

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA  
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJConsiliul 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

Ştefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

**Tehnoredactare:**

Mihai-Vlad Guță

**Redacția și administrația:**

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: [redactia@revistatribuna.ro](mailto:redactia@revistatribuna.ro)Pagina web: [www.revistatribuna.ro](http://www.revistatribuna.ro)

ISSN 1223-8546

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

Pe copertă:

Györkös Mányi Albert

Omul cu violoncel, detaliu

ulei pe pânză, 30 x 25 cm

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

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

**Eugen Cojocaru**

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

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

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

Continuarea în pagina 33

# Filosofia ca știință a adevărului

**Mircea Arman**

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

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

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

Thoma de Aquino, în *De veritate*, conchidează: „Adevărul și existența sunt absolut identice – *Verum et ens sunt omnia idem*”<sup>5</sup>.

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

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

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

grecească. Existența este adevărul iar neantul este falsul.

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

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

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

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



Mircea Arman

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Sinteză care nu are forma de realizare a faptului pur de a-lăsa să-se-vadă, ci în indicare face recurs la o altă ființare și astfel lasă să apară ceva drept ceva, acest fapt preia, cu această structură a *synthesei*, posibilitatea ocultării. Adevărul judecății este însă doar cazul opus al acestei ocultări – cu alte cuvinte el este un fenomen de adevăr multiplu fondat.<sup>15</sup>

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

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

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

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

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

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

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



Györkös Mányi Albert

*Liniște*, ulei pe pânză, 90 x 80 cm

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

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

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

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

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

#### Note

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

# Idealul de om și utopia statului perfect la Platon

**Vasile Zecheru**

## I. Regele-filosof și conștiința cosmică.

Platon va dezvolta, în *Dialoguri*, ceea ce Pitagora n-a spus niciodată explicit și anume că întreaga cunoașterea ezoterică are, în substrat, o singură utilitate lumească, aceea de a fi aplicată în societate, prin adeptii special pregătiți pentru a exercita Puterea temporală. Pregătirea1 viza o mai semnificativă clarificare a mentalului individual și atingerea unui nivel superior de conștiință. Ființa umană purtătoare a unei astfel de conștiințe玄 cosmică poartă numele de rege-filosof care este și nu este *regele (funcționarul) ideal*, este și nu este un *filosoful*. Acest personaj generic va fi, înainte de orice, un om care a realizat un impresionant salt capricios pe o spiră superioară a conștiinței; Platon îl vede pe *regele-filosof* ca pe un semizeu; din această calitate fundamentală decurg toate celelalte capacitați, precum și calificarea sa specială de a exercita responsabilități specifice în conducerea *polis*-ului.

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

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

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

*Mitul alchimic.* Pentru a desemna generic clasele sociale, Platon utilizează patru simboluri alchimice: aur (aristocrația sacerdotală<sup>5</sup>), argint (aristocrația

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

În accepțiunea platoniană, filosoful<sup>14</sup> este aspirantul într-o înțelepciune despre care se afirmă în *Republika*, 473d-473e că trebuie să preia puterea în cetate: *Dacă ori filosofii nu vor domni în cetăți, ori cei ce sunt numiți acum regi și stăpâni nu vor filosofa autentic și adecvat, și acestea două – puterea politică și filosofia – n-ar ajunge să coincidă, și dacă numeroasele firi care acum se îndreaptă spre una dintre ele, dar nu și spre cealaltă, nu vor fi oprite, nu va încăpea contenirea relelor [...], pentru cetăți și neamul omenesc, și nici cealaltă orânduire pe care am parcurs-o cu mintea nu va deveni vreodată posibilă, spre a vedea lumina soarelui.*

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

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

Reprezentarea lui Platon privind sacralitatea

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

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

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

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

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

*Utopia polis-ului ideal*. Să consemnăm, pentru

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

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

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

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

*Paznicii, casta războinicilor.* Platon acordă o atenție specială Paznicilor<sup>24</sup> / Războinicilor ca și cum această categorie ar fi reprezentat grupul țintă predilect pentru întreaga sa perorație cu substrat politic. În *Republica*, mai cu seamă, sunt inserate numeroase referiri și instrucțiuni semnificative care au în vedere educația acestei categorii de cetăteni pentru ca ei să-și exercite rolul ce le-a fost repartizat, potrivit vechilor cutume.<sup>25</sup> Clasa Războinicilor este alcăuită din cei care îndeplineau funcția de apărare (pază) a cetății dar, în fond, dacă e să ne raportăm la tipologia consacrată, clasa Războinicilor este Puterea temporală – clasa politică în integralitatea sa.<sup>26</sup>

