampirului cu două capete pe care Ćosić nici măcar nu-l menționează...Să nu comitem nicio eroare: Suntem pentru eliminarea fiecărui vampir în parte, nu numai a câtorva dintre aceștia. A tuturor și pentru totdeauna.”

În decembrie 1961 Dobrica Ćosić a răspuns, în ziarul belgrădean „Delo”, printr-un articol intitulat „Asupra naționalismului contemporan și non-contemporan.” Dobrica Ćosić, șocat de modul în care cuvintele sale au fost interpretate, menționează că „*Jugoslovenstvo* nu este o nouă națiune ci un proces social ce aduce împreună popoarele iugoslave pe calea socialismului. Fraternitatea națiunilor și popoarelor este unul din cele mai mari idealuri comuniste. Cel care în zilele noastre nu vede că sensul istoric și social al creației culturale rezidă în apropierea socialistă a tuturor națiunilor iugoslave este un naționalist.”

Răspunsul lui Dušan Pirjevec nu s-a lăsat așteptat, acesta fiind publicat într-un articol din aceeași publicație („*Nasa Sodobnost*”): „Națiunea nu este o categorie capitalistă sau burgheză și ea nu încețază să existe în momentul în care capitalismul și burghezia sunt lichidate, istoric vorbind...nu este greu de înțeles că naționalitatea reprezintă un element constitutiv fundamental al omului, într-o anumită măsură fundamentul existenței sale....a distruge națiunea înseamnă a distruge omul, a-i pune în pericol existența... obiectivul nostru este o societate liberă a oamenilor liberi... drumul spre integrare este o luptă împotriva limitărilor și violenței, pentru adevărata libertate și completa egalitate a tuturor componentelor.”

Replica lui Dobrica Ćosić, în articolul din februarie 1962 intitulat „Națiune, integrare, socialism”, constituie nu numai o pledoarie pentru o integrare în cheie unificatoare ci și un avertisment: „Ne împovărăm și ne limităm judecata dacă credem că ideea de cultură sau cultura în sine înseamnă doar cultura națională....*Pentru multe Republici granițele republicane nu reprezintă granițele naționale.* Soluția nu este proiectarea națională și a culturii naționale ci o mai mare integrare....a te opune integrării iugoslave, apropierii și unificării națiunilor și popoarelor în acord cu interesele socialiste și viitorul acestora, pe o bază democratică, egală și coerentă, înseamnă a te opune socialismului, a te opune eliberării omului și nașterii lumii socialiste.” Personal cred că afirmația subliniată de mai sus reprezintă o mărturie a faptului că resentimentele trecutului și aspirațiile teritoriale pe bază etnică nu au

dispărut în perioada Iugoslaviei postbelice ci au fost doar mascate sau obturate de personalitatea fondatoare a lui Iosip Broz Tito și de pendularea foarte abilă între perioade de control politic centralizat (de exemplu, la Split în anul 1962 Tito a pledat pentru o mai mare centralizare) respectiv autonomie și liberalizare. Iar aici am în vedere îndiguirea naționalismului (a se vedea epurarea lui Aleksandar Ranković în 1966, urmată de cea a lui Dobrica Ćosić în 1968 etc) și acordarea unei autonomii destul de extinse Republicilor Federative și Provinciilor Autonome (Kosovo și Voivodina) prin prevederile Constituției din 1974.

Un punct de vedere interesant este cel al autorului Nick Miller.⁴ Acesta nuanțează o primă interpretare ce pare la îndemână, cel puțin așa am resimțit personal la o primă lectură, anume cea a unei tendințe naționaliste dominante a lui Dobrica Ćosić. Acesta din urmă a crezut la acel moment (1961/1962) într-o transformare profundă a societății și nu într-o eliminare a propriei identități naționale. Autorul citează afirmațiile lui Dobrica Ćosić rostite în 1958: „Iugoslavismul este un concept social și nu național. Iugoslavismul este o societate și nu o națiune, nu neagă nici independența națională și în niciun fel libertatea națională.” De altfel, mai târziu, referindu-se la aceeași temă (naționalismul), Dobrica Ćosić îi va transmite lui Dušan Pirjevec „să elimine naționalismul între confrății săi înainte de a-l căuta la ceilalți.” În concluzie, pentru Dobrica Ćosić identitatea socialistă este mai importantă decât cea națională în timp ce pentru Dušan Pirjevec socialismul iugoslav este imposibil fără prezervarea și afirmarea propriei naționalități. Polemica Dobrica Ćosić/Dušan Pirjevec a fost „prima dispută publică privind problematica națională în Iugoslavia postbelică.”

Polemica între cei doi protagoniști nu a fost una singulară după cum foarte corect observă autoarea Marie-Janin Calic în volumul „A History of Iugoslavia”.⁵ Au mai fost asemenea episoade, unul relevant fiind cel ce a opus pe Velimir Terzić, istoric sârb și director al „Institutului de Istorie Militară” din Belgrad lui Franjo Tuđman (viitor președinte al Croației independente) numit în 1961 președinte al „Institutului Mișcării Muncitorești din Croația” din Zagreb. Subiectele au fost foarte sensibile și legate de contribuția croaților la prăbușirea primei Iugoslavii (trimiterea la „Statul Croat Independent” condus de Ante Pavelić fiind cred evidentă) sau la numărul sârbilor uciși în lagărul de la Jasenovac (în timpul celui de al doilea război mondial). Poziția lui Franjo Tuđman a fost una categorică, aceea de „a nu stigmatiza poporul croat și de a nu culpabiliza Croația.”

În final cred că relevarea polemicii sau disputei aparent purtate pe teren cultural-literar între Dobrica Ćosić și Dušan Pirjevec este utilă în a înțelege resorturile crizei profunde din Iugoslavia ultimelor două decenii ale secolului XX. Semnalele timpurii (*early warning messages*) au fost multiple iar decesul lui Iosip Broz Tito (4 mai 1980) a însemnat de fapt începutul concret al crizei iugoslave. A fost mai mult decât previzibil că istoria atât de frământată a acestui spațiu, marcată de traume și resentimente, nu avea cum să fie reînțeleasă în alți parametri în doar câțiva zeci de ani. Diferențele au fost marcante de-a lungul unor evoluții istorice diverse în spații geografice și geopolitice tot atât de diverse. Inclusiv la anii senectuții și cu înțelepciunea pe care probabil doar această vârstă o aduce, Dobrica Ćosić⁶ a



Dumitru Ivan
acril pe hârtie neagră, 45 x 33 cm

Dans

afirmat că prima Iugoslavia (Regatul sârbo-croato-sloven) “din punct de vedere politic, psihologic și moral a fost o unificare a învingătorilor și învinșilor din război, a eliberatorilor și a celor eliberați. Dar în istorie eliberatorii nu au fost niciodată doar eliberatori.” Iar a doua Iugoslavia (după cum am menționat mai sus, „s-a născut în tranșee”) a fost marcată de „război civil fratricid” și „teroare revoluționară” ce a provocat victime, suferințe și traume ce nu au putut fi uitate cu ușurință. Iar disputele de tipul Dobrica Ćosić/Dušan Pirjevec, chiar dacă desfășurate într-un cu totul alt registru, poartă cu ele acest stigmat al unei istorii comune și tragice. Și astfel închei acest articol prin cuvintele lui Tito însuși, rostite în anul 1964, ca un sumbru avertisment pentru ceea ce se va întâmpla în Iugoslavia la final de secol XX: „Dacă nu dorim să ne confruntăm cu probleme serioase pe drumul nostru, trebuie să avem în permanență ochii larg deschiși când examinăm *problemele ce încă există, cele ale relațiilor interetnice.*” Privind la scara istoriei, nimic mai adevărat.

Note

1 Boris Alexandre-Spasov, “Comprendre le conflit yougoslave, Essai” ed. Arcalis, 2017.

2 https://www.researchgate.net/publication/329686689_Between_the_Nation_and_Socialism_in_Yugoslavia_The_Debate_between_Dobrica_Cosic_and_Dusan_Pirjevec_in_the_1960s

3 CARMICHAEL, CATHIE. “Introduction: The Yugoslav Communist Legacy.” *Europe-Asia Studies*, vol. 62, no. 7, 2010, pp. 1045–50. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/20787613>. Accessed 8 Jul. 2022.

4 Miller, Nick. *The Nonconformists: Culture, Politics, and Nationalism in a Serbian Intellectual Circle, 1944-1991*. 1 ed. Central European University Press, 2007. Project MUSE muse.jhu.edu/book/40433.

5 <http://library.oapen.org/handle/20.500.12657/24993>

6 Dobritsa Tchossitch, «L'effondrement de la Yougoslavie, Positions d'un résistant», ed. L'Age d'Homme, 1994

De la Traian la Cortina de Fier¹

Corelații, paralele, coincidențe de fapte și persoane. Trieste și România

Ervino Curtis & Elena Pantazescu



Teatrul roman din Trieste

I. Traian și Decebal

Prima mărturie istorică a unei relații dintre Trieste și cea care va deveni România poate fi găsită în lucrarea lui Fra' Ireneo della Croce din 1687.

Capitolul 2, pe lângă raportarea detaliată a mărturiei despre Columna lui Traian, conține o descriere a acesteia și două portrete succinte ale lui Decebal, respectiv Traian.

Teatrul roman din Trieste

În volumul *Historia antica, e moderna, sacra, e profana, della città di Trieste* a lui Ireneo della Croce găsim informații referitoare la Quinto Modesto Petronio, cel care a participat alături de Traian la diferite campanii militare și (probabil) la primul război dacic; a ocupat diverse funcții în armată, iar cu sumele primite și adunate în îndelungata sa carieră a construit teatrul roman din Trieste, având onoarea de a-l găzdui în oraș chiar pe Traian, întors din cel de-al doilea război dacic.

Parte din informațiile despre cariera militară a lui Quinto Modesto Petronio precum și dovada faptului că a dat teatrului său numele lui Traian sunt preluate dintr-o inscripție latină care se păstrează la Trieste și pe care o redăm în cele ce urmează²:

Q. PETRONIUS C.F. PUB. MODESTUS P.P. BIS LEG. XII. FULM. ET LEG. I. ADIUTRIC. TRIB. MIL. COH. V. VIC. COH. XII VRB. TR. COH.

V. PR. DIVI NERVAE ET IMP. CAES. NERVAE TRAIANI AVG. GERM. PROVIN. HISPANIAE. CIT. ASTURIAE ET GALLAECIARRUM FLAMEN. DIVICLAV. DEDIT IDEMQUE DEDICAVIT. - ... s-a construit această Arenă... de Q. Petronius în anul 104 al Răscumpărării Noastre, care, după ce a exercitat în numele împăratului Traian multe funcții de demnitate, în Germania și în alte părți, revenit (ca originar în Trieste) în patria sa, a ridicat această construcție, pe care apoi, în semn de recunoaștere a numeroaselor onoruri pe care le-a primit, la trecerea Sa prin Trieste, când Triumfător venea din Dacia plecând spre Roma, ... i-a dedicat-o acestuia ...

Un împărat „român” al Romei

Gaius Galerius Valerius Maximian (250 - 311 d.Hr.) s-a născut într-un mic sat de lângă Dunăre din Moesia Superioară (azi Dobrogea). Tatăl său era fermier, iar mama sa, Romula, venea de peste Dunăre. După o carieră militară uluitoare a fost numit, în anul 293 d.Hr., în noua organizare a Imperiului pusă în aplicare de Dioclețian, respectiv Cezar junior pentru partea de est a Imperiului cuprinzând puternicele provincii romane Pannonia, Moesia și Tracia (Dacia fusese abandonată de Aurelian în anul 169 d.Hr.).

După mai multe și importante victorii împotriva goșilor, sarmaților și marcomanilor, a suferit

o grea înfrângere în lupta cu perșii, în anul 297 d.Hr., dar un an mai târziu, în 297 d.Hr., s-a răzbunat prin zdrobirea armatei regelui persan Narses. În anul 305 d.Hr. a devenit Augustus controlând partea de est a Imperiului cu o poziție proeminentă și față de celălalt Augustus și cei doi Cezari cu care împărțea conducerea puterii imperiale. A murit la Nicomedia la 30 aprilie 311 d.Hr., după ce a emis un Edict care a anulat persecuția împotriva creștinilor pe care o instigase anterior.

Columna lui Traian⁴

Strâns legată de istoria și arhitectura Marii Rome imperiale, Columna lui Traian este unul dintre puținele monumente romane care au rezistat devastării oamenilor și agenților naturali.

Chiar și astăzi, curățată de mantaua neagră de smog care o acoperise, se află în centrul Romei pentru a reprezenta extinderea maximă a Imperiului Roman, gloria împăratului Traian și nașterea unui nou popor: cel român.

Dar să mergem în ordine explicând faptele care au marcat perioada istorică a regnului lui Traian și situația din Balcani.

Roma, deja în secolul al XI-lea î.Hr., începuse pătrunderea în Balcani, dar abia în a doua parte a secolului I. d.Hr. legiunile romane vor trece pentru prima dată râul *Istro* (cum se numea atunci Dunărea).

După ce au supus Macedonia, Tracia și Iliria, romanii s-au trezit, în secolul I î.Hr., în fața unei noi și puternice realități politico-militare reprezentate de statul dac, pe care regele Burebista îl unificase. Armata era estimată la 200.000 de oameni, potrivit rapoartelor istoricului Strabon. O parte din această armată puternică nu a reușit să sosească la timp pentru a participa la bătălia de la Pharsalus din 48 î.Hr. între legiunile lui Cezar și cele ale lui Pompei, guvernator al Orientului și aliat cu regele Burebista.

După înfrângerea și moartea ulterioară a lui Pompei, Iulius Cezar plănuise o expediție punitivă împotriva dacilor, dar asasinarea lui, în Idele lui martie, anul 44 î.Hr., a împiedicat implementarea acestui plan. Războiul civil al lui Antoniu, încheiat cu înfrângerea acestuia la Actium, în anul 31 î.Hr., marchează o nouă înfrângere și pentru dacii regelui Dicornes, din moment ce aceștia se alăturaseră lui Antoniu împotriva împăratului Octavian Augustus care, prin urmare, trimite câteva expediții împotriva dacilor, ce își pierduseră între timp unitatea statală și erau organizați sub mai multe regate.

Chiar și din punct de vedere militar, armata dacică putea conta pe cel mult 40.000 de oameni. Octavian Augustus, după crearea Provinciei Pannonia, nu a continuat însă războiul, stabilind imperiul între granițele Rin - Dunăre. Însă chiar Dunărea a devenit ulterior o graniță foarte instabilă, atât pentru prezența regatelor dacice, cât și pentru gerurile de iarnă care permiteau trecerea ei cu ușurință și care au determinat raiduri continue ale dacilor de-a lungul secolului I d.Hr.

Mai târziu, în anul 15. d.Hr., iar apoi în anul 46 d.Hr., provinciile Moesia și Tracia au fost create de împărații Tiberius și Claudius, iar sub Vespasian granița Dunării a fost întărită prin aducerea a patru legiuni ale Moesiei și reorganizarea *Classis Flavia Mesica* (flota Dunării).

Dar prima ciocnire majoră a avut loc în timpul domniei împăratului Domițian. De fapt, în

anul 84 d.Hr., pe tronul dacilor ajunsese regele Decebal, care reușise să reorganizeze toate triburile dacilor într-o singură unitate de stat care cuprindea practic teritoriul României de azi, minus Dobrogea, fosta provincie romană Moesia Inferioară.

Regele Decebal a organizat și militar poporul dac și în anul 85 a lansat un atac asupra Armatei Guvernatorului Moesiei, Oppio Sabino, care a fost copleșită și însuși Guvernatorul a murit. Domițian a organizat imediat o expediție de pedeapsă, în anul 86, prin trimiterea unei legiuni sub comanda generalului Cornelius Fuscus. După ce a trecut Dunărea și a pătruns pe teritoriul dacic, Legiunea *Va Auladae* este exterminată, generalul ucis, iar însemnele armatei devin pradă de război.

În anul 88, o nouă expediție punitivă condusă de Tettius Julianus a avut mai mult noroc și a reușit să-i învingă parțial pe daci. Dar nu este o înfrângere și când Decebal, ajuns în inferioritate, cere pacea, i se acordă în 89 și pentru că Domițian avea în același timp un alt front în dificultate pe Rin. Condițiile de pace, foarte favorabile lui Decebal, îl recunosc drept Rege al dacilor, i se atribuie o sumă de bani, arme de război și ingineri pentru a construi cetăți.

Această pace va dura până în anul 101.

Între timp la Roma, după bătrânul Nerva, la tron ajunge Traian, un demn general născut în 52 la Italica, în Spania. Excelent administrator și mare constructor, Traian a fost definit „Optimus Princeps”, iar înalta sa concepție despre Stat și legile lui nu putea accepta condițiile dezavantajoase de pace care fuseseră încheiate de Domițian cu dacii, reprezentând astfel pe deplin nemulțumirea senatului roman. Deja în 98, anul în care a urcat pe tron, a început să conceapă o expediție dincolo de Dunăre și în 99 a făcut o primă recunoaștere la granița Dunării.