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

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

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

*Guvernarea perfectă și instituirea legilor.* Pentru a sugera varianta ideală de guvernare, Platon apelează din nou la instrumentul său predilect – analogia. Astfel, modelul de cetate guvernată performant este *polis*-ul lui Cronos<sup>29</sup>, despre care tradiție mărturisește că asigura un nivel ridicat de satisfacție și belșug locuitorilor săi, grație conducerii înțelepte, din acele vremuri; Cronos înțelege să numească în fruntea obștei ...aleși dintr-un neam mai divin și mai nobil – *daimon*-ii. Această soluție pe care Cronos, în înțelepciunea sa, a promovat-o cu succes a oferit ...un trai de pace, podoare, armonie și dreptate neîngrădită, făcând ca neamul omenesc să viețuiască fericit și fără tulburări; a se vedea *Legile*, 713b-714-b. Analogia pe care Platon o invocă prin mitul lui Cronos lasă să se întrevadă inclusiv preferința politică a autorului pentru un proiect ambițios ce presupunea, înainte de orice, o pregătire temeinică a celor care vor fi instalati, mai devreme sau mai târziu, în posturi de conducere. Să ne amintim că și Pitagora a procedat la fel cu adeptii săi care, după ce parcurgeau un stagiu de perfecționare în cadrul fraternității crotoneze, primeau însărcinări de *politikoi* și, astfel, intrau în elita administrativă și juridică. Cu acest model în minte, va fi edificat Platon, Academia sa ca școală specială, destinată să formeze o clasă politică devotată binelui public și animată de principii, valori și idealuri înalte.

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

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



Györkös Mányi Albert

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

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

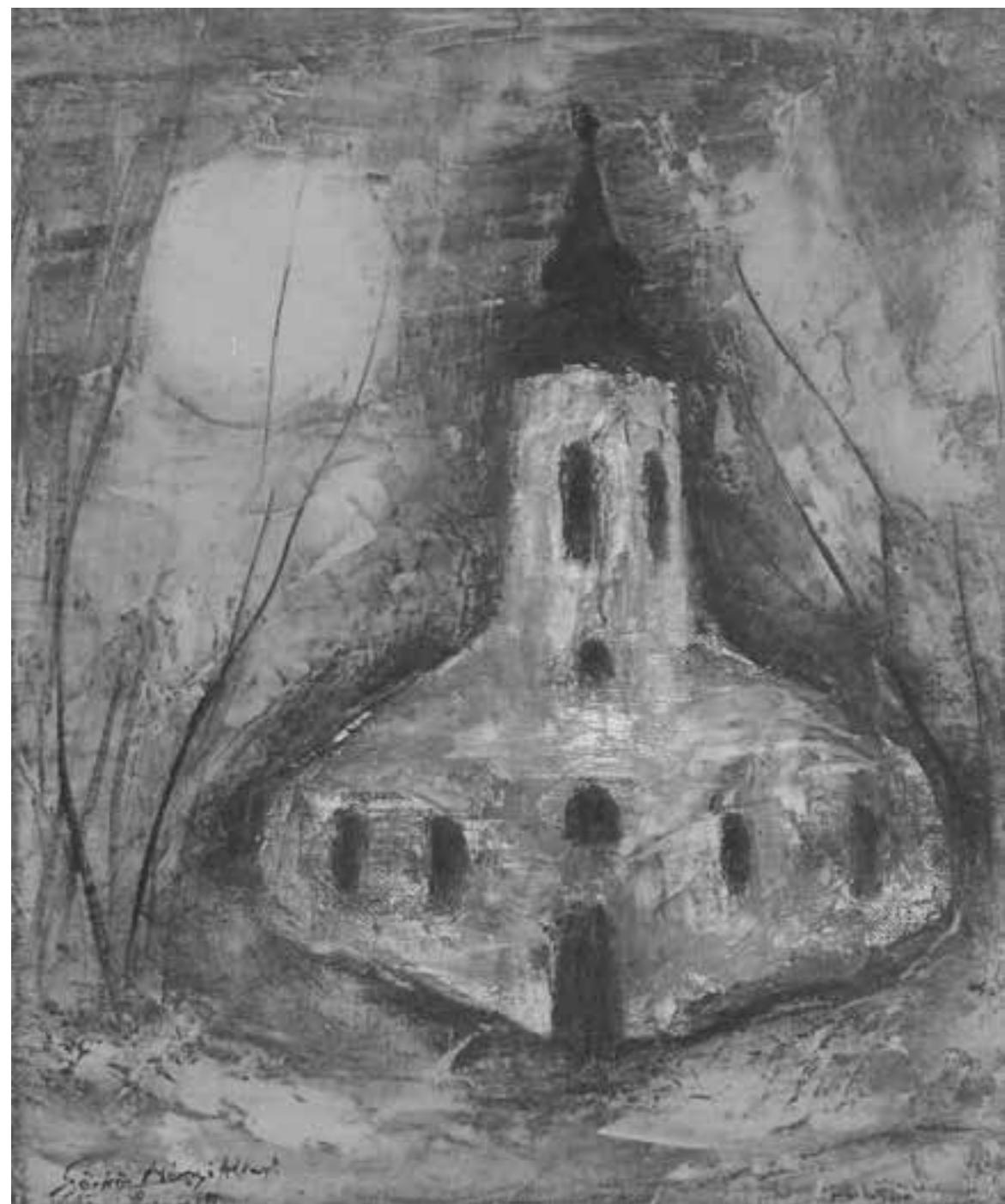
Primul dintre acestea – lumea terestră a umbrelor, *Repubica* – este populat de oameni cu diferite înăltimi spirituale și presupune două mari probleme (statul și justitia) ce se impun a fi grabnic soluționate spre a se evita tensiunile sociale. În vederea transpunerii ordinii geometrice în haosul lumesc,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