Prima lucrare pe care noul împărat a înfăptuit-o a fost un drum de-a lungul întregii granițe, de la gura Rinului până la Marea Neagră, care urmărea linia Dunării; în anul 100 lucrările au fost finalizate și în anul 101 a început primul război dacic. Împăratul Traian, fără nicio provocare din partea dacilor, se imbarcă la Ancona în primăvara anului 101.

După trecerea Dunării, două armate romane, formate din 13-14 legiuni și numeroase trupe auxiliare pentru un total de circa 150.000 de soldați, înaintează decisiv spre Sarmizegetusa, capitala statului dac, învingând rezistența dacilor.

Totuși, relativ aproape de capitală, vine știrea că o armată de daci și aliați trecuse Dunărea și căpăta putere asupra slabei garnizoane romane a Dobrogei.

În acest moment Traian lasă niște trupe pentru a apăra pozițiile pe care le-a cucerit și cu grosul armatei trece din nou Dunărea și la Adamclisi învinge armata inamică, înregistrând o victorie strălucitoare.

Între timp, Decebal învinsese trupele romane rămase în Dacia. Dar Traian se imbarcă pe corăbii și urcă în susul Dunării cu trupele sale, recâștigând pozițiile pierdute și încercuind capitala dacică.

Înainte de a ajunge la o înfrângere, Decebal cere și obține o pace care de data aceasta îi impune condiții grele, printre care prezența permanentă pe teritoriul său a unei garnizoane romane, predarea mașinilor de război, dezmembrarea fortărețelor și interdicția relațiilor cu celelalte state fără acordul Romei.

Pacea este încheiată în 102. Traian se întoarce la Roma ca învingător și i se acordă porecla de *Dacico*.

Pacea a durat doar doi ani și niciunul dintre adversari nu a considerat-o mai mult decât un armistițiu. Traian se pregătea intens pentru al doilea război și peste Dunăre a fost construit un pod stabil de către Apolodor din Damasc, la Drobeta, în punctul în care râul avea o lățime de 1.127 de metri și o adâncime maximă de 30 de metri. Cu 20 de suporturi de piatră și beton la 56 de metri unul de celălalt, podul, cu suprastructură din lemn, a fost terminat în primăvara anului 105.

Decebal, la rândul său, văzând că se preconizează o nouă înfrângere, a decis să încalce condițiile care îl țineau paralizat. A adus specialiști din imperiu pentru a reconstrui cetățile și a început să caute aliați. A atacat garnizoanele romane, l-a luat prizonier pe comandantul trupelor, pentru a-l păstra ca ostatic, a organizat un complot pentru a-l ucide pe Traian, care în iunie 105 părăsise Roma cu armata.

Sinuciderea comandantului roman și descoperirea complotului pentru uciderea lui Traian fac ca încercările lui Decebal să eșueze și chiar aliații îl abandonează convingși de înfrângerea sa și, sub înaintarea puternicei armate romane, încheie un pact de prietenie cu Traian. Odată cucerite toate cetățile fortificate, în 106 romanii au asediat Sarmizegetusa, l-au urmărit pe Decebal, care a fost găsit, iar acesta în loc să cadă prizonier se sinucide cu „sica”, pumnalul dac.

Astfel se încheie într-un mod dramatic povestea ultimului rege al dacilor, pe când Traian constituie provincia romană Dacia și lasă Legiunea XIII *Gemina* staționată în noile teritorii. Prada de război este enormă. 50.000 de prizonieri dar mai ales aur și argint care restaurează finanțele statului roman. O sumă de 650 de denari i se dă chiar cadou fiecărui contribuabil.

Aceste resurse permit realizarea a numeroase investiții în construcții. În Adamclisi, locul victoriei în Dobrogea asupra armatelor dacice și aliate în Primul Război dacic, este ridicat un monument grandios, *Tropaeum Traiani*, finalizat în anul 109.

Dar mai ales la Roma a fost necesară refacerea unei structuri urbane în centrul orașului, care se dezvoltase dezordonat și era devastată de mai multe incendii, în condițiile în care metropola ajunsese la un milion de locuitori. Prin urmare, arhitectul Apolodor din Damasc a fost însărcinat de Traian să construiască un nou forum. *Ulpio Traiano*.

Forumul roman a fost centrul tuturor evenimentelor politice, administrative și judiciare, tranzacțiilor comerciale și întâlnirilor speciale. Vechiul forum roman al epocii republicane și cele create de Cezar, Augustus, Vespasian și Nerva acoperiseră toate spațiile disponibile între cele șapte coline.

Lui Traian nu-i mai rămânea decât să sape o bucată dintr-o colină și să facă o terasă între *Quirinale* și *Capitolino* cu folosirea a mii de sclavi, dintre care o mare parte erau prizonieri daci, pentru a îndeplini lucrarea.

Din calculele făcute, peste 50.000 de metri cubi de piatră și pământ au fost săpați și transportați în altă parte a orașului. Pe terenul astfel nivelat s-a construit cel mai mare dintre forumurile imperiale, integrându-se de la sine în spațiul tuturor celorlalte și depășindu-le în bogăție și amplitudine. În prim plan două vaste complexe semicirculare numite exedre, o bazilică, două

biblioteci (una pentru volumele grecești și cealaltă pentru cele latine) și un arc de triumf.

Între cele două biblioteci s-a ridicat un monument cu aspect original, format dintr-o coloană uriașă izolată, în stil doric, așezată pe un pedestal paralelipipedic, cu o înălțime totală de 40 de metri și cu un diametru care are în medie 3 metri, ceea ce îi conferă un profil zvelt.

Este Columna lui Traian. Monument de marmură care se păstrează până în zilele noastre, decorat cu un lung basorelief sculptat de jur împrejur, sub formă de bandă spiralată cu scene reprezentând războaiele dacice ale lui Traian.

Deasupra Columnei, după capitelul ei doric, a fost ridicată o statuie uriașă a împăratului de aproape 6 metri în înălțime, făcută din bronz și acoperită cu aur. Ulterior urna sa funerară a fost plasată în pedestal, care este un cub cu latura de aproximativ 5,5 m. Soclul a fost decorat cu reliefuluri reprezentând armele luate de la daci.

Într-una dintre fețe se deschide o ușă care dă acces în interior de unde, pe o scară în spirală, aproape ca un minaret musulman de azi, se poate urca în vârful Columnei. Ocazional, se făcea o deschidere pentru a lăsa să treacă lumina zilei.

Inscripția amintește de înălțimea Columnei, care este cea la care a fost excavat muntele pentru a ridica forumul (nici un cuvânt despre isprăvile glorioase de arme de pe basorelief sau o aluzie la rolul funerar al pedestalului). Toate acestea ne îndreptățesc să credem că edificiul a fost conceput inițial fără basorelief și că utilizarea ca monument funerar a fost o alegere făcută după moartea lui Traian.

Prin urmare, este puțin neplăcut că o așa măreție din marmură a fost ilustrată, dar scenele au fost colorate doar cu praf de pământ cu apă și fără agenți de fixare, acest lucru explicând și lizibilitatea sa dificilă, având în vedere distanța de la sol și dezvoltarea sa în spirală, chiar dacă trebuie avut în vedere că basorelieful putea fi observat mai de aproape de la etajele bibliotecilor.

Construcția forumului și a Columnei se încheie în 113 și patru ani mai târziu împăratul Traian moare în Cilicia, într-un război împotriva partilor.

Probabilul constructorul Columnei, Apolodor din Damasc, a conceput-o ca pe o poveste continuă și figurativă pe o bandă de aproximativ un metru lățime care se înfășoară în 23 de spire (ca o peliculă de film).

Datorită oblicității sale, fascia are extremități triunghiulare acute. Basorelieful are un spațiu de aproximativ 200 m. și conține peste 2.500 de figuri umane, Traian apare de 60 de ori și Decebal de 8, sunt 154 de scene (după calculul lui Cichorius Coniad, care a realizat cea mai completă monografie și studiu despre Columnă) pentru fiecare dintre războaiele dacice și o alegorie despre victorie.

Din punct de vedere artistic, basorelieful Columnei lui Traian reprezintă un gen original în arta antică, executat de sculptori greci din Siria, aduși de Apolodor, după indicațiile primite de la autoritatea romană. Grandioasa fascie sculptată în spirală exprimă o bogăție de gust oriental pentru decor, pentru figurile arcuite, cu conceptul realist specific roman.

Calitatea execuției este eminentă: vivacitatea și dramatismul acțiunii, mișcările maselor, noblețea figurilor, acuratețea executivă, armonizarea gesturilor și atitudinilor. De asemenea, aceste linii pozitive principale nu pot ascunde unele defecte

care caracterizează începutul declinului artei antice: pretențiozitatea în reprezentarea peisajelor, a aspectelor urbane, a cetăților; erorile de perspectivă și proporție și suprapunerea frecventă a detaliilor sculpturale cu elemente picturale specifice.

O calitate artistică demnă de remarcat este capacitatea de a sintetiza episoadele povestite, sinteză care a fost impusă de limitele spațiului disponibil. Este evident că au trebuit să reproducă un text dat (comentarii scrise de Traian).

Valoarea documentară a reliefului asupra succesiunii reale a episoadelor și autenticitatea acțiunilor este recunoscută fără rezerve. Nu poate fi aceeași certitudine cu privire la reprezentările de peisaje, topografii, construcții evident convenționale. Cum convenționale sunt și numerele. De exemplu, când Traian vorbește cu 5 soldați, aceștia reprezintă o mulțime. Tipurile etnice, obiceiurile, armele sunt și ele modele generalizate.

Artiștii lui Apolodor nu știau din propria experiență tot ce aveau de sculptat. S-au folosit de textul disponibil, de prizonierii capturați, de armele lor, de poveștile celor care au participat și de foarte multe ori de propria lor imaginație. Din păcate, s-au pierdut toate textele scrise referitoare la această parte a istoriei romane: comentariile lui Traian (redate pe modelul celor ale lui Cezar); „Getica” (opera medicului lui Traian: Criton); scrierile retorului Dione Crisostomo (oaspetele lui Decebal la Sarmizegetusa); capitolele dedicate lui Traian de Appiano, Arriano și Ammiano Marcellino.

Singurele izvoare rămase sunt cele referitoare la istoria romană (80 de cărți) a lui Dio Cassius care în Cartea 68 s-a ocupat de războaiele dacice, dar chiar și această carte rămâne doar într-un rezumat al călugărului Xiliphinus scris în secolul al XI-lea.

În panourile amenajate (nota autorilor: la expoziția noastră de la *Stazione Marittima di Trieste*, în 1994) au fost folosite ilustrații ale unor scene de pe Columnă, preluate din ultima carte despre acest edificiu, publicată de *Einaudi*, unde, pentru prima dată, fotografiile au fost făcute direct pe schelă. În alte panouri, în schimb, s-au regăsit ilustrații preluate din cartea I a celui mai autoritar cărturar al Columnei, amintitul Cichorius Coniad, datată 1898.

Norocul Columnei însă, care încă rezistă așa cum am menționat la început, se datorează deciziei Senatului Romei din 26 martie 1162, când, într-o Romă acum redusă la mai puțin de 50.000 de locuitori, a decretat: „*Noi, senatorii romani, auzind controversa dintre preotul Angelo și stareța S. Ciriaco cu privire la biserica San Nicola de la poalele Columnei lui Traian și a Columnei în sine, decretăm că biserica și Columna sunt proprietatea stareței atâta timp cât se păstrează onoarea publică a orașului Roma. De aceea Columna Traiană nu trebuie să fie niciodată dărâmată sau deteriorată, ci trebuie să rămână așa cum este, veșnic, pentru cinstea întregului popor roman, întreg și necorupt cât durează lumea. Dacă cineva atacă integritatea Columnei, acesta urmează să fie condamnat la moarte, iar bunurile sale confiscate de către organele fiscale*”.

În realitate, au existat deja profanări în secolul al VI-lea, odată cu înlăturarea statuii de bronz a lui Traian și a armelor dacice, iar în secolul al X-lea odată cu distrugerea forumului traian.

Columna lui Traian a dat naștere unei „mode”, a unui stil care a fost imitat încă de la început.

Ne putem aminti așadar de columna lui Marcus Aurelius din Roma, cele două colonne ale lui



Dumitru Ivan Masca zeitei Bendis.
Din ciclul „Vestigii dacice”, ulei pe pânză, 92 x 62 cm

Teodosie și Arcadius din Constantinopol, care din păcate au fost demolate de turci. Episcopul Bernard de Tildesheim, tutore al lui Otto al III-lea, după ce a văzut Columna din Roma, a făcut în 1022 una din bronz, înaltă de patru metri, construită cu scene din Noul Testament, în Germania. Pictorii Renașterii au studiat cu atenție Columna pentru operele lor. Pollaiuolo, Ghirlandaio, Raffaello, Polidori și mulți alții se inspiră din Columnă. Există multe desene care o reproduc păstrate în muzeele din toată Europa.

Prima restaurare a avut loc în 1590 cu Papa Sixt al V-lea, care a înlocuit statuia lui Traian cu una a Sfântului Petru, realizată de sculptorul Girolamo della Porta.

Regele Francisc al Franței și Ludovic al XIV-lea au făcut desene ale Columnei și lucrări care aminteau stilul acesteia. În 1780 a fost realizată o copie în miniatură a Columnei de 203 cm., păstrat la Rezidența din München.

Celebra biserică San Carlo din Viena, construită în 1737, are în fața intrării două coloane decorate după modelul Columnei lui Traian, unde este înfățișată viața lui San Carlo Borromeo.

În 1810, în Piața Vendôme din Paris a fost inaugurată *Coloana lui Austerlitz*, care amintește de Columna lui Traian.

Cu toate acestea, voința lui Napoleon de a reconstrui Columna însăși în Franța nu se materializează. Napoleon al III-lea a reușit să facă o copie din bronz a Columnei lui Traian în 1863, care se află la Muzeul Național de Arheologie din Saint Germain en Laye.

O altă copie completă se găsește în Anglia la Muzeul „Albert și Victoria” din Londra, este realizată prin testamentul Reginei Victoria în a doua jumătate a secolului trecut. O copie ulterioară se află la Muzeul Civilizației Romane din Roma.

În România, deținerea unei copii a Columnei, care este considerată certificatul de naștere al poporului român, începe să entuziasmeze oamenii de literă și artă încă din 1800, când a început și redescoperirea și punerea în valoare a latinității, după 500 de ani de hegemonie a puterii otomane.

Constituirea noului stat român determină o amplificare a acestor eforturi și există numeroase

inițiative culturale și politice pentru astfel de realizări.

Interesantă este povestea lui Badea Cârțan, un cioban dintr-un sat de lângă Sibiu, iubitor de istorie și mare patriot, care în 1896 a mers pe jos până la Columna lui Traian, aducând cu el niște pământ și grâu, și care a exclamat la baza ei: „în sfârșit un Dac a ajuns la Columnă”.

În 1939, guvernul român a comandat o copie a Columnei specialiștilor de la Vatican, care produsese câteva scene în ipsos. Copia finanțată integral de statul român a fost finalizată în 1943 și a costat 769.000 de lire italiene.

Din nefericire, războiul a împiedicat livrarea lucrării care, însă, se păstrează intactă și a fost adusă în cele din urmă în România în 1967, la Muzeul Național, unde se află și în prezent.

Copia este formată din 27 de piese, reproducând scene de pe Columnă, plus o reconstrucție a bazei și a primei părți a acesteia, cu o înălțime de 10 metri.

Prin urmare, cu siguranță la București savanții și pasionații acestui simbol al antichității dar și cei care vor să vadă ceea ce poate fi considerat prima „peliculă” a antichității pot avea ocazia să o vadă de aproape și să o admire.

Text îngrijit de
Ani Bradea

Note

1 Cartea cu același titlu a apărut în 2017, în limba italiană, la Trieste, Italia, textul de față reprezentând prima reproducere în limba română a unei părți din această lucrare. Autorii, soții Ervino Curtis și Elena Pantazescu (un italian și o româncă), locuiesc la Trieste, unde, în anul 1987, au înființat o asociație de prietenie italo-română pe care au numit-o „Decebal”, figură istorică admirată de Ervino Curtis. Este printre cele mai vechi asociații de acest fel din Peninsula, în cei 35 de ani de existență inițiind și implicându-se în numeroase acțiuni de promovare a culturii, istoriei și tradițiilor românești, organizând expoziții, conferințe și întâlniri între oameni de cultură români și italieni, al căror interes comun a fost dragostea pentru România. De asemenea, în activitatea Asociației figurează și editarea de volume istorice, incluzându-l și pe cel din care prezentăm aceste fragmente, un tom impresionant, de 578 de pagini, care evocă o istorie a relațiilor dintre Trieste și România, relații întinse pe o perioadă de două mii de ani. Cercetarea are la bază o documentare de durată, care aduce la dispoziția publicului cititor o serie de fotografii, reproduceri de stampe și documente originale inedite, aflate în păstrarea mai multor instituții (deopotrivă române și italiene), dar și în colecții private. Soții Ervino Curtis și Elena Pantazescu sunt și autorii volumului *Istororomeni (cicci e ciribiri) Una piccola cultura nella grande storia. L'Europa delle lingue e culture minoritarie*, publicat în 2007, rezultatul unei ample cercetări de teren și în arhive, privind comunitatea de istororomâni încă trăitori în Peninsula Istria. (n.m. A.B.)

2 Este vorba despre primul capitol al lucrării *De la Traian la Cortina de Fier*, intitulat *Traian și Decebal*.

3 Irene della Croce, *Historia antica, e moderna, sacra, e profana, della città di Trieste*, p.128

4 Extras din conferința despre Columna lui Traian, susținută de Ervino Curtis la *Stazione Marittima - Trieste* în anul 1994.

La centenarul nașterii orientalistului Sergiu Al-George

Julian Chivu

Henrich Zimmer, celebru orientalist german, murea (în 1943) cu puțin timp înainte se vadă India despre care a scris așa de mult și de documentat; Sergiu Al-George, poate cel mai consecvent și împătimit indianist român, murea la câteva zile (10 noiembrie 1981) după ce sosea din India – două întâmplări care nu sporesc mai mult taina Indiei, însă marchează destinele a doi orientaliști de referință.

Medicul Sergiu Al-George, născut la 13 septembrie 1922, se înscrie în galeria intelectualilor români cu serioase preocupări orientaliste (Mozes Gaster, Timotei Cipariu, Lazăr Săineanu, George Coșbuc, Theofil Simenschi, Constantin Daniel, Mircea Eliade, Athanase Negoită și numeroși alții), ca după moartea sa, cătuși de târziu, sub ministeriatul la Cultură al lui Andrei Pleșu, *Institutul de Studii Orientale*, care se înființa împlinind un vis mai vechi al lui Noica, să primească numele lui Sergiu Al-George. Ori nu despre *Institut* vorbim acum, ci ne reamintim cum se cuvine, la centenarul nașterii, viața și contribuția substanțială a lui Sergiu Al-George în orientalistica noastră, operă despre care în timpul vieții cercetătorului s-a vorbit mai puțin din rațiunile ideologice ale vremii.

Medicul Sergiu Al-George a fost fiul lui Vasile Al-George, născădean de la Sângeorz, fiu de țărani înstăriți, și al Antoniei Donos, din Soroca Basarabiei, descendenta a unei familii cu tradiții teologice.

Vasile Al-George, absolvent al Facultății de Drept și al Academiei de Muzică și Artă dramatică din București, colaborator al revistelor vremii (*Gândirea*, *Cele Trei Crișuri*, *Pagini Basarabene*, *Românul*, *Dreptatea* etc.), scria poezie și era traducător, iubitor de literatură sanskrită și de literatură franceză (Sergiu va purta și numele Anatol, de la A. France). După liceu (frecventat în Tg. Mureș, Chișinău și București), fiul ardeleanului Vasile Al-George, Sergiu, a fost admis la Medicină în condițiile unei mari concurențe. Viitoarea sa soție, Dorina, brăileancă, avea și ea rădăcini basarabene (prin mama sa) și ardelenesti (tatăl). Sergiu (nume dat la dorința mamei sale) începe studiul limbii sanskrite din pasiune și sub fascinația operei lui Eliade, în 1939, și va ajunge curând unul dintre cei mai buni cunoscători ai acesteia.

În anul în care termină facultatea, 1947, publică în „Revue des études indoeuropéennes” primul său studiu, *Le mythe de l'atman et la genèse de l'absolu dans la pensée indienne*, prin care se anunță viguros frumoasa lui carieră în orientalistă.

Simultan, are preocupări novatoare în specialitate (ORL) și inventează primul stroboscop mecanic românesc. În curând (1952) pierde funcția de preparator la Facultatea de Medicină din București fiindcă bravează rupând în fața colegilor săi cererea de adăiere a soției la partidul comunist.

Va lucra, în schimb, ca medic ORL la Corul Armatei și la Operă. Bun specialist în laringologie, Sergiu Al-George publică un astfel de tratat în 1958, în paralel rămânând devotat studiului sanskritei și tibetanei, filosofiei și lingvisticii indiene. În 1957, împreună cu prietenul său Arion Roșu, publică, la Paris (în „Arts Asiatiques Journal”), studiul *Pūrṇa ghaṭa et le symbolisme du vase dans l'Inde*. În același

an și cu același coautor, publică la Berlin, în revista „Mitteilungen des Instituts für Orientforschung”, studiul *Indriya et le sacrifice des prāṇa*, ca urmare fiind cooptat membru fondator al Asociației de Studii Orientale.

Anul 1958 îi aduce și alte satisfacții științifice (*Un manuscris Tibetan în țara noastră*; articolul *Le sujet grammatical chez Pāṇini* apare în „Studia et Acta Orientalia”, îl cunoaște pe directorul International Cultural Academy of India, profesorul Raghu Vira, care vizita România), iar la sfârșitul anului este arestat în „lotul Noica” și condamnat după doi ani de detenție la șapte ani închisoare corecțională, patru ani de interdicții și confiscarea averii pentru că deținea scrisoarea *Lettre à un ami lointain* trimisă de Emil Cioran lui Constantin Noica și pentru că deținea cartea lui Eliade *La Forêt Interdite* – socotite ostile intereselor poporului. După aproape șase ani de muncă forțată în Balta Brăilei, la eliberare, în 1964, e medic la un cabinet ORL și are răgaz de acum să se ocupe de studiile sale de indianistică, tot mai aprofundate: *La fonction révélatrice des consonnes chez les phonéticiens de l'Inde antique* (1966), *The Semiosis of Zero according to Pāṇini* (1967), *The extra-linguistic origin of Pāṇini's syntactic categories and their linguistic accuracy* (1968), *Sign (lakṣaṇa) and propositional logic in Pāṇini* (1969).

Între 1971 și 1973 e lector extern la Facultatea de limbi orientale din București unde predă lingvistică, semioză și filosofia limbajului sanskrit după *Gramatica* lui Pāṇini. În 1975, publică împreună cu Idel Segal consistentul volum *Filosofie indiană în texte: Bhagavad Gītā, Sāṃkhya Kārikā, Tarka Samgraha* (peste numai trei ani, apare, postum, *Cultură și Filosofie Indiană în Texte și Studii* a lui Theofil Simenschi, fără ca editorul să facă în cuvântul înainte sau în note vreo trimitere la contribuția lui Sergiu Al-George, probabil de teama cenzurii care totuși îngăduise apariția volumului din 1975!).

În anii care urmează, Sergiu Al-George își diversifică preocupările în indianistică și publică: *Logică și limbaj în perspectiva lingvisticii indiene vechi; Eros și simbol în psihologia europeană și indiană; Metăforă și filosofie din perspectivă indiană; Logica deontică în filosofia Mīmāṃsā* (1972). În același an, 1972, cu prilejul unei vizite prin centre vechi de sanskritologie, o cunoaște la Calcutta pe Maitreyi Devi, celebrul personaj din romanul cu același titlu al lui Eliade. Peste un an, împreună cu Amita Bhowe și Aurora Nasta prezintă comunicarea *Rădăcinile tradiționale ale gândirii lui Gandhi* la Convenția UNESCO. Fiind invitat la un congres de indianistică la Paris (1973), din cauza unor impedimente formale, nu poate ajunge la timp, însă are prilejul în acest răstimp să-l întâlnească acolo pe Eliade, venit în vacanță în Europa.

Sfârșitul de an îl petrece în familie cu vizita surprinzătoare a Maitreyi Devi, a Amitei Bhowe (eminescolog, prima traducătoare a lui Eminescu în limba bengali) și cu Constantin Noica. Urmează, în 1976, publicarea volumului *Limbă și gândire în cultura indiană* (Ed. Științifică și Enciclopedică, în deschiderea seriei Bibliotheca Orientalis) – o introducere în semiologia indiană, dar și studiile *Temps, histoire, destin* („Cahiers de L'Herne journal”), *La*

résonnance de la pensée indienne dans la culture roumaine („Fourth World Sanskrit Conference”, Weimar, 1979) și, în 1981, studiul *Brâncuși et l'Inde* („Revue Roumaine d'Histoire de l'Art”), apoi volumul *Arhaic și universal. India în conștiința culturală românească* (Ed. Eminescu), cu care răspunde unei întrebări firești pe care și-o pusese Lucian Blaga în drum spre Lausanne unde participa la o conferință a lui Gandhi: *De ce, oare, filosofia indică a exercitat o atracție evidentă asupra unor eminente spirite românești?*

Neobositul indianist participă în 1981 la congresul de sanskrită de la Varanasi cu cercetarea *Metaphor and Philosophy from an Indian Perspective*, subiect care revine și în disertația de la Universitatea din Delhi, unde vorbea despre pasiunile științifice ale vieții sale. La întoarcere, îi spune satisfăcut soției sale: *Am fost atât de fericit încât acum pot să mor și moare cu adevărat la numai patru zile de la întoarcere* (10 noiembrie 1981), într-un atac de cord.

Desigur că biografiile lui Sergiu Al-George vor fi atenți la menționarea tuturor comunicărilor, conferințelor, studiilor de specialitate, imposibil de enumerat aici, majoritatea lor punând accent pe profundele legături dintre cele două lumi, Orientul și Occidentul, așa de diferit formalizate și totuși așa de apropiate în temeiurile lor spirituale. Istoricii literari, și Sergiu Al-George are și astfel de contribuții, găsesc fără să fie surprinși mărturii documentare în cercetările sale, de pildă manuscrisul buddhist descoperit într-un tezaur la Conțești, pe Prut, care va fi avut legături cauzale cu hagiografia lui Ioan de Trapezunt, menționată de Grigore Țamblac; Sergiu Al-George scria despre *Un manuscris tibetan în țara noastră* (1957), respectiv documentul de la Conțești. Alte legături indo-europene relevă orientalistul și în medicină, când redactează prefețele unor tratate de specialitate.

Mai târziu, colaboratoarei sale Amita Bhowe, indianistă recomandată și de originea ei (născută la Calcutta), profesoară de bengali, sanskrită și civilizație indiană la Universitatea București (1972–1991), îi va fi atribuit un volum de evocări intitulat *Sergiu Al-George văzut de noi, indienii* (Ed. Cununa de stele, Buc. 2009). Cartea apărea după cea a Doreinei Al-George, soția indianistului, din 2006, *Șocul amintirilor* (Ed. Paralela 45), o carte de memorialistică în care se regăsesc Emil Cioran, Mircea Eliade, Constantin Noica, Nicolae Steinhardt, I.D. Sârbu, Alexandru Paleologu, iar mai apoi Maitreyi Devi și Amita Bhowe. Cartea atribuită Amitei Bhowe (n.1933 – d.1992) se naște în 2009 dintr-o insatisfacție a editorului sugerată de un cititor al Editurii Cununi de stele care nu găsea printre titlurile tipărite aici nicio carte a lui Sergiu Al-George. Ori, trebuie să notăm: Editura Cununi de stele, a uneia dintre studentele profesoarei de origine indiană, Carmen Mușat-Coman, și-a consacrat cu grațitudine activitatea editorială tipării lucrărilor profesoarei sale. De aceea insatisfacția mărturisită a cititorului tipăriturilor de aici va rămâne în atenția proiectelor editoriale până când, sub numele Amitei Bhowe se va tipări volumul *Sergiu Al-George văzut de noi, indienii* care valorifică scrierile celei care a făcut drumul invers indianistului român, ea descoperind România prin Eminescu și rămânând printre români definitiv. Răspunsul editurii reunește astfel mărturii, aprecieri, evocări, comunicări despre orientalistul român tipărite, cele mai multe, în presa noastră liberă și parcă totuși insuficiente.

Spunem toate acestea cu onestitate la centenarul nașterii remarcabilului orientalist în speranța că numele său va fi scos din vinovatele amnezii ale istoriei nu doar la ceas aniversar și fiindcă nu numai în timpul vieții nu i s-au recunoscut cum se cuvine meritele, ci și îndelung după aceea.

Memoria rășinii

Adrian Lesenciuc

Rodica Bretin este o scriitoare de literatură fantastică, fiind cunoscută în special pentru personajele feminine puternice, consistente, credibile, indiferent de contextul ficțional în care evoluează. Este unul dintre scriitorii brașoveni care se bucură de recunoaștere internațională, atât ca membru al unor asociații internaționale de profil, cât și prin premiile câștigate. Și în mediul autohton activitatea ei literară a fost recompensată printr-un „Colin” – cel mai prestigios premiu românesc pentru literatura sf&f – și printr-un „Opera omnia” al Convenției Naționale a Cluburilor și autorilor de science-fiction din România. Dar activitatea Rodicăi Bretin nu se rezumă la activitatea subgenului sf&f: prozatoarea din Brașov a scris literatură *main-stream*, a tradus din engleză și franceză, inclusiv din numele consacrate (D.H. Lawrence, de exemplu), a colaborat cu publicații literare importante și s-a bucurat de aprecierea asociațiilor de creatori literari pentru calitatea scriiturii sale.

Proiectul din 2021 este unul atipic prin adâncimea sondării pentru așezarea contextului ficțional. Intitulată *Amurgul elkilor*¹, după numele uneia dintre cele șapte povestiri incluse în lucrare, cartea Rodicăi Bretin îl transportă pe lector în Paleolitic, în orizontul anilor 30.000 î.Hr., într-o perioadă în care în „Semiluna fertilă” apăreau culturile primelor cereale și în care în Europa – spațiul dedus în care este așezată acțiunea povestirilor – reprezentanți ai subspeciei omul de Cro-Magnon (*Homo sapiens fossilis*), locuitori ai peșterilor, organizați în comunități mici, de până în 30 de persoane, trebuiau să facă față provocărilor diverse: o natură dezlănțuită, fiare care contribuie continuu la rebalansarea raporturilor vânat – vânător, comunități restrânse de neanderthalieni, aflate în extincție, dar încă manifestându-se violent. Așadar, Rodica Bretin propune o coborâre în vârstele fără memorie ale umanității, în perioada în care subspeciile din genul de primat *Homo* se aflau în competiție și în amestec.

Bogat din punct de vedere evenimential, amplu, dens, fiecare text dintre cele incluse în lucrarea Rodicăi Bretin este redat într-o simplitate perceptibilă fără foarte mare efort, ca și cum ar fi transmis între reprezentanții încă indecisei subspecii *Sapiens*. E o poveste pe care *Sapiens fossilis* o spune, de regulă prin voci feminine puternice, adică într-o formulă nesofisticată, deși greu de urmărit de la distanța de peste 30.000 de ani distanță cu mințile adaptate la o altă logică. Puternic, sonor, viu, intens colorat, fiecare text include în el un grăunte din infinita transformare umană dintr-un întreg social, antropologic, cultural, fiind surprins ca în povestirea *Muntele-ce-vine* în care ultima zbatere a unei insecte rămâne gravată în chihlimbar: „

„Krul i-a urmărit pașii poticniți, căznindu-se să înțeleagă. Luase piatra cea străvezie de pe jos: era galbenă, caldă și, în lumină, se întrezărea înăuntru o găză cu aripile desfăcute în ultima-i zbatere. O lacrimă de rășină întărită – erau desule pe lângă râuri” (p.141);

„Când a deschis ochii, soarele revărsa valuri de sânge peste lumea pustie. Focurile abia

mai pâlpâiau, o boare înghețată urca din adâncul *Muntelui-ce-vine*, iar bărbatul a văzut iarăși lacrima de rășină, făptura strivită înăuntru. Amintirea l-a izbit cu pietre-urlete ce se rostogoleau în tăcere, loveau, crăpându-i țeasta: de ce venise Dhana cu el, de ce nu-i spusese?” (p.147), ca în rășina care înghite viul în mișcarea lui ultimă. Textele Rodicăi Bretin sunt asemenea bucăți de chihlimbar în care sunt prinse, în ultimă zbatere sau în zbaterea unei schimbări majore, ființe din acel orizont temporal în care este dificil de coborât până și cu instrumente ficționale.