Palierul intermediar îl reprezintă ceea ce Constantin Noica numea *Repubica interioară*; aici locuiesc *daimon-ii*, semizeii lui Platon<sup>31</sup> dar și adversarii acestora – spiritele dominate de ignoranță,

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

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

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



Györkös Mányi Albert

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

## Bibliografie

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

## Note

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

# Atributele lui Dumnezeu și Sfânta Treime la Sfântul Toma din Aquino

■ Viorel Igna

**O** premisă fundamentală a determinării atributelor lui Dumnezeu, scrie Sofia Vanni Rovighi<sup>2</sup>, este aplicarea conceptului de teologie negativă, preluată de la Sfântul Dionisie Areopagitul: cunoașterea noastră a lui Dumnezeu procedează prin negații successive: *est autem via remotionis utendum praecipue in consideratione divinae substantiae* (*Contra Gent.*, I, cap. 14).

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

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

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

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

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

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

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

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

“Credința este pregătirea cunoașterii care ne va face fericiți în viața viitoare”<sup>5</sup>. Domnul nostru ne învăță că acea cunoaștere prin Spirit constă în cunoașterea a două lucruri: Sfintenia Sfintei Treimi și umanitate lui Isus Hristos. Ne spune de altfel Domnul nostru: „Aceașa este viața eternă: a te cunoaște pe Tine și pe Cel care te-a trimis.” (Ioan, XVII, 3); Angelicul a explicat astfel împărtirea Tratatului despre credință din Compendiul credinței<sup>6</sup>.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Trinitatea persoanelor nu multiplă individualizabilitatea și imposibilitatea de a se multiplifica a substanței subzistente.

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

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

◆

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

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

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

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

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

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

„Nu-l putem denumea pe Dumnezeu plecând de la creaturi, ci numai în aşa fel încât numele care-l semnifică (*nomen significans ipsum*) să exprime esența sa, așa cum este ea (*exprimat divinam essentiam secundum quod est*)”<sup>9</sup> În consecință, ne spune Aquinatul, trebuie să fim conștienți că niciun nume nu poate exprima în mod adecvat ceea ce este Dumnezeu în esență sa (*quod est Deus perfecte*). Profunda reînnoire a noțiunii aristotelice de ființă făcută de S. Toma, scrie Giuseppe Mura<sup>10</sup>, adică elaborarea conceptului de ființă, ca *actus essendi*, este datorat adevărului Revelației, la fel cum revelarea Sfintei Treimi a cărei persoane sunt definite de S. Toma „*relationes subsistens*”; S. Toma a știut să reînnoiască noțiunea de persoană, care în formularea clasică a lui Boethius a fost definită ca o *rationalis naturae individua substantia*, fără a cădea în excesul unei dizolvări a subzistenței într-o pură relație de reciprocitate, așa cum se-n-tâmplă cu persoanele Trinității care se manifestă diferit de cele umane, deoarece Ele sunt „*subzistente*”.