Coborârea spre vârstele anterioare ale devenirii, într-o realitate a cavelor în care este păstrată o parte din umanul din noi, dar și spaimele, angoasele care s-au engramat în gene, este dificil de realizat din pricina unor raporturi speciale cu memoria. *Amurgul elkilor* este o carte despre o memorie alternativă, reconstituită ficțional, despre izbânzile și eșecurile numeroaselor ființe care au încercat să ducă mai departe memoria peșterii, dar care erau limitate din cauzele încă nedezvoltatelor capacități ale neocortexului, care încercau, într-un efort sisific, redescoperirea, generație, după generație, a aceleiași realități la care să se adapteze continuu. Până unde ne este permis, în aceste condiții, să coborâm cu imaginația în istoria umanității? Care sunt limitele ontologice și filogenetice ale imaginației ficționale? Până unde putem spera la o recuperare? Nu putem obține răspunsuri ferme, nici nu este necesar, dar putem spera că prin demersul ficțional se poate reconstitui zbaterea speciei, chiar dacă redarea ei nu implică, neapărat, și verosimilitatea antropologică (acest aspect îmi aduce aminte de o discuție pe care am purtat-o cu scriitoarea Hanna Bota, cunoscut antropolog cu experiență în explorarea comunităților din Oceania, care căuta verosimilitatea științifică a demersului



Dumitru Ivan
acril pe hârtie, 54 x 32 cm

Dans

din primul volum, *Paradisuri pierdute*, al seriei scriitorului franco-belgian Eric-Emmanuel Schmitt, *Străbătând secolele*, al cărui cadru nu diferă foarte mult de ceea ce a realizat Rodica Bretin în *Amurgul elkilor*). Prozatorului îi rămâne să reconstituie spaimele înghețate pe care le prinde în textul-rășină capabil să redea în dinamica provocărilor o viață pusă pe *rewind*.

Suntem, așadar, aruncați în orizontul anilor 30.000 î.Hr., în Europa conflictului dintre omul de Cro-Magnon și omul de Neanderthal, în care lipsa memoriei culturale a unora și memoria rudimentară a celorlalți deschid o dezbatere pe această temă. În acest cadru, unele triburi supraviețuiesc prin deștrădăcinare, prin asumarea schimbării și prin astuparea din exterior, metaforic vorbind, a gurii peșterii pe care o părăsesc, alte dispar, cu gura peșterii astupată literalmente de ghețar. Povestile Rodicăi Bretin sunt despre evoluție și lupta pentru supraviețuire și cunoaștere, luate împreună, dar și despre regres. Ele dau viață fiorului erotic, în limitele subspeciei sau al speciei, dar și prin acuplarea cu delfini sau varani. Povestile redau, cu dramatism, animalitatea și umanitatea personajelor. O pendulare între supraviețuire și cunoaștere aduce în prim plan eroine verosimile, puternice, războinice, care sfârșesc prin a călăuzi – faptic sau genetic – umanitatea, într-o scriitură elaborată ca demers pur ficțional, fără pretenții antropologice, deși în spatele acestor constructe aparent simple se află o documentare extrem de bogată. Memoria rășinii textuale a Rodicăi Bretin trezește conștiința de sine a eroinelor-călăuză și raporturile complexe cu realitatea animată, încărcată de puterea acestei memorii: „S-a oprit. Nu trebuia să îi cheme amintirea când *El* pândea, asculta, hrănindu-se cu gândurile ei, scormonindu-le să găsească tot ce o mai ținea în lumea oamenilor. Layna s-a scuturat ca de o plasă, golindu-se de amintiri. Copacului nu îi plăcea asta, fiindcă a vuit întăritat, furios” (p.198).

Șapte povestiri fără legătură între ele, în care domină instinctul, în care creierul reptilian și sistemul limbic transmit prin eroii poveștilor senzațiile și emoțiile, în care sunt evidențiate mai degrabă funcțiile sistemului nervos autonom, reacțiile viscerale și reacțiile de apărare decât călăuzirea celor „văzători cu neocortexul”, celor capabili să facă apel la propria memorie pentru a activa memoria speciei, sunt propuse de Rodica Bretin în formula simplificată a unor povești de o simplitate stranie, de un erotism delirant, care țin de o formă de deviere, de alunecare, păstrând totuși o vagă senzație de speranță. Ce poate reprezenta dragostea într-o lume fără memorie, în care doar violența pare să conteze? Nimic altceva decât speranța unei memorii ulterioare a speciei, care să ajute la adaptare. Primejdii dintre cele mai variate, fragilitatea la nivel individual și la nivelul comunităților mici sunt incluse într-o lucrare de o armonie scriiturală remarcabilă, care are rolul de a reda, prin paginile cuprinse între copertele galben-arâmii ale cărții, umanitatea din picătura de rășină care a memorat zbaterele din zorii speciei.

Note

1 Rodica Bretin. (2021). *Amurgul elkilor*. Brașov: Editura Creator. 210p.

Și s-a dansat Lambada

Ștefan Damian

Schimbările majore din societatea românească începute în decembrie 1989 au suscitad, de-a lungul anilor, interesul jurnaliștilor, istoricilor, scriitorilor, ca să nu mai pomenim de cel al oamenilor politici aparținând numeroaselor grupări care s-au încheșat (și dizolvad!) cu o viteză uneori de-a dreptul uluitoare, dând naștere la întrebări, explicații și îndoieli referitor la interesele celor care au stat mai mult sau mai puțin ocult în spatele acestor schimbări. S-au scris nenumărate studii, articole, volume, în țară și în străinătate, s-au căutat explicații și s-au trasat îndrumări de lectură, adevărate ghiduri pentru îndrumarea (derutarea?) celor care le-au trăit și, mai ales pentru generațiile tinere care nu le-au cunoscut nemijlocit și care s-au gășit adesea în fața unor așa-zise mărturii directe sau doar afișând un astfel de aer și care s-au trezit (cei care s-au trezit!) că au căzut victime ale manipularilor ori au devenit ei însuși, după cei peste treizeci de ani trecuți de la evenimente, manipulatori cu bună sau rea credință.

Astfel stând lucrurile, când găsești câteodată un volum obiectiv, cum se întâmplă să fie cel semnat de cunoscutul arheolog Mihai Bărbulescu, membru corespondent al Academiei Române, nu poți decât să încerci să pătrunzi în dedesubturile unor evenimente, să le trăiești prin prisma propusă de autor sau să le retrăiești, comparându-le dacă ai avut norocul (sau nenorocul!) să fi avut în acei ani 1989-1990 o vârstă care să ți-a permis să le înțelegi cu ceea ce au avut real sau doar aparență de real (și de realitate). Desigur, cu

toată bunăvoința și silița, la nivel național putem avea doar o viziune de ansamblu asupra a ceea ce s-a petrecut în acele zile tulburi. La nivel local și personal lucrurile par mai simple, dar nu chiar de tot, fiindcă fiecare dintre subiecții implicați mai mult sau mai puțin în evenimentele de atunci a avut și are o percepție proprie asupra unor elemente din acel puzzle contradictoriu. De la această premisă pornește autorul acestui volum cu subtitlul *O mărturie despre Decembrie 89 la Cluj*, apărut la Editura Școala Ardeleană în 2019. Și o face constituindu-se ca personaj implicat în ceea ce s-a petrecut înainte și imediat după căderea regimului dictatorial, cu speranțele, neîmplinirile și împlinirile rezultate dintr-o continuă aspirație spre libertate, spre desăvârșirea pregătirii ca tânăr arheolog, în țară și străinătate. Toate acestea erau, în fond, aspirațiile tuturor tinerilor cu pregătire și interesați de desăvârșirea ei. Așa stând lucrurile, din când în când amintirile se grefează pe datele unui jurnal mai extins decât pe cele câteva zile ale mișcării de răzvrătire și protest (revoluție?) și ale lunilor de până în mai 1990, perioadă în care autorul/personaj se proiectează pe fondul evenimentelor și se privește cu detașare și, uneori, chiar cu ochi critic. Ziua de 21 decembrie este una esențială, în fond este punctul culminant a tot ceea ce s-a petrecut anterior și după aceea, e o placă turnantă pe care autorul o descrie în amănunt, cu date concrete extrapolate din jurnalul care a stat la baza acestei scrieri și cu referire la cele ce reflectau mijloacele de presă ale timpului (cu exagerările induse de ați factori, interni



Dumitru Ivan
acril pe hârtie neagră, 45 x 33 cm

Dans

și externi, interesați să augmenteze numărul morților, pentru obținerea unui impact emoțional deosebit de puternic asupra populației din țară dar și a unora din străinătate (excepție fac unii colegi și prieteni ai autorului care au conștientizat imediat că ceva nu concorda cu logica evenimentelor).

Lector pasionat al unor jurnale franceze și elvețiene, încet, încet autorul-personaj se detașează de noua putere instalată și se dedică unor acțiuni de ajutorare a locuitorilor unor localități (Morărești, Ruși Munți) transilvane de către delegația elvețiană din localitatea cu care comuna era înfrățită. Descrierea participării la împărțirea ajutoarelor este plină de umor, lejeritatea descrierii și momentul evenimential fac lectura deosebit de atrăgătoare. Astfel, printre elvețienii care au făcut desantul la Morărești era și un pastor reformat. Întâlnirea cu preotul local este hazlie: trezit din somn acesta din urmă se mișcă greu și nu-i vine să creadă că după împărțirea ajutoarelor, pastorul s-a așezat înaintea tobelor și împreună cu orchestra s-a cântat, dar, mai ales, s-a dansat Lambada!

Volumul se citește pe nerăsuflăte, tensiunea te ține încordat, mai ales dacă ai cunoscut îndeaproape evenimentele de la Cluj din decembrie 1989, și pe cele de dinainte, care le-au generat și, în plus, cunoscând parte dintre personajele prezentate. Sub forma aparentă a unui volum de amintiri avem de-a face, structural, cu un roman autobiografic, planurile prezentului și cele ale trecutului intersectându-se.

Este un roman al adevărului trăit nemijlocit, cu luminile și umbrele lui de către autor și de o întreagă generație care s-a născut prea devreme ca să poată fi indusă în eroare de mulți autori din auzite despre zilele de foc și de speranță care au schimbat lumea națională și care păstrează adevărul așa cum persoanele oneste ajunse la maturitate au știut și încă știu să o facă.



Dumitru Ivan

Circ II - detaliu, ulei pe pânză, 100 x 120 cm

La o capodoperă. Note despre *Frig*, de Thomas Bernhard

Ștefan Manasia

Au trecut aproape șaiszeci de ani de la debutul eclatant al scriitorului austriac Thomas Bernhard. *Frost* (1963) a fost tradus în română cu titlul *Frig* (Art, 2016), iar transpunerea din germană a Gabrielei Danțiș e o lecție de expresivitate, o reținere – romanescă – a limbii noastre. În toamna aceasta, dintre cărțile lui Bernhard *Frig* și *Extincție* (reînsuflă în română tot de Gabriela Danțiș) se mai găsesc în librării. Piesa lui, *Creatorul de teatru*, va avea premiera pe scena TNB în regia lui Alexandru Dabija în noiembrie.

Mitul bernhardian se infiltrează și în țesutul cultural bîntuit de tabuuri și comodități al Valahiei. Și, într-o epocă a noii solemnități, a noii osificări ideologice/militariste, discursul lui *antipatriotic* poate antrena conștiințele. Bernhard, ca și Handke sau Jelinek, practică o literatură antipatriotică (cum au numit-o criticii), probabil una dintre cele mai libere forme de artă din a doua jumătate a secolului XX. Chiar și în „comedia” *Vechi maeștri* (*Alte Meister*, roman din 1985), muzica de cameră a narațiunii cedează locul – intenționat și excelent planificat – delirului antiaustriac (anticatolic, antistatal, antinazist); imprecățiile din rechizitoriul criticului muzical Reger sînt peste cele mai bune pagini ale odios de mult prizatului Cioran. De la *Frig* la *Extincție*, de la primul la ultimele romane publicate, Thomas Bernhard păstrează o altitudine estetică la care cei mai mulți prozatori nu ajung nici în momentul apoteotic al carierei. Operele sale au o polifonie care îți subjugă sistemul nervos la modul perfid, care te inoculează – oricît de critic ai fi – cu nihilismul personajelor, cu refluxul gastric în fața eternei supraproducții europene de artă (vezi *Kunsthistorisches Museum* din Viena, sanctuar – în opinia eroului bernhardian Reger – pentru arta habsburgică de stat, catolică și/sau nazistă). Polifonia asta, fraza muzicală, jocul savant cu oralitatea, cu „ideile primite de-a gata”, dar și cu replica, digresiunea și eseul savant îl vor fi convins pe un tip dur & greu iubitor ca Roberto Bolaño să-l plaseze pe austriac în pantheonul personal (lîngă Sebald și Philip K. Dick, by the way). Același ritm te plimbă, te absoarbe de la un capăt la altul al textului, fie că discutăm despre miniaturi ca *Vechi maeștri* sau *Da*, fie că avem în vedere manuscrise-cărămizi asemenea *Frigului* sau *Extincției*. Rar am întîlnit o visceralitate acută, o poetică nihilistă care să ardă, lucid și (auto)ironic și îndrăcit-subversiv, ca în opera lui Bernhard. Pentru cititorul român, senzația e că parcurgi *Grand Hotel „Victoria Română”* în buclă – pentru că numai nihilismul triumfal, antipatriotismul urban din nuvela lui Caragiale se apropie de intransigența lui Bernhard.

În fond pretextul romanului *Frig* este unul cît se poate de banal: un medic stagiar este trimis

de „asistentul Strauch” (medic chirurg reputat) în localitatea Weng din Alpii austreci, pentru a face o examinare amănunțită (dar pe ascuns) a stării de sănătate a pictorului Strauch, fratele medicului... Elemente de comedie (umor negru, autoderiziune) fac savuroasă inserția rezidentului în fauna hanului local, unde trăiește pictorul și unde apar – ca figurile unui ceas medieval – groparul (traumatizat de războiul al doilea mondial), inginerul (detonează și excavează muntele ca să construiască un baraj și o hidrocentrală), hangița (voluptuoasă, amanta groparului, gătește chiriașilor tocană de cîine), muncitori, jandarmi ș.a.m.d. Alte elemente, medicale, ni se oferă imediat: maldia de care suferă pictorul Strauch este una mentală, Strauch este un delirant de geniu, retras în pustiul (intelectual) al Alpilor – ca un Wittgenstein atins cu leuca divină – doar în compania lui „Pascal al său”, adică în compania unui exemplar din *Cugetările* lui Pascal. Dacă în *Vechi maeștri* re-cunoaștem lumea interioară a criticului Reger din modul cum o repovestește (redînd dialoguri și monologuri enorme) ucenicul lui, filosoful Atzbacher, aici, în *Frig*, medicul stagiar (camuflat în student la drept) îl examinează pe pictor pe parcursul a douăzeci și șapte de zile (consemnate drept capitole în roman, însemnări de uz personal) și cu prilejul a șase scrisori trimise asistentului Strauch (inserate în text, deloc inocent, între capitolele XXVI și XXVII).

În universul elementar construit de Bernhard – munte, ger, pustietate, lume puțină și autistă social – vizualizăm și ascultăm nestînjeniți de zorzoane dialogul, lecțiile de nihilism fulminant transmise de epuizatul Strauch mereu iscoditorului stagiar. Schopenhauer, Nietzsche și Dostoievski – mai mult decît Pascal – par să sprijine universul thanatomorf din mintea, din splendida minte obosită a pictorului Strauch. Parabolele și reflecțiile lui condamnă Austria postbelică, arta contemporană, biserică și catolicismul, capitalismul și comunismul, sindicalismul, josticia săracilor și bogaților, civilizația umană care lasă – imediat după al doilea război mondial – ramurile brazilor și molizilor din Alpi pline de fragmente de hoit de soldați, cai și copii, într-o feerie dementă la care, se pare, sîntem condamnați să participăm iarăși. Coșmarescul, umorul negru, vodevilul, rafinamentul muzical și spiritul nihilist sînt porționate perfect în acest text care rivalizează cu *Moarte pe credit* sau *Călătorie la capătul nopții* ale recent redescoperitului Céline. Egal nu doar în insolență, dar și ca invenție narativă superbă lui Céline, iată ce declară Bernhard după apariția *Frig*-ului: „Nu m-am gîndit niciodată la formă, ea s-a ivit de la sine, după felul meu de a fi și de a scrie. [...] Dar cred, de fapt, că pînă atunci n-a existat ceva comparabil

cu *Frig*. Această modalitate de a scrie era fără precedent.” (p.5, în prefața *Frig – un roman al disperării*, de Gabriela Danțiș)

La sfîrșitul perioadei de investigație, stagiarul are să-i prezinte – în cele șase scrisori – marelui chirurg Strauch un întreg „ansamblu climatologic și clinic” (p.323) în care pictorul Strauch ajunge să experimenteze „un delir total și netratabil” (p.324). Pe linia onestității profesionale, stagiarul îi scrie chirurgului că „starea de lucruri pe care am găsit-o aici la Weng, în persoana fratelui dumneavoastră și a lumii din jur căreia, mi se pare, i s-a predat întru totul, precum și ea i s-a predat lui pe deplin, exercită asupra mea o imensă fascinație, căreia sper să-i fac față. Crezîndu-mă în stare să mă mențin pe linia prescrisă, a rațiunii prudente,” (p.322) etc. Dar *fascinației* nu avea cum să-i scape: monologurile aberante și seducătoare ale pictorului Strauch – cel care, în perioada unei oarecare faime vieneze, picta totdeauna pe întuneric, fără să vadă ce culori folosește – penetrează armura rațiunii medicale, stîrnesc langoarea după delirul triumfal, după insultarea unei lumi a cruzimii și abuzului și mizeriei eterne.