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

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

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

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

În armonie cu reînnoita concepție despre ființă, care îi acordă primatul de *actus essendi*, S. Toma ridică noțiunea de persoană umană „dincolo de nivelul de substanță și o așează la nivel subzistenței”, conform căreia este subzistență spirituală sau rațională cea care constituie în mod ipotetic persoana<sup>12</sup>.

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

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

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

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

Credem că această interpretare ajunge, ne spune S. Toma, pentru a punre în evidență că *cea ce revelază credința nu este un lucru imposibil*.



Györkös Mányi Albert

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

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

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

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

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

#### Note

1 Prin atributile lui Dumnezeu înțelegem acele calități și trăsături ale *Naturii Divine* care-l sunt esențiale lui Dumnezeu ca Ființă supremă.

2 Sofia Vanni Rovighi, *Introduzione a Tommaso D'Aquino*, Editori Laterza, Bari - Roma 1973, pp. 62-68.

3 Ibid. p. 63.

4 Cfr Sofia Vanni Rovighi, op. cit., p. 63.

5 S. Tommaso, *Compendio di Teologia*, Testi, Utet, Torino, 2001, c. 2, Această definiție a credinței a fost preluată în *Noul catechism*.

6 Lucrarea S. Toma dedicată Fratelui Reginaldo da Piperno,(în actuala Priverno, Latina,) care a fost secretarul și confesorul S. Toma, pe care Aquinatul l-a numit *filius carissimus* și căruia i-a dedicat două opere importante, *Compendium Theologiae* și *De substantiis separatis*, o importantă scriere despre îngeri.

7 Papa Leon al XIII-lea a fost și Arhiepiscop de Perugia, între 1846 și 1877, timp în care a edificat în teritoriul diocezan mai mult de cincizeci de Biserici, numite Biserici Leonine. În perioada Pontificatului său și-a desfășurat activitatea, marele luptător pentru drepturile românilor din Transilvania și Maramureș, *Vasile Lucaciu*. El și-a făcut studiile la Roma la Institutul Sfântul Atanasie, iar în 1870 a obținut titlul de Doctor, cu „*Magna cum laude*”, în filosofie, fiind printre puținii inteligenți în timpul Imperiului austro-ungar care s-a ocupat de Opera Sfântului Toma din Aquino.

8 Cfr. M.D Chenu, *Introduzione allo studio di S. Tommaso*, ctt. pp. 263-275.

9 *Summa Theologiae*, I, 13, 1,c.

10 Cfr. Giuseppe Mura, *La Trinità in San Tommaso in Hegel. Differenze ontologiche e personalistiche*, în *Elaborare esperienza di Dio*, Roma 2011, p.33

11 G.B. Mondin, *La Trinità, mistero d'amor. Trattato di teologia trinitaria*, Bologna 2010, p. 190.

12 Mondin , op. cit., p. 190.

13 Mondin, op. cit., p. 309.

14 Cfr. S. Toma din Aquino, *Summa Th.*, I, q. 2732.

# Viața bună

■ Andrei Marga

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ce este "viață bună" ne spune tot Aristotel în termenii diferenței dintre scop și mijloc. "Viață bună" nu este niciodată mijloc pentru altceva, ci scopul dincolo de care nu mai este de dorit altceva – este scop *in sine*, suprem. Ea este, de aceea, obiectul filosofiei – filosofia și "viață bună" fiind de fapt inseparabile.

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

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

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

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

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



György Mányi Albert

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Iulian Cătălui

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

Potrivit Dicționarului *Merriam Webster*, un interviu este o convorbire în care se pun întrebări și se dau răspunsuri.<sup>4</sup> După alte definiții, interviul este „o conversație, de obicei dintre două persoane pentru a obține informație în beneficiul unei audiențe nevăzute”, interviul fiind adesea un „schimb informational ce poate da naștere unui nivel de înțelegere la care, singură, niciuna dintre părți nu ar avea acces”<sup>5</sup>. Rezultă că interviul este o conversație cu un „demers investigativ”<sup>6</sup>. Așadar, uneori interviul poate semăna cu o conversație, dar nu este; uneori poate fi amuzant să îl asculti sau să participe la el, dar nu acesta este rostul lui, interviul având un singur scop: „colectarea informației”<sup>7</sup>. Interviul este cea mai publică dintre conversațiile private, funcționând cu toate regulile dialogului privat, cu toate că este construit pentru sfera publică<sup>8</sup>, subiectul interviewat știind că se expune opiniei oamenilor. Pe de altă parte, interviul nu este un dialog liber cu sau între doi subiecți, ci este o „convorbire radială”, adică focalizată pe unul dintre interlocutori, și în care „unul are dreptul să ceară, iar celălalt să fie auzit”<sup>9</sup>. Interviul jurnalistic este un „schimb între doi indivizi și câteva instituții” care condiționează subiectiv conversația.<sup>10</sup> Un interviu jurnalistic ia forma unei conversații între două sau mai multe persoane: interviewatorul pune întrebări pentru a obține fapte sau declarații de la interviewat, interviurile fiind o parte standard a jurnalismului și a reportajelor media<sup>11</sup>.