Pictorul Strauch ne testează pe fiecare dintre noi – condiția este, firește, să citim literatura noncomercială a marelui austriac – oferindu-ne acces nu numai într-unul din biotopurile romanești exclusiviste, dar și în orizontul unei filosofări asupra maleficului, terorii sau demonismului pe care specia aceasta aflată la pubertate – chiar dacă se redefinește, cameleonic, *postumană* – le secretează iar și iar.

Strauch, despre religie, ca un personaj din Huysmans: „Tatăl nostru, care ești în infern, să nu se sfințească nici un nume. Să nu ne vină nici o împărăție. Să nu se facă nici o voie. Precum în infern, așa și pe pămînt. Piinea noastră zilnică să nu ne-o dai. Și nu ne ierta nici o greșeală. Precum nici noi nu le vom ierta-o greșiților noștri. Și du-ne pre noi în ispită și nu ne izbăvi de nici un rău. Amin. Merge și așa.” (p.229)

Despre comunism: „Comunismul este, cum probabil dumneata ignori, viitorul provizoriu al oamenilor din toată lumea. Comunismul va domina totul, chiar și valea cea mai izolată din lume. [...] Comunismul e ceva care se dezvoltă pe murdărie și pe mirosuri, pe contraste monstruoase.” (p.232)

Despre femei, misoginul Strauch: „Femeile sînt ca fluviile, țărmurile lor sînt de neatins, noaptea le izbesc adesea țipetele celor înecați în jurul lor. [...] O minte dezonorată și pustie, iată ce e căsnicia atît pentru bărbat, cît și pentru femeie.” (p.273)

Despre stat(ul austriac): „Nu există stat. Statul nu-i poibil. Statul n-a existat niciodată.” „Șeful nostru de stat ar fi un «administrator de cooperativă de desfacere și consum», cancelarul nostru, «un șef din Naschmarkt». Poporul ar avea de ales între meșteri măcelari, ucenici la tinichigerie, călugări proști, umflați și buhăiți, doar între jefuitorii de cadavre și cei care îi înlocuiesc. [...] Țara noastră atîrnă greu în stomacul Europei, indigestă, «ca un picior șchiop, pe care, în inconștiența ei, l-a înghițit. [...] Ce-i național e o rușine națională!»

Ș.a.m.d.

Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie din București (XX)

Nicolae Iuga

Profesoara Tamara Dobrin, adjuncta și vuvuzeaua Elenei Ceaușescu

Tamara Dobrin (1925-2002), fostă în anii '50 conferențiar la Catedra de Psihologie și Pedagogie a Universității din București, putea fi văzută prin Facultatea de Filosofie, în anii 1975-1977, când participa la ședințele PCR pe Facultate, la care lua cuvântul și transmitea niște informații secrete, autorizată fiind de la cel mai înalt nivel, de ne lăsa pe toți cu gura căscată. Erau unele lucruri despre care nu se pomenea nimic în presa din România, ba nu se auzea nici măcar la Radio Europa Liberă. Doamna respectivă, născută Marincu, era fiica a unui ofițer superior din Armata Regală Română, măritată tot cu un ofițer de Armată. Spre deosebire de alte persoane care au făcut carieră politică în epocă, Tamara Dobrin era indiscutabil școlită, a urmat trei facultăți, Medicină, Filosofie și Filologie, apoi a funcționat ca titulară la Catedra de Psihologie timp de vreo zece ani, între 1947-1957, fiind în paralel și secretară de partid pe Universitate, funcție în realitate mai importantă decât cea de rector, poziție de pe care a contribuit din plin la reprimarea mișcărilor studențești din anii 1956-1960. Individida apare și ca personaj literar într-un roman al lui Alexandru Ivasiuc, sub numele clar aluziv de Tatiana Dobrinou. Apoi a plecat din Învățământ pe un post înalt de activist de partid, echivalent cu funcția de ministru, adjunct al Elenei Ceaușescu, ca vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste și membră în CC al PCR.

Șeful Catedrei de Psihologie și al Institutului de Psihologie a fost acad. Mihai Ralea, până la data decesului său, în 1964. Mihai Ralea (1896-1964), om de știință serios, cu un doctorat luat pe bune la Paris în 1923, era un caz rar de ceea ce s-ar putea numi un adaptabil, a reușit să facă o faimoasă carieră universitară, a fost deputat, ministru și academician atât înainte de război, în timpul dictaturii Regelui Carol al II-lea, cât și după război, sub comuniști, în Guvernul Petru Groza. Totodată, Mihai Ralea i-a ajutat să se încadreze în cercetare și pe unii cu probleme de dosar, foști legionari de exemplu, cu toate că el însuși era evreu. Toate cadrele didactice de la Psihologie din anii '70 (Gh. Zapan, P. Pufan, C. Floru, Paul Popescu Neveanu, Dorin Damaschin, Mielu Zlate, Ana Tucicov Bogdan etc.) îi păstrau o bună memorie și îi recomandau cărțile la bibliografia pentru studenți. A fost un domn elegant, politicos în stil franțuzesc, care s-a înțeles civilizată cu toată lumea, mai puțin cu Tamara Dobrin. Aceasta, deși încă tânără, își pieptăna părul în stilul Anei Pauker, gesticula la fel și, probabil sub influența familiei de militari din care provenea, vorbea tare, categoric, răstit, cu simplitate cazonă, în propoziții care nu admiteau replică. Ca psiholog, care a scris între altele o carte Despre suflet, Tamara Dobrin era o promotoare asiduă a psihologiei

materialiste, a teoriilor savanților sovietici I. P. Pavlov și L. S. Vâgotski, și nu o dată l-a contrazis pe șeful Mihai Ralea, cel format la Paris, în ședințe de catedră sau la conferințe științifice. Așa că, atunci când Tamara Dobrin a plecat ca activistă la partid, toată lumea a răsuflat ușurată. Apoi, aproape douăzeci de ani mai târziu, când figura ei de viperă bătrână a fost văzută din nou pe la ședințele de partid din Facultate, cadrele didactice mai în vârstă au avut impresia că visează urât.

De unde revenea Tamara Dobrin? Păi, de la CC al PCR. După cum era de așteptat, Elena Ceaușescu nu suporta în preajma sa persoane mai inteligente decât ea, tinere și frumoase, așa se face că s-a înconjurat de un mic grup de babe stupide, cu care juca șeptic și care suportau să fie umilite, dar în schimb erau recompensate cu funcții de ministru: Ana Mureșan (ministru Comerțului), Lina Ciobanu (ministru Industriei Ușoare), Suzana Gâdea (ministru Culturii), Aneta Spornic (ministru Învățământului) etc. Ca să păstreze controlul psihologic și autoritatea asupra acestei camarile, Ceaușescu le admonesta periodic cu câte un „Tu să taci fă, că ești o proastă!”, fapt care avea nevoie de o confirmare din afară. Atunci își intra în rol fosta profesoară universitară de psihologie Tamara Dobrin care, în calitatea ei indispensabilă de intelectuală a echipei, întărea că într-adevăr așa este cum a zis Tovarășa. Cum e și firesc, la acest cerc ajungeau și informații secrete deosebit de importante, vitale pentru interesele României. Și persoana care putea să aprecieze calitatea și greutatea, dacă nu chiar și gravitatea unor informații secrete era Tamara Dobrin. Aceasta, la înțelegere cu Elena Ceaușescu, putea să decidă ce anume ar fi oportun să fie sifonat discret pentru



Dumitru Ivan
tuș, acuarelă, 50 x 30 cm

N.Y.

un anumit public și, cum pe atunci nu exista presă independentă ci numai oficială, se folosea drept canal de scurgere controlată a informațiilor organizația de partid de la Facultatea de Filosofie. Deci, prin 1976-1977 Tamara Dobrin venea periodic la ședințele pe Facultate fără să fie anunțată, stătea modestă undeva în amfiteatru la grămadă, lua cuvântul, făcea dezvăluiri și atunci toată lumea era numai urechi.

Un exemplu. În august 1968, URSS a invadat militar Cehoslovacia, cu concursul unor țări socialiste vecine. România lui Ceaușescu a fost singura țară socialistă care s-a opus categoric, a fost provocat un imens scandal internațional, iar rușii voiau să ne-o plătească. Pe la începutul anilor '70, în zona noastră au avut loc niște inițiative internaționale secrete manevrate ocult de către URSS, care din fericire nu s-au materializat și au rămas simple intenții secrete. Anume, URSS voia să pedepsească România, lăsându-o fără ieșire la Marea Neagră. Bulgaria vecină, care nu avea frontieră comună cu URSS, a fost instigată în culise să ceară să devină republică uni-onală sovietică, pentru aceasta avea nevoie de un culoar geografic care să-i asigure continuitatea teritorială cu URSS și acest culoar era exact Dobrogea românească. Bulgaria urma să ridice discret pretenții teritoriale față de România, mai ales că în istoriografia bulgară și în mentalul lor comun Dobrogea toată, inclusiv Delta și gurile Dunării, era (poate mai este) prezentată ca fiind teritoriu istoric bulgar. În paralel, sovieticii făceau presiuni asupra României să cedeze și amenințau să blocheze șenalul navigabil românesc al brațului Sulina (lucru întâmplat totuși mult mai târziu, în „democrație”, pe 2 septembrie 1991, când țara „prietenă” Ucraina a scufundat intenționat nava de mare tonaj Rostock de-a curmezișul în punctul cel mai îngust al Canalului Sulina, spre a bloca astfel navigația pe Dunărea românească pentru multă vreme).

Atunci, în 1973, când a aflat de intențiile sovieticilor și ale bulgarilor, Ceaușescu a intrat în panică și una dintre măsurile preconizate de el a fost să facă rapid investiții uriașe în Dobrogea. Într-un timp foarte scurt a fost construit un mare număr de hoteluri moderne în stațiunile de pe litoral, combinatul petrochimic Midia – Năvodari, un șantier naval pentru nave de război și un port militar la Mangalia, s-a construit încă un pod peste Dunăre alături de cel vechi al lui Saligny și au fost electrificate căile ferate, dar mai cu seamă s-a reluat și finalizat construcția faraonică a Canalului Dunăre – Marea Neagră, începută în anul 1975. Pentru Canal nu exista atunci nici o justificare economică imediată și nici investițiile nu se amortizau într-un timp scurt, dar Canalul și-a dovedit utilitatea, rentabilitatea și valoarea strategică abia în 1991, în contextul blocării de către Ucraina a brațului Sulina. Toate aceste informații și încă multe altele, confirmate ulterior de Mihai Pacepa în cartea sa „Orizonturi roșii”, eu le-am aflat prin viu grai de la Tamara Dobrin, subsemnatul fiind membru de partid și participând la respectivele ședințe. Până la urmă, Bulgaria nu s-a mai „unit” cu „patria-mamă” URSS, dar Ceaușescu nu a fost iertat niciodată de către sovietici și a fost, totuși, „rezolvat” în cadrul operațiunii KGB cu numele de cod „Dnestr” (Nistru), atunci când s-a ivit momentul prielnic declanșării acesteia, în decembrie 1989.

Casa mobilată

Cristina Struțeanu

Mare scofală, azi lumea s-a obișnuit perfect cu asta. De-a dreptul mânușă. Să viziteze case de vânzare, în care încă locuiesc mobile. Speriate sau culcate pe labe, cu liniște și lene. Stinghere, ciușdite, obosite, vai de ele, vii demult, tare demult, sau din cele dominante, în forță. Astea te privesc fâțiș, cu oarece dispreț. Dacă interiorul acela e totuși șic, iar intrușii nici nu prea au imaginație, îl consideră curată pleasnă. De nu, cer evacuarea mobilierului... Oricum ai face-o, ai greși. Resentimentele acelor mobile te vor urmări și de le dai afară și de le păstrezi. Hotărât, sunt îmbuibate cu energii. Ca o pernă cu ace. Ale altora... Și nu numai, vor fi trăit și mâțe printre ele, și-au ascuțit ghearele de ceva, și-au frecat spinările de altceva, poate au dat și stropi pe vreun colț... Energia de pisică marți te face, când nu-i ești pe plac. Și de ce te-ar vrea, străinule?

Un cuplu de tineri plini de incuri, ca Smărăndița popii, și-ar putea rostui o mare distracție din bătăuarea prin case. Palpitant, mai ales când plouă, mai ceva ca mersul la teatru. Unde, altminteri, te poți și plictisi. Lesne de închipuit de ce. Pătrunzi într-o lume alta. Umbre, miresme, mistere, ce de mai adieri, odăi neaerisite, câte o rază ce străpunge mici vârtejuri de praf. Cu scame, fulgi și taine... Răscolite, sunete înăbușite, un scârțait, un geamăt, un suspin. A murit aici cineva? Agentul

imobiliar nu știe. Dar utilitarele toate aici sunt. Prezente! Degeaba sunt.

Ea nu prea se îndemna să cotrobăie singură, dar, de data asta, așa era: singură. Oricine ar fi putut-o întovărăși lipsea. Și trebuia musai să se mute. După ce a vizitat un apartament, două, nouă, o apucă lehamitea. Hai pe Știrbey Vodă. Aștepta acolo, de ani și ani, o căsuță prăpădită, cu un pospai de curte în spate. I se cam dusesse vestea în lumea imobiliară. Nu știa de ce nu s-a vândut încă, fiindcă apărea de mult timp la anunțuri. Ce hibă va fi având? Sigur o vor lua unii doar pentru teren, dar de ce să nu facă ea tranzacția asta, după ce va fi gustat un strop și bucuria statului pe pământ. Bătătorit. Se simțea om de afaceri... Hai.

Nu că scârțâia era problema porțiței, ci că trebuia împinsă cu umărul, cu genunchiul, trase șuturi îndesat și înțepenita abia se urnea. Jjjsșșțț... Apoi, urma lupta cu ușa de la intrare. Agentul era nou în branșă, preluase totul din mers și zâmbea jenat. Casa o vindea o bătrână care locuia la munte acum. Fără copii sau nepoți și pidosnică rău. Îți închidea una-două telefonul. Păs de te înțelege. Curios lucru. Se zicea că a ușuit niște primi cumpărători, tinerei, care s-au strâmbat la icoanele ei vechi. Și ăia proști! Le duceau la consignație și făceau parale bune. Îi primise cu gura până la urechi, că fata avea cozi pe cap. Dar juca într-un

film, de aia. Tocmai se înțeleseseră și aproape bătuseră palma, când a prins de veste. Schimbul de priviri batjocoritoare. A sărit îndată. Și aproape a țipat. Tăios – Nu mai vând! Nu e de vânzare. Afară! Și le-a trântit ușa, care atunci a mers unsă. Doamnă, doamnă, au strigat, stați așa. Nicio doamnă, că nu-s Doamna Clara. Sunt Uța. Vetuța. Mă cheamă ca pe Lisaveta, baba Rizea. Elisabeta. Suntem rude... Ați băgat la cap? Și, de-atunci, nici c-a mai coborât din Nucșoara ei. Chiar acolo stătea, în Nucșoara, și avea-n curte gutui. Și ce nu avea. Hectare întregi de curte.

Cerea la telefon pe cumpărător Uța și-i prețuia căldura vocii. Unii erau actori și, puși în gardă, și-o dregeau bine, alții securiști. Foști, actuali, ce contează? Miroși de felul lor și cu cinșpe fețe.. Oricum citadini, și asta-i mirosea prost bătrânei de sub Munții Făgăraș. Îi dibuia. De la distanță. Și casa se șubrezea ușurel, an de an, în miezul urbei. Numai prețul nu-i scădea. Dimpotrivă. N-ai fi zis, dar așa era. Să crezi că la Nucșoara se țin cursuri de marketing! O fi fost casa mării dragoste, o aventură de tinerețe ca-n insulele Hebride.

Dar ea, vizitatorul cea nouă, a amânat să intre, bașca lupta cu cheia, cu broasca, a tânărului agent. Se muta de pe un picior pe altul, gata să renunțe și să plece. Omul se mai și întrerupea, neostoit, pentru câte un telefon important. Toate erau astfel, importante, și multe puhoi. S-a pornit așadar să dea roată casei. În curticiă a respirat adânc, înșorită, a gonit o albină ce-o bâzâia. Se întreba unde au dispărut zgomotele orașului, ce le-o fi înghițit. Se vătuiseră. A oftat, și-a scos jacheta și a atârnat-o de creanga singurului pomișor. Cam strâmb. Dar era cireș. Cireș. Și îi venea curând vremea înfloririi. A oftat din nou. Și-a întins brațele și s-a destins. Povara aia, numai de ea știută, a rămas în copac. Cum de nu-i trecuse prin cap să fi purces mai de mult la ușurătatea asta? Dar unde? Într-un parc? Nu, curticiă se vedea c-o așteptase. A priceput pe loc. D-aia avea ochii roșii în ultimul timp. Ca să se ascundă în cireș, ha ha. Uite, tânărul îi face cu mâna, o cheamă. E agitat de felul lui sau de la îndeletnicirea asta cu horbotirea prin case? Robotire printre horbote. Fie...

Aceleași troace, ceva mai înaintate în uzură. Ba, și o pianină stricată. Vișinie, cu pete pe capac. Pesemne de la vechi pahare cu vin. O clanță ruginită, o dependență, totul depășit, nu gri, ci maroniu. Pământos. Ah, tresare, tânărul cere permisiunea să iasă spre a-și cumpăra țigări, până vizitează ea. O simte pusă să se miște pe îndelete. Unde, înainte, era nerăbdătoare. Trebuie să recunoască... Omul pleacă, și luminile pale dinăuntru se clintesc ușor. A mișcat, pur și simplu, aerul din încăperea cu vârtejul din el. Din spatele unei biblioteci hârbuite pare a ieși un pâlț firav de raze. E prima oară că vede o bibliotecă fără cărți. De obicei sunt încă acolo. Ca naufragiate pe un mal, în burta navei încă. Așa văzuse – într-una din vizitele astea - și biblioteca decanului ei de la Litere, de izbeliște. Și-i rămăsese în gât, nu putuse înghiți imaginea. Profesorul pierise și urmașii... Iată însă cineva care, la plecare, și-a luat cărțile! Cum vor fi fost, de care, ce categorie? Poate aici trăise un cercetător, un filosof, un... Hm. Poate chiar ea într-o viață paralelă. Schimbare macazul și ajunsese acum, iar aici, pe alte șine.

Era purul adevăr, chiar ieșeau câteva raze din spatele bibliotecii. A împins-o cu umărul, s-a proptit cu spatele de ea și dă-i, hrrrr, a făcut-o să alunece. Și să lase în praf de pe parchet urme de șine. Nici o metaforă. Bineînțeles, în perete, o ușă mascată. Nici o mirare. Mai că se aștepta, o aștepta.



Dumitru Ivan

Strada Kogalniceanu, Cluj-Napoca - detaliu, ulei pe pânză, 70 x 65 cm

Ca nici o alta din celelalte uși, înțepenite, asta s-a deschis îndată ce-a atins-o. Aproape fără s-o atingă. Doar abia cu gândul, cu intenția. De acolo începea, iar firește, o scară și melcul ei uriaș părea să se desfășoare mult în sus. Nu și-a amintit să fi observat de afară vreun etaj sau o mansardă sau un pod. Nici o problemă, nu se va împiedica de amănunte. Detalii, detalii. Atâta doar, că ușa se trânti pe loc în urma ei. Nici asta n-a speriat-o, i-a dat doar un scurt fior. Uf! Ca o electrocutare banală, trecătoare. Iată, va trăi poate, pe pielea ei, chestii din alea bizare din literatură. Erau doar zeci de povești cu atmosferă stranie și tot felul de astfel de întâmplări. Unele chiar celebre. Nuvelele.

Aiureala era că, deși te așteptai să fie sufocant, să respiri greu și îndesat un aer compact, cald, prăfos, aer fără aer, dimpotrivă. Te învăluia o răcoare atât de plăcută, încât te credeai la munte. Nicidecum pe scărița unui pod îmbăcsit, și-ți venea să fluieri... Și apoi, doar nu era sechestrată. Își vârî mâna în buzunar după telefon. Aș!

Da. Sigur că da. Mobilul rămăsese afară, în jacheta ce-o atârname în cireș. Copac i-a trebuit, copac a găsit... Nu-i nimic, o să țipe, o să facă varmacm, o să tropăie. Doar nu s-or fărâma cu ea treptele astea. Deși pare posibil. S-o fi întors și tânărul ăla. Numai că și-a amintit, ca prin vis, că-i auzise vocea strigând-o și nu catadicsise să răspundă. Se făcuse că plouă. Voia să mai stea în casa asta. De ce? Rămăsese prinsă ca musca pe foița cu clei. Ce-o mai distra în copilărie să le vadă bâzâind și zbatându-se. Să nu omori nici o muscă! Acum ce va face? Va urca scara în continuare. Asta va face. Înainte, sus. Dar nu cumva se însera?

Și aerul de munte se întărea. Îl simțea înțepător, în coșul pieptului, ca la o ascensiune, când iei muntele pieptiș. Și... Dumnezeu! A ajuns la o stână! Pur și simplu. Acolo în podul ăla. Din cele pe care drumeții le folosesc ca refugiu, după ce turmele coboară. Și ciobanii lasă totdeauna câte ceva de îmbucat pentru vreun rătăcit. N-ar călca obiceiul ăsta în ruptul capului. Și-a amintit, din senin, de un drumeag din Munții Șureanul, unde o bătrână ducea în fiecare dimineață, preț de cale luuungă, un ulcior cu apă proaspătă. La butoară, așa se chema locul și era o scorbură la o răscruce, unde poposeau oamenii urcând cu poveri, de la târgul din vale.

Te pomenești că Uța lăsase înadins ceva provizii. Fiindcă, uite, un bărbat stă ciucit la vatra unui foc, cu o cană de tablă în căușul palmelor. Pare a-și încălzi mâinile, în timp ce soarbe din lichidul fierbinte. Sufală încet în el. O fi cacao? Iar într-o crăticică fierbe o supă cu fidea. Din cele la plic? Bune de luat pe munte, cum nu. Pare robust, o fi un salvamont din Făgăraș? Prea e însingurat, cu toporișca lângă el, și umbre de flăcări pe chip. Trebuie să fi coborât după apă la pârăul involburat din vale. Cel șopotitor. Își închipuie și cum a băut, din pumni, apa aia rece ca ghiața. Ultima mână și-o zvârlise peste obraji. Uite, întoarce capul spre ea, dar n-o zărește. Pur și simplu, nu. Ea sare însă și aproape strigă, țipă – Tedi!!! Tediută! Nu-l mai văzuse din copilărie, dar l-a recunoscut îndată...

E în alt spațiu și timp? În zadar îi face semne. Scara scârțâie și se clatină. De parc-ar fi în văzduh, un corp independent, neproptită de niciun zid. Își dă seama, brusc, că așa și e. Rămâne pe loc, nemișcată, dar și-a pierdut liniștea. Respiră mărunt, sacadat, nu mai trage afund aer în piept. Din fericire, miroase încă a munte.

Auzise de mult, de zeci de ani, că Teddy ar fi ajuns prin Noua Zeelandă, mare fermier, cu turme nesfârșite, nevastă aprigă, vreo nouă copii și



Dumitru Ivan

Iarna, ulei pe pânză, 53 x 70 cm

cinșpe nepoți, dar bătrânul – că acum e, sigur, bătrân – coboară la mal de ocean, una-două, să asculte cântec de balene. Își dorise Mările Sudului de pe când citea Jack London parcă. De puști adică. Ar vrea să-l întrebe de visează, și-n clipa asta, cum trece din odaie în odaie, din încăpere în încăpere, căutând ceva, dar nu știa ce. Poate stâna asta din Făgăraș. Oricum călătorise întruna, de când se născuse. Și se pare că nu găsisese Locul. Îl ronțăia morbul cutreierării. Ca pe Jidovul rătăcitor? Fugea de acasă de mititel, de la primii pași aproape. Pe la trei ani sau, hai, patru, îl găsiseră la o pereche de bătrâni fără copii. Ca-n basme. Care au plâns când li l-au luat. Voiau să-l țină, voiau să-l crească. În război, când le fusese bombardată locuința, fugise cel mai departe. Ajunsese și la o casă de copii, undeva la munte. Apoi l-au luat niște rude, într-un sat de deal, și acolo văzuse cum vaca își lingea vițelul. Cu drag. Oare lui îi lipsise? Când a găsit vițelul culcat pe pășune, se puse și el să-l lingă. S-a ales cu gura plină de peri țepoși și aspri, înecăcioși, de amintirea cărora n-a mai scăpat zile bune, încât a rămas nemâncat. Mai mare, pe la 14 ani, fugise la Festivalul Tineretului, cel din '53, și se aciuase pe lângă străinii din „Vest”, după ce-a dormit ca boschetarii, în Cișmigiu. Și, curios, iar apăruse o pereche de oameni în vârstă, deosebiți, ce voiau să-l ia, să-l înfieze. Aveau o casă cu blazon, prin Armenească, și fusese vrăjit, dar... În liceu, tot încerca să fugă în... străinătate, pe sub vagoane de tren sau în plase, pe sub bagaje. Lua bătaie la miliție... Îl aduceau cu cătușe înapoi la școală. Și-n sport alerga, fie pe skiuri, fie la atletism, dar nu oricum, sărituri cu obstacole. De performanță. La facultate, alergase să fie primul. Și a fost, negăfâit, detașat. Dar, în cele din urmă, departe tot a reușit să ajungă. Și la nimic nu i-a folosit. E mai departe, mai departe, ținta lui, aia care-l atrage magnetic. Îl cheamă balenele. Unde? Încă n-a aflat.

Stă pironită pe scara aia și nu poate să se gândească decât la omul din fața ei. Cel care n-o percepe. Oricum, el își menise destinul de călător. O mică gașcă de puști hotărâse să-și schimbe fiecare numele, că doar nu ei și le-au pus. Și se americanizaseră, de. Îi trăgea așa pe vremuri comuniste.

El singur însă a rămas Teddy. Și nu funcționa ca o poreclă, un cognomen, nu. Era al lui, clar. La școală, umplea caiete întregi cu desene de mașini ultra, de marcă super, cu avioane și rachete, cu zgărie nori. Ceilalți, încet, încet, își reluaseră iar în stăpânire numele. Pe cel de baștină, al părinților. Curios? Nici vorbă, destin. Pe care și-l făurești singur, numai și numai ca să vezi că...

Mai știa întâmplări cu bărbatul de la focul din stână, dar acum le uitase. Îl privea ca vrăjtit și începuse s-o distreze că ea-l vede și el nu. De parcă se afla într-un acvariu și-l studia. Dar s-o și întristeze. Chiar așa să fie? Să nu poți comunica, nici real, nici ireal? E o amăgire? O hologramă? Scara pe care stătea începuse de la o vreme să vibreze mărunt, ca la un cutremur din măruntaie de pământ... O să cadă, o să se surpe. Atunci, va.....

O pasăre scoate strigăte jalnice, de deasupra stânei. Chiar din vârful acoperișului. Cel plin de găuri, prin care el, uite-l, privește la stele. Pironit cu ochii în sus. Și bărbatul se scutură – brrrr... Pe ea n-o vede, n-o aude, dar pasărea da. Și-l înfioară.

Deodată sună un telefon și era sunetul ăla vechi, de „fix”, nu de mobil. Nici nu-și dă seama cum de coboară iute, iute. Mai-mai să se rostogolească pe scară. Cum de ușa se deschide, tot de la intenție, nici măcar prin apăsarea clanței. Aparatul negru de ebonită, cu fir lung, era ascuns în biblioteca aia, pe unul din rafturile goale de cărți. Nu-și dă seama de nimic. Și e absolut normal. Numai ce trăise o felie de existență, trăise profund și intens, așa încât totul căpătase brusc sens. Nu te mai întrebai nimic. Nici ce căutai acolo.

– Alo? Cum ce cauți aici? Păi, casa... Am văzut-o toată, toată, și podul... Podul... Nu știu unde e agentul, dar eu..., dumneavoastră cine sunteți?

– Cum cine sunt? Uța sunt, din Nucșoara. Rizea, proprietărea. Stai acolo că vin imediat. Dacă ai fost în pod, tu ești aia căreia-i las casa. Am vrut să verific. Să te încerc. Gratis, moștenire, donație. Stai acolo c-ajung îndată... Și nu mai umbla pe nicăieri. Că e și o pivniță. Stai cuminte.

Sirena și sufletul mai nou

Mircea Moț

În urmă cu câțiva ani, Nicolae Prelipeanu publica în „Ramuri” un text, *Funa măro*, în care o pictură grosolană de pe peretele unui hotel din Sulina reținea atenția: „Pe peretele lateral, cel spre care puteau vedea mai bine, era o imensă pânză pe care fusese pictată o sirena ademenitoare. Lui Vlad i se trezi în minte imaginea cu Ulise înlănțuit, ca să poată auzi scâncetele sirenelor din vremea lui fără să se arunce în apă spre a ajunge la ele. Lui Dorin nu i se trezi în minte nimic”.

Recentul volum al lui Nicolae Prelipeanu, *Funa măro* (Editura „Cartea Românească”, 2022), trimite la proza din revista de la Craiova (și) printr-o printr-o îngăduită libertate a interpretării textului, pe care cititorul și-o asumă pe cont propriu și pe propriul risc: „S-au întrebat, dar asta la început, în prima seară, pe terasa de la „Vraja mării”, dacă nu cumva e o inscripție greșită și ăla care a scris-o o fi vrut să scrie Furtuna mării, dar nu i-a ieșit, dar asta se excludea, pentru că erau prea multe diferențe între cele două așa zise posibilități. Așa că Funa Măro a rămas pentru ei, pentru totdeauna, ceea ce și era, Funa Măro, o femeie cu solzi și coadă în loc de picioare, dar culcată într-o rână, cu părul roșu aprins strălucind în soare, când era soare, cu ochii ca două flăcări, ar fi zis poetul...” „Funa măro” devine emblematică pentru o poezie ce nu stimulează neapărat apetitul hermeneutic și refuză mitul consacrat, al unui Ulise atras de sirena (căruia un Maurice Blanchot i-a dedicat pagini admirabile în *Spațiul literar*). O poezie din *Funa măro* trimite spre o semnificativă „chemare târzie” și lipsită de replică, fiindcă sensibilitatea lirică este a unui suflet „mai nou”, ce presupune o atitudine pe măsură, mai mult decât demitizatoare: „a fost o sirena pe un perete demult/ o chemare târzie și fără ecou/ căci sufletul nostru era/ vai de mine/ mai nou// am râs atunci de sirena aceea/ din sulina altor vremi/ funa măro strigam/ tu de cine te temi// însă ea/ nu se teme/ și se estompa/ umbra ei/ iar apoi/ după ea/ chiar și noi” (*funa măro*).

Atitudinea poetului este departe de a se concretiza subtil expresiv într-un blestem (menit să modifice actul creator), contând în primul rând strigătul care își găsește cuvântul pe măsură, într-un fel o posibilă replică la cunoscutele „cuvinte potrivite” ale poeziei românești: „corcitură spurcăciuni nefericiți endemici și purtători de putreziciune/ asta sunteți/ sau ați fost odată în cazul în care nu mai sunteți deloc/ picioare uitate în marș forțat spre o lume mai bună/ un bec stins de partea cealaltă mi se aprinde în cap/ și totuși nu mai înaintez decât în genunchi/ ale cui sunt/ ale cui vor fi toate astea peste câteva secunde apărute așa din senin/ te întreb...” (*derbedeilor*). Realitatea și cotidianul devin obiectul unui discurs în care motive ușor de recunoscut pulsează atât cât să legitimizeze perspectiva lucidă a poetului: „pe urmă se făcu deodată lumină și aflai primele știri/ kim jong un ceruse astă noapte azil politic în coreea de sud/ puțin îi ceruse lui trump dar și the-resei may cam același lucru/ (...) hitler i se predase lui eisenhower încă din 1942 de teamă să nu/ cadă în brațele lui iosif visarionovici (...)/ numai stalin trona la kremlin ca o momâie de ceară încă și/ ziua aceea/ la vreo câteva decenii de când se anunțase că gata sa dus/ plângeți băieți plângeți fete plângeți babe moși strămoși și străbabe...” (*text vesel despre o lume tristă sau visul unei dimineți*). Tonul este vizibil lipsit de menajamente, în spiritul capitolului (*patriotică*): „... dacă mă întreb de ce nam scris nimic despre români/ îți răspund/ întâi premiții așa cum

ia spus tatăl lui bulă/ la barul de noapte cu dansatoarele dezbrăcate/ repetenții la urmă îți voi răspunde/ repetenții la urmă...” (*text vesel despre o lume tristă sau visul unei dimineți de vară*). Dezvăluirea adevărului, în contrast cu o condiție consacrată a poeziei, pare să devină în capitolul *patriotică* un adevărat program: „știu că poezia e altceva mult mai serafic/ și mult mai caldă e clima temperată decât *tropicale triste*/ ori chiar decât cele vesele/ la care visam cu toții acum șapte decenii// dar acum suntem fericiți/ pentru că știm ceea ce credeam că niciodată nu vom afla/ ei asta-i ce fericire e asta/ și cine să se mai bucure când totul de jur împrejur/ se deschide minciunii și ticăloșiei/ eterne” (*eterne*). Un discurs tranzitiv surprinde admirabil angoasa omului și condiția precară a existenței: „să te simți prizonier în casa ta/ noapte de noapte și zi de zi/ să-ți fie frică să ieși pe strada/ care până mai ieri era strada ta/ și să te uiți în spate când faci doi pași/ dacă nu te urmărește cineva/ dacă nu te măsoară dacă nu te evaluează/ dacă nu te întreabă/ unde te duci câți ani ai și de ce/ asta e tot ce mi se întâmplă acum/ când tot ce s-a întâmplat înainte/ e scrum și fum/ deloc fierbinte/ asta e soarta noastră de-acum înainte” (*o un formă d. formă amorfă stupidă conformă*). Atunci când se insinuează în text, lirismul întărește, prin contrast, aceeași atitudine necruțătoare: „... ia priviți ce frumos cad frunzele toamna și ce frumos cresc frunzele primăvara/ și ce frumos cresc *pruncoții* prin copăi acolo departe în maramureșul istoric/ și *bebeșii* în brațele *mămicilor* aici la oraș/ și ce frumos creesc bisericile în patria noastră fără spitale și fără școli/ și fără minte fără minte fără minte/ dar cu oasele de pupat și stat la coadă ca altădată la tacâmuri de pui” (*patriotică*).