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

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

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

Interviurile au loc, de obicei, față către față și personal, deși tehnologiile moderne de comunicare, cum ar fi Internet-ul, au permis conversații în care părțile sunt separate geografic, cum ar fi cu „software-ul de videoconferință”<sup>14</sup> și interviurile telefonice se pot întâmpla, pot avea loc, fără contact vizual. Interviurile, față în față sau prin telefon, nu se desfășoară conform unui scenariu, aşa că interviewatorul trebuie să fie pregătit pentru „răspunsuri neașteptate”, să urmărească implicațiile și să pună „întrebări de urmărire”<sup>15</sup>. Interviurile pot varia de la interviuri nestructurate sau conversații libere și deschise în care nu există un plan predeterminat cu întrebări aranjate dinainte<sup>16</sup>, până la convorbiri puternic structurate în care întrebări specifice apar într-o ordine concretă, precisa.<sup>17</sup> Uneori, interviurile vor fi fiind niște dialoguri foarte lungi, pedante, stufoase și complicate, greu de înțeles pentru mulți, cum sunt, de pildă, cele cu scriitori, filozofi sau artiști, în care interviewatorul va insista cu o întrebare la care el dorește un răspuns de la interviewat sau cu o problemă pe care vrea „să o înțeleagă pe deplin”<sup>18</sup>. Adesea, interviewarea este „cât se poate de deschisă și directă”, dar există două situații dificile: interviewarea celor pentru care discuția este „incomodă” sau care îi tratează pe interviewatori sau jurnaliști „cu circumspectie” și a celor care sunt „revazivi sau chiar ostili”<sup>19</sup>. Interviurile pot urma diverse formate; de exemplu, într-un „interviu la scară”, răspunsurile unui respondent ghidează de obicei interviurile ulterioare, obiectul fiind acela de

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

## Etimologia termenului de interviu și scurt istoric

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

Una dintre cele mai vechi forme de intervieware sunt recensămintele populației din Egiptul antic.<sup>23</sup> Alți precursori ar fi diverse forme de conversație: *Dialogurile* lui Platon, *Discuțiile la masă* (*Tischreden*) ale lui Martin Luther (1566), *Viața lui Samuel Johnson* a lui James Boswell (1791) și *Convorbiri cu Goethe în ultimii ani ai vieții lui*, apartinând poetului și memorialistului german Johann Peter Eckermann (1836).<sup>24</sup> Louis Marin vede tradiția europeană a conversațiilor de artă (care a început în secolul al XVII-lea) ca un precursor important al „interviului de artă contemporană”<sup>25</sup>. În forma sa modernă, totuși, interviul este o creație americană care coincide cu ascensiunea presei bulevardiere în anii 1830.<sup>26</sup> Cu toate acestea, interviul cu întrebări și răspunsuri în jurnalism datează din anii 1850<sup>27</sup>, primul interviu cunoscut care se potrivește matricei interviului ca gen a fost pretins a fi interviul din 1756 de către arhiepiscopul Timothy Gabașvili (1704-1764), proeminentă figură religioasă, diplomat, scriitor și călător georgian care îl interviewase pe Evghenie Vulgaris (1716-1806), renomit teolog grec, unul dintre cei mai importanți învățăți ai Greciei moderne, care a condus Academia Atonită de pe Muntele Athos (între 1753-1759) și Școala Patriarhiei din Constantinopol.<sup>28</sup> În spațiul românesc, mai cunoscute sunt: *Convorbirile economice* ale lui Ion Ghica, interviurile lui Ion Valeriu din „Viața românească” (1926-1939), ale lui Felix Aderca interviuri publicate în „Vremea” prin 1937, ale controversatului poet din perioada comunismului vremelnic biruitor, Adrian Păunescu în „Sub semnul întrebării” și.a.<sup>29</sup>