La Nicolae Prelipeanu *autopanelul* și „ura de sine” lasă locul unor perspective spre o poezie gravă, marcată de intertextualitate și de o sinceritate atent controlată: „când e la tine toamnă și când e dimineață/ când e la tine vară și când răsari din ceață/ ce sumbre ore-ți mai măsoară ziua/ te mai ating zăpezile de pe kilimandjaro/ vre o dată/ și bicele ploii de vară/ sau ești acum doar tăbăcit de-atât trecut/ și nici chiar orele și nici chiar zorii/ nu mai vor să treacă/ decât prin depărtări din ce în ce mai iluzorii?” (*absent sau semn de întrebare*). Elegiacul este bine temperat, fiindcă poeticul se păstrează ca expresie a unui amintit suflet mai nou: „dacă aș scrie și eu cum se face astăzi despre întâlniri cu amicii/ ar reînvia o mulțime de morți de altădată și ar trebui săi car în spinare/ pentru că ei au uitat să meargă ar trebui săi învăț eu/ ca pe niște copii de un an/ și ce circ ar ieși dacă ar trebui să transcriu tot ce ne spunea/ noi atunci de mult (...)/ asta e mergeam deseori la cârciumă/ a mergeați la casa scriitorilor la doamna candrea îmbuibăților/ azi multă lume are mentalitatea lui stan palanca dacă nu mă înșală/ memoria/ numai că nu mai e vorba de capșa ci de calea victoriei 115/ locaș cu o tristă celebritate dar unde sa desfășurat tinerețea multora/ dintre cei/ ce însemnau ceva acum câteva zeci de ani/ dar nu/ mai bine renunț (...)” (*email întârziat*). Tensiunea lirică atinge cote de-a dreptul impresionante, răzbătând prin contururile ce marchează detașarea poetului: „văd valurile cum se șterg din memoria mării/ asemenea oamenilor care au fost/ am încercat cândva să le număr dar fără succes/ cum fără succes am încercat să-mi aduc aminte numele celor trecuți/ dar tu nu ești marea mi s-a șoptit și mi s-a strigat chiar în față/ numai ea are dreptul să uite și să-și mai aducă aminte/ dar tu nu ești nici pământul care te uită pe dată/ când i te dau unii și alții/ dar tu nu ești/ și valurile mă

urmăreau de-acolo din marea lor neagră/ în noaptea aceea egee cu luna pe cer/ așa :fântă și clară doar ea/ acolo departe uitând tot ce noi vedeam și speram/ și apele și pământul și aceste case albe pătrate/ așezate pe stânca cenușie a lor/ de unde nu ne priveau căci noi nu eram/ nici acolo nici aiurea/ nici aici” (*noaptea trecută*). Marea și autentică poezie vibrează în poemel nelipsite de regizarea atentă a unui poet având conștiința textului: „și ion și marius și virgil și petre și daniel și gheorghe și matei/ și mircea și dan și și marcel constantin și cristian/ și laurențiu și laurențiu și sandu și cezar și nichita și lucian/ și marian și nicunicolae și georgenino/ și marialuiza și dana și mihaimișu și grigore/ și negoia și damian și ioanid și florin și ioan și tudor dimitru/ și toți ceilalți cu tot neamul lor făcător/ de poezie și de proză și de literatură și de altele dintre cele/ care se uită și care nu se uită (...)” (*poemul pomelnic*). Sau: „o să fim iarăși aici împreună/ o să mai spunem o dată aceleași cuvinte/ pe care n-am îndrăznit/ atunci prima oară/ la trecerea/ fulgerătoare (...) când anii se vor întoarce pe dos/ or să ni se arate-n sfârșit/ mecanismele care-i pun în mișcare/ toate cețurile colorate/ care ne înghit nouă/ secunde// dar o să fim departe/ și totul va fi din nou ca atunci/ prima dată/ când s-a ntâmplat să le ieșim în cale/ fără să știm unde suntem/ și cine-i acolo/ în spatele nostru/ de unde veneau/ de unde veneam” (*când anii se vor întoarce*). Gravitatea poeziei pe care o propune aici Nicolae Prelipeanu trimite spre condiția umană și spre dramatice limite ale ființei, pe care poetul le conștientizează în reflexele tragismului lor: „toată ziua am fost încă în viață răsfoindumi cărțile de altădată/ însă niciuna dintre clipele când leam deschis prima oară nu sa mai întors/ nu sa întors (...)// toată ziua am umblat pe urmele mele/ străzile se pierduseră copacii nu mai erau/ cât despre frunze ce să mai vorbim că nici ele/ nu mai semănau cu cele de altădată/ când corpul care azi mai mișcă puțin/ foarte singur și foarte străin/ călca în picioare cu nepăsare/ cărți frunze iubiri fotografii urme și urne/ limitele ființei” (*urne /urme*).

Reflexiile asupra existenței și a morții impun prezența simbolului și a metaforei într-un poem cum este *acolo*. Simbol al deschiderii, *fereastra* trimite spre condiția ființei ce se confruntă cu spațiul închis și cu claustrarea. Prin fereastră nu se oferă neprevăzutul, dincolo de fenomenal, moartea însăși își află transcrierea prin simbolul ferestrei, însă doar *ușa* devine sugestia înlăturării aceleiași simbolice ceți, a eliberării și a autenticei revelații: „te uiți pe fereastră și parcă nu vezi/ decât tot ce-ai văzut înainte ca ea să-ți apară din nou/ te uiți pe fereastră și nicio lumină/ și ți se pare că vezi tot lumea în care ai fost aruncat// dar cine e dincolo cine-i ființa aceea cețoasă/ ori umbra cuiva care-a fost și n-a fost/ și tinerețea și vârstele tale pe rând/ acolo sunt toate (...)// moartea prietene e mai întâi o fereastră/ prin care privești și nu-ți vine să crezi/ că ea a mai fost încă o dată/ și încă o dată// dar ușa prietene ea e moartea/ abia când se va deschide/ atunci ai să afli ce e cu tine și ce-a fost// când credeai că trăiești” (*acolo*).

Ludicul din finalul volumului rămâne o certitudine că poezia este text dar (și) joc poetic, nelipsit la marii creatori: „aș fi vrut să mai cobor/ până jos la ecuator/ și să sar într-un picior/ bucurându-mă sonor// iar pe urmă să ajung/ colo suuus la câmpulung/ (moldovenesc)// și să merg la polul sud/ cu intenția s-aud//dacă este sau nu este/ și pe-acolo vreo poveste// despre care eu nu știu/ dar acuuuma-i cam târziu// și îmi vine să renunț/ la acest stupid anunț// așadar la revedere/ mi-a făcut mare plăcere” (*un salut fierbinte de mai înainte*).

Funa măro este un volum semnificativ pentru valoarea și complexitatea unui important poet contemporan.

Moda Paracliserul și la ODEON...

Eugen Cojocaru

Piesa lui Marin Sorescu (publicată în 1970, premiera / 1971, Skopje, Macedonia) e a doua în trilogia *Setea muntelui de sare - Iona* (1968) și *Matca* (1974): dramă în trei tablouri fără legătură tematică și personaje cu celelalte două, singurul liant fiind marile etape ale omului. Însuși autorul definește stilul în subtitlul volum pentru copii (1966) *Unde fugim de-acasă?: Aproape teatru, aproape poeme, aproape povești*. O oră de de radiografiere a (non)umanității actuale și... culmea: e mult mai rău azi! Subiectul e tragedia artistului, în modestia sa doar „aprinzător de lumânări (lumină)” care nu lasă posterității decât „vorbe pe pereți”. Sorescu „intră” și în actual cu *Există nervi*, în istoric: *A treia țepă și Răceala* sau comedia *Vărul Shakespeare* plină de ironie cathartică. Piesa e în lunga tradiție romantic-simbolistă a unui Ibsen (*Peer Gynt*) sau Maeterlinck (*Pasărea albastră*) - interesantă motivația juriului la Nobelul belgianului, potrivită perfect și la Sorescu: „drept apreciere pentru multilateralele sale activități literare și îndeosebi pentru operele de dramaturgie, care se disting prin bogăția imaginației și fantezia poetică.” Dacă s-ar acorda pe me-

rit, nu relații și interese geo-politice, ar fi trebuit să-l ia și olteanul nostru, la fel ca marele *Nenea Iancu*, care a „pierdut” pe locul 2. în fața unui „von XY Poet” neamț, pe care nici (așa insignifiant!) profesorii de germană din țara sa nu-l știu!

În spectacolul (iunie 2022; premiera 17.10.2020, 1h) regizoarei Cristina Giurcea (absolventă 2016, asistentă regie la *Coriolanus - Bulandra* / Alex. Darie) se observă lacune de cultură, istoria și teoria teatrului (ca mulți tineri colegi), deja în textul ei „de credință”: „*Paracliserul e pentru mine mai degrabă o formă de meditație, decât un spectacol. Cred că revin la lectura acestui monolog...*” Să avem pardon: NU e doar meditație (v. text Sorescu), NICI monolog. Dacă regizorul nu-l vede spectacol, atunci cine?! TOTUL E SPECTACOL: *Lumea e o scenă și noi actorii...* Evident e un dialog cu sine însuși, cu toată lumea și fiecare din noi în parte, cum am văzut (tot iunie 2022) la *Teatrul Dramaturgilor* cu Claudiu Bleonț - regia Marcel Țop (cronica urmează). Punerea în scenă a tânărului Radu Tudosie de la *Teatrul Dramatic „I. D. Sârbu”* Petroșani (2020) e și ea excelentă (vezi cronica *Tribuna*). Ce vedem în acest

one-man-show la Odeon? Silvian Vâlcu e un talentat tânăr cu multe roluri „la activ” și valențe multiple, inclusiv de *musical*. Avem un cras exemplu ce poate „ieși” din combinația nefericită cu un regizor slab... Însă e condamnat și modul cum sunt tratați regizorii fără stat de plată la vreo „instituție”: primesc ce „pică” pe bani puțini ori chiar de loc (cum e acest caz), iar teatrul a mai „bifat un eveniment”! În primul rând, registrul în care s-a jucat e dublu fals: nu are legătură cu Sorescu și nici cu piesa sa! Se vede „ucenicia” la *Ducu Darie* în stilul miștocăresc cu care e abordat textul - vina nu e a actorului care „scoate” ce e mai bun din această „montă-montare”. Conform bugetului și „renunțării” zero inclusiv și la scenografie (tot regizoarea: niște lumânări și pietre, o trapă urcă din podea, câteva rame). Muzica de Mihai Ghiță și light designul cu Ștefan Ioșca sunt, în aceleași condiții, modest „încropite”.

Dacă n-ai cultură dramaturgică și nici nu interesează, dacă nu pricepi piesele marilor autori, scrie, dom'le, un text și vezi dacă mai vine lumea, nu batjocori dramaturgia națională și universală! De menționat că nici marketing-ul teatrului nu s-a „obosit” cu promovarea: spectacolul nu era trecut pe site-ul *Odeon*! Cu șapte ore înainte erau vândute doar 10 bilete - noroc că a postat Silvian Vâlcu pe pagina sa *facebook* reușind și sala a fost 3/4 ocupată. Publicul tânăr a aplaudat *cuminte* apreciind, de fapt, travaliul lui Silvian Vâlcu care a salvat ce s-a putut dintr-un „teatru în flăcări”.

Cu experimentul pe experiment călcând

Adrian Țion

Reacțiile colective au devenit o marcă a producțiilor teatrale de la *Reactor de creație și experiment* și ele se înmulțesc exponențial. E o dovadă că aici se experimentează intens, în draci plurali! Ultima năzbâtie de acest fel, propusă de compania *Kit Comun* (invitată, afiliată? nici nu le mai poți ține socoteala că se înmulțesc rapid, în cadrul proiectului de susținere a tinerelor talente #*Emergent*), năzbâția deci, e, bineînțeles, tot un colaj. Un colaj, adică o adunătură de gânduri răzlețe, rostite disparat, sentențios sau peiorativ, reunite sub titlul blasfemiat liturgic *Cu Marte pe Marte călcând*. O inocență poate. În mod cert, o pledoarie ludică pentru ludic. O parodie străbătută de la un capăt la altul de siderală luciditate. *Marte - Moarte* se resorb în două silabe concurențiale. Un dulce balans cu conotații străvezii, cântat ca atare la un moment dat de Sabina Lazăr: *Hai pe Marte!* sau... cu un *a* dilatat în diftong schimbând jovial conotația religioasă. *Niciodată toamna nu fu mai frumoasă/ Sufletului nostru bucuros de moarte?* Nu, să nu înaintăm până aici! E prea mult. Vârsta recomandată +12.

Conceput parțial vizual de Robert Kocsis (regie, scenografie, muzică), spectacolul înscrie problematica majoră a soartei Pământului în factologia cotidianului pestriț ce provoacă angoase. *Insomnia*, obsesiile, stresul, călătoria, zborul în necunoscut sunt teme țesute cu ață albastră, trecute de pe buzele unui interpret pe respirația

întretăiată a celuiilalt. Gândurile-confesiuni țâșnesc șfichiuitor ca niște săgeți otrăvite sau ca scurte iluminări de moment. Ele trădează anxietatea unei lumi ajunse la climaxul suprem. Cei trei interpreți, Simona Lazăr, Andrei Bouariu și Denisa Tudor, costumați în salopete bej și mărșăluind, în deschidere, ca niște marionete robotizate, par a se pregăti pentru o lungă și misterioasă călătorie. Sugerată, reluată spre final într-un simulacru de *ralenti* impresionant, desprins dintr-un virtual scenariu SF. Dacă am consumat planeta fără rușine, fără rațiune și discernământ, e clar pentru oricine că trebuie să ne mutăm, să căutăm alt spațiu de locuire și de pradă. Căci omul e cel mai ticălos prădător. Trimiterile sunt acide, netrucate, directe, înainte ca obiectivul interacțiunilor să se îndrepte spre structurile individuale, prinse în tensiunea (vag evidențiată) a părăsirii locurilor viciate și a iluminărilor prin prisma amintirilor nostalgice. În această zonă a evocărilor edulcorante, regia alege să înfățișeze, desigur ironic, formele concrete ale realităților palpabile, anulând evidențele ca și cum n-ar fi fost. Subtile găselnițe. Actanții, întinși pe jos în poziții dintre cele mai bizare, comentează fotografiile vide de orice imagine. Golul existențial e denunțat parodic într-un subtil joc de oglinzi și proiecții intercalate. „Video și identitate vizuală” - Andrei Pop. Scenele reproiectării pe ecran a celor trei actori se succed delirant prin fața spectatorilor, imprimând

un ritm al derulării și al parodierii replicilor care încarcă semantic și emoțional demersul artistic. Din setul de unelte și materiale puse la dispoziție de regie, sunt folosite cele care creează ambianța ambiguă a spațiului de joc luat în posesie fără decor. iPhone-uri, lanterne și emițătoare dobândesc statut de simboluri ale hipertehnologizării înrobotoare. Mergând în patru labe, cu mobilul în gură, personajele dezumanizate, transformate în roboți caraghioși, creează o scenă grotescă de tot hazul.

Multe idei bune vin să salveze monotonia replicilor aruncate în răspăr, ca pietricelele aruncate în oglinda apei, alungând liniștea, chiar dacă ele însele nu sunt lipsite de profunzime și spontaneitate. Ba și de ironii exprese. Prin coregrafia coordonată de Andrei Bouariu „făcătura” textuală finisată de Ruxandra Țentea prinde viață. Corpurile în mișcare continuă supradimensionează mesajul destul de echivoc al demersului artistic, ridicându-l în gratuitate poetică genuină, puțin gustată de un public needucat. Interacționarea cu sala, modul degajat al dezvoltărilor de culise vorbesc de la sine despre faptul că *Reactorul* clujean și-a format deja un public al său, receptiv și încântat de montările atât de atipice de aici. Cum este și acest experiment scenic, girat de Adriana Creangă pe post de manager cultural. Spectacolul *Cu Marte pe Marte călcând* nu va fi niciodată un cap de afiș de pe lista pieselor de succes. Nu va fi *Dama cu camelii* sau *Fantoma de la operă*. Sau nici măcar *Angajare de clovn*. Realizatorii vor spune că nici nu și-au dorit așa ceva. Pe dracu! Cine să-i creadă? Dar înscenarea unui delicat joc cu Marte, planeta de departe, așa cum Apolodor se juca în Labrador, merită văzută și pentru simplul motiv că poate fi situată în rândul investigațiilor experimentale din acest sfârșit de an calendaristic.

Zidurile Danielei Isache

Petru Bejan



Daniela Isache
ulei pe pânză, 80 x 50 cm

Petecul

Lumea dintre ziduri, noul proiect expozițional al Danielei Isache, poate fi privit în mai multe feluri. La o primă „lectură”, l-am vedea ca pe o metaforă a creației prin suferință (pentru ca un lucru să dureze, este nevoie de o jertfă, de un sacrificiu, de o pierdere irecuperabilă în ordine afectivă). „Zidurile” vieții au în fapt ca limită extremă tocmai ceea ce li se opune radical – moartea. O întreagă mitologie a creației „zidește” câte o frumoasă și iubită Ana la temelia oricărui edificiu important, transformând pe ctitorul acestuia în singurul personaj nefericit.

Pe de altă parte, lucrările Danielei Isache ne pot invita să reflectăm la „ce este libertatea” și cât mai contează aceasta, pentru noi, cei surprinși vremelnic între „zidurile vieții”. Este libertatea doar voință de eliberare, descătușare de forțe, energie debordantă, zbor fără limite? Este posibilă aceasta fără termenul opus sau de contrast? După cum n-am recunoaște lumina fără să fi avut în prealabil experiența întunericului, la fel, nu am ști ce este libertatea fără a fi explorat limitele și constrângerile. „Lumea dintre ziduri” poate fi cea în care ne gestionăm în mod obișnuit libertatea. Căci zidurile nu doar limitează ori impun distanță față de ceilalți; ele apără și protejează. Ne simțim liberi și în siguranță doar înconjurați de fermitatea unor ziduri. „Lumea” fiecăruia dintre noi poate fi și lumea gândurilor, a ideilor, emoțiilor, proiecțiilor și idealurilor. Ne refugiem între zidurile propriului „castel”, fie pentru a ne izola și proteja de ceilalți, fie pentru a trăi în interiorul acestuia după propriile aspirații, rânduiești și exigențe.

Inspirat articulat din punct de vedere compozițional, lucrările Danielei Isache poartă aceeași amprentă formală cu care și-a obișnuit publicul - cea împrumutată din recuzita stilistică a expresioniștilor, privilegiind gestică expresivă a chipurilor, detaliile fizionomice croite în tipar maladiv, tonalitățile afective marcate de tristețe și disperare, culorile sumbre, suprafețele voit dizarmonice, liniile fracturate. Personajele sale, predilect anonime, evoluează într-un scenariu pesimist, de sorginte tragediană; se închid în sine, sunt în căutare de coltoane izolate, nișe sau refugii introspective, schimbă măști ori se dedublează misterios, vorbind despre melancolie, spaime, angoase,



Daniela Isache
ulei pe pânză, 90 x 64 cm

Actorul

remușcare... Pentru artista ieșeană, adevărată față a lumii nu este veselă, optimistă și frivolă, ci, dimpotrivă, tragică și profundă. Privitorii sunt invitați să descopere partea nevăzută, dar nu mai puțin reală a acesteia.

Refuzând convențiile facil-estetizante, Daniela Isache susține o etică de disconfortului existențial care poate avea efecte nebănuite; și tonice sau revigorante, dar și deprimante. Pentru artistul de azi, „salvarea” poate vine din creație și din felul asumării „zidurilor” propriei lumi. Pot fi acestea și limite care „limitează” și obstrucționează fatal, dar și „închideri care se deschid” unor posibilități euristice nebănuite, pe măsura sensibilității și imaginației fiecăruia.

■



Daniela Isache

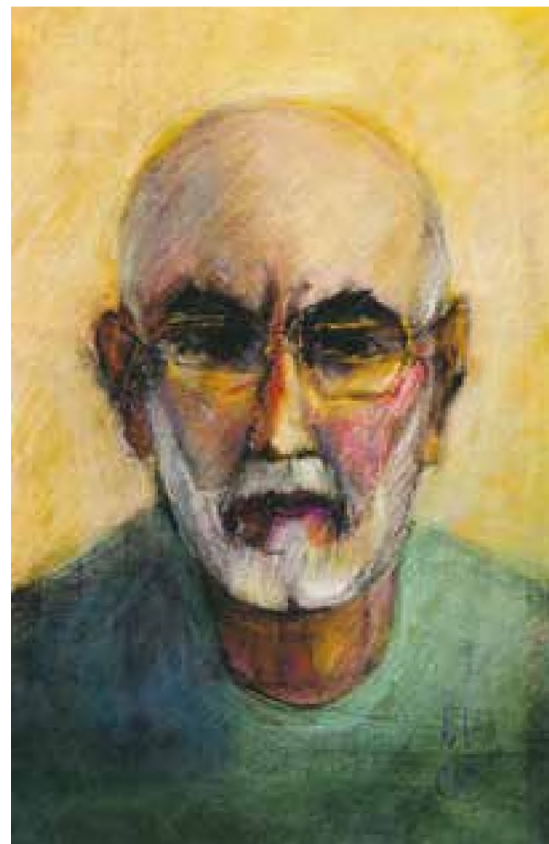
Jerfa, ulei pe pânză, 45 x 95 cm

Dumitru Ivan. Dans.

periment plastic care în mod organic s-a dezvoltat și a evoluat în timp, concretizându-se într-o serie de lucrări dinamice și echilibrate cromatic, cu o expresivitate conceptuală profundă.

Pe parcursul vieții, Dumitru Ivan a explorat și a construit tematici și serii de lucrări centrate în jurul unor teme specifice. Modelarea ideilor și transpunerea lor pe suprafața de lucru a oferit în nenumărate rânduri nu numai reinterpretări, dar și noi abordări față de subiectele exploatate. Circul, vestigiile dacice, natura statică, peisajele sau trupul feminin au devenit adevărate substanțe în laboratorul mental al artistului. Fiecare temă a fost clădită nu doar pe observații teoretice, ci și pe experiențe empirice prin apelul la formă și substanță. Spre exemplu, lucrările tematice care gravitează în jurul cercului sunt creații care vibrează de culoare și dinamism, redând cu fidelitate o ambianță și un sentiment pozitiv pe care spectatorul

il are când pășește pe marginea scenei definite de acrobați și dansatori. Culoarele vii ne introduc într-o lume a bucuriei și a tristeții în același timp, deoarece cele două ipostaze ale vieții – cea de copil și cea de adult - devin relevante și ne amintesc nu numai de trecerea timpului, ci și de pierdere unei inocențe în interpretarea celor văzute. Pentru mintea matură, cercul devine și un loc al efortului continuu, al vieții umane, iar această interpretare permite explorarea spațiului cercului dintr-o lumină mai complexă decât o permite spiritul imatur al copilăriei. În oarecare măsură, această fascinație față de mișcare și perspectivă devine elementul fondator al lucrărilor care gravitează în jurul temei dansului și al trupului feminin. În ambele cazuri, artistul reușește să surprindă esența tematică și contextul general. Dansul și trupul feminin ne introduc într-o lume unde esența și substanța ne sunt mai mult sugerate decât prezentate cu claritate. Culoarele și contrastele scot în evidență esențialul și creează o imagine unitară aproape abstractă. Feericul lumii expuse

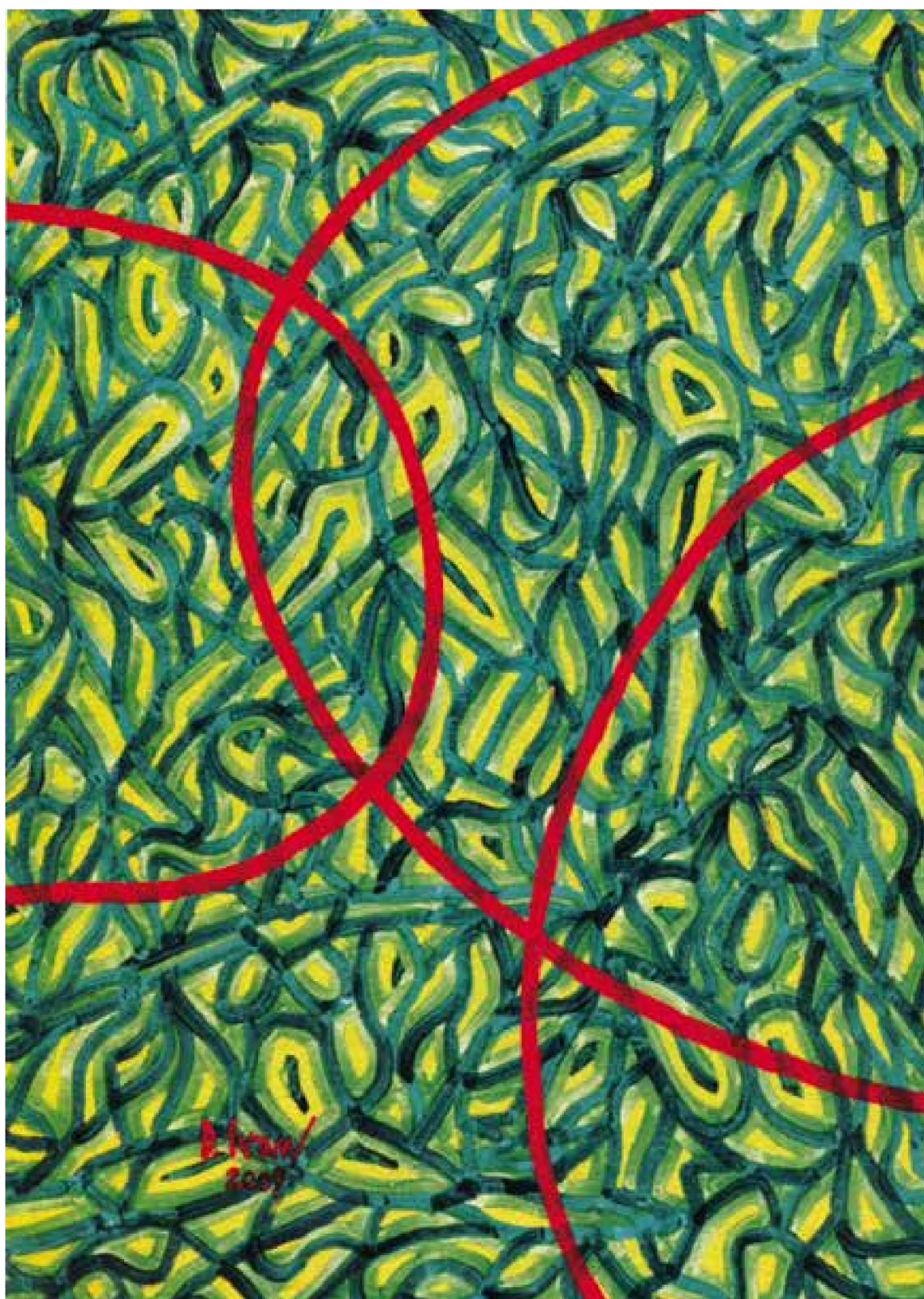


Dumitru Ivan
pastel pe hârtie, 45 x 38 cm

Autoportret

devine și el element central al lucrărilor de pictură, oferind ochiului uman o creație care pare una cunoscută, dar în realitate aceasta este rezultatul unui proces fizic și mental complementar. În oarecare măsură, această abordare se leagă și de felul în care apare peisajul în lumea artistică a lui Dumitru Ivan. Imaginea spațiului citadin sau a celui rural devine o adevărată scenă a culorilor, unde nuanțele puternice sau cele pastelate creează o imagine peisagistică autentică. Dealurile sau străzile, casele țărănești sau construcțiile urbane sunt redade într-un context autentic și personal, care evidențiază nu numai relația dintre spațiu și autor, ci și dorința acestuia din urmă de a ne oferi o imagine aparte despre aceste locuri. Sighișoara sau New York devin astfel locuri de care autorul se simte atașat, iar lucrările dedicate acestor zone urbane creează un real sentiment de apartenență și atașament față de aceste spații. Strada Kogălniceanu, Teatrul Național din Cluj, Veneția, Sighișoara sau Brooklyn abundă de culoare și viață, oferind repere identitare puternice pentru cel care dorește să cunoască artistul și arta sa.

Dumitru Ivan s-a născut la Sighișoara în anul 1938. După absolvirea Institutului de Arte Plastice Nicolae Grigorescu din București (1966), devine profesor la Școala de Arte Populare din Cluj pentru următorii șaptesprezece ani. La mijlocul anilor 80, părăsește România ca mulți alți artiști ai vremii și se stabilește în Statele Unite ale Americii. Pe parcursul vieții a organizat expoziții personale și a participat la expoziții de grup în România, Europa, Statele Unite și Israel: Cluj (1967, 1968, 1978, 1980, 2005, 2022), Budapesta (1982), Heidelberg (1984), Essen (1998, 2003), Bruxelles (1982), Moscova (1974), Tel Aviv (1969), New York (1993-2022), Boulder (1986), Rapid City (1985).



Dumitru Ivan

Compoziție, ulei pe pânză, 110 x 85 cm

sumar

semnal

Ani Bradea
Forța masivă a poeziei 2

editorial

Andrei Marga
Blocade 3

filosofie

Viorel Igna
Misterul Sfintei Treimi la Toma din Aquino (III) 6
Vasile Zecheru
Orient și Occident - 1987 8
Isabela Vasiliu-Scraba
„Chintesența” Trăirismului inițiat
de Nae Ionescu (I) 11

istoria literară

Radu Bagdasar
Scriitorii artizani (I) 13

eseu

Iulian Cătălui
Literatura de călătorie: etimologie, tipologie,
scurtă istorie (IX) 15
Virgil Diaconu
Eminescu. Poet sau poet național? (II) 18

istoria

Cosmin Victor Lotreanu
Disputa literară din Iugoslavia anilor 1960.
Dobrica Ćosić versus Dušan Pirjevec 20
Ervino Curtis & Elena Pantazescu
De la Traian la Cortina de Fier
Corelații, paralele, coincidențe de fapte
și persoane. Trieste și România 22

aniversare

Iulian Chivu
La centenarul nașterii orientalistului
Sergiu Al-George 25

comentarii

Adrian Lesenciuc
Memoria rășinii 26
Ștefan Damian
Și s-a dansat Lambada 27

cartea străină

Ștefan Manasia
La o capodoperă. Note despre Frig,
de Thomas Bernhard 28

file de jurnal

Nicolae Iuga
Întâmplări celebre la Facultatea
de Filosofie din București (XX) 29

crochiuri

Cristina Struțeanu
Casa mobilată 30

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Sirena și sufletul mai nou 32

teatru

Eugen Căjocaru
Moda Paracliserul și la ODEON... 33
Adrian Țion
Cu experimentul pe experiment călcând 33

simeze

Petru Bejan
Zidurile Daniei Isache 34

plastica

Iakob Attila
Dumitru Ivan. Dans. 36

plastica

Dumitru Ivan. Dans.

Iakob Attila



Dumitru Ivan

St. John de Divine. New York, ulei pe pânză, 60 x 70 cm

Există o serie de legături directe și indirecte între diversele forme ale expresiei artistice, unde complementaritatea devine elementul de bază al structurii de exprimare a unor idei sau sentimente, iar omul se transformă în subiect activ al acestor expresii artistice. Indiferent dacă vorbim despre muzică, dans sau arte plastice, ritmicitatea, mișcarea sau aparența dinamismului definesc mesajul și ideea din spatele formei. Transpunerea pe suprafața bidimensională a pânzei a unui act tridimensional devine, în oarecare măsură, o imortalizare a gesturilor și mișcărilor ritmice sub forma unor instantanee bine definite în spațiu și timp. Culoarele devin și ele mesagere ale dansului, armonia și paleta folosite exprimă nu numai realitatea vizuală, dar și sentimentul artistic perceput și transpus. Combinația de culoare și formă devine astfel mesagerul artistului plastic și,

prin modul complex de prezentare a acestor două elemente, se oferă și un sens actului artistic dinamic. Dumitru Ivan, prin seria de lucrări dedicate dansului, prezentată în cadrul expoziției organizate la Muzeul de Artă din Cluj (octombrie 2022), ne introduce în această lume a transformărilor și culorilor. Printr-o simbioză de formă și culoare, creațiile sale redau cu rigurozitate nu doar dansul ca act artistic, ci și sentimentul nevăzut emanat de actul dinamic în sine. Scena sălii de spectacol se transformă în suprafața de pânză, iar performerul într-o figură care devine mesagera sentimentului artistic și al percepției umane. Contrastele puternice scot în evidență mișcările și creează o iluzie spiritului uman, care devine parte integrantă a acestei duble expresii, privitorul devine și el element al prestației artistice. În realitate este un ex-

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 expediere pe lună este 378 lei.