## Tipuri de interviuri

O primă clasificare ar fi următoarea: – *interviu expres* (interrogarea cătorva trecători în legătură cu un eveniment unanim cunoscut și actual); – *interviu-informare* (prin care jurnalistul obține de la cel interviewat o informație esențială pentru opinia publică); – *interviu-explicație* (prin care reporterul îl determină pe interviewat să-și justifice o atitudine, să-și explice actele, opinile, opera, etc.).<sup>30</sup>

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

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

În fine, *interviul de televiziune* se clasifică în: – *interviul-povestire* (acest format are rolul de a realiza la nivel discursiv o „povestire prin acumulare de fapte, întâmplări, cu intenția clară de a se ajunge la inima evenimentului”<sup>33</sup>; – *interviul-mărturie* (este formatul în care jurnalistul nu a ajuns la eveniment, decât după consumarea acestuia, neexistând participanți, ci doar martori, „aflați undeva în contextul evenimentului”<sup>34</sup>; – *interviul-opinie* (în acest caz, jurnalistul TV nu poate face speculații asupra derulării evenimentelor, el putând apela la „specialiști sau observatori în măsură să enunțe opinii tranșante”, clare<sup>35</sup>; – *interviul-explicație* (în acest caz, vocea autorității va fi exprimată prin intermediul expertului care va avea ca demers „vulgarizarea limbajului specializat pe care îl stăpânește”<sup>36</sup>. Jurnalistul, prin poziția lui, este un „precursor al explicațiilor vulgarizatoare, care fac din comunicarea științifică una de masă”<sup>37</sup>; – *interviul-portret* (aici, informația dobândește valoare prin personalitatea participantă la eveniment, considerată ea însăși subiect, iar actualitatea va fi conferită de „personajul” prezentat: cultural, social, politic, sportiv etc.<sup>38</sup>

## Scopul și etapele interviului

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

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

## Interviul literar

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

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

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



Györkös Mányi Albert

*Furtună*, ulei pe pânză, 53 x 40 cm

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

#### Note

- 1 Anneleen Masschelein, Christophe Meuree, David Martens, Stephanie Vanasten, „The Literary Interview: Toward a Poetics of a Hybrid Genre”, în *Poetics Today*, 35: 1-2 (Spring-Summer), 2014, p. 2.
- 2 Masschelein et al., *op. cit.*, p. 2.
- 3 *Ibidem*, p. 2.
- 4 Cf. *Merriam Webster Dictionary*, „Interview”, Dictionary definition, Retrieved February 16, 2016.
- 5 Marcel Tolcea, „Interviul”, în vol. *Manual de jurnalism. Tehnici fundamentale de redactare*, Iași, Editura Polirom, 1997, p. 69., apud Ken Metzler, *Newsgathering*, New Jersey, 1986.
- 6 Marcel Tolcea, *op. cit.*, p. 70.
- 7 David Randall, *Jurnalistul universal. Ghid practic pentru presa scrisă*, Iași, Editura Polirom, 1998, p. 64.
- 8 Jorge Halperín, *La entrevista periodística*, Penguin Random House Grupo Editorial Argentina, 2012, online.
- 9 Jorge Halperín (2012), *op. cit.*, online.
- 10 Jorge Halperín (2012), *op. cit.*, online.
- 11 Chip Scanlan (March 4, 2013), „How journalists can become better interviewers”, în *Poynter*, March 4, 2013, online.
- 12 Arthur Schopenhauer, *Arta de a avea întotdeauna dreptate*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2010, p. 39.
- 13 Arthur Schopenhauer, *op. cit.*, p. 39.
- 14 Cf. „Introduction to Interviewing”, în *Brandeis University*, Retrieved 2015-05-02.
- 15 David Randall, *op. cit.*, p. 64.
- 16 Carl R. Rogers, *Frontier Thinking in Guidance*, University of California, Science research associates, 1945, pp. 105-112., retrieved March 18, 2015.
- 17 Kvale & Brinkman. *InterViews*, 2nd Edition. Thousand Oaks, SAGE Publications, 2008, online.
- 18 David Randall, *op. cit.*, p. 64.
- 19 *Ibidem*, p. 64.
- 20 Michael Hawley, „Laddering: A research interview technique for uncovering core values”, în *Uxmatters*, July 6, 2009, online și „15 Tips on How to Nail a Face-to-Face Interview”, în *blog.pluralsight.com.*, retrieved 2015-11-05.
- 21 Ursula Herrmann, *Knaurs etymologisches Lexikon*, 1983, S. 221.
- 22 Ursula Hermann, *op. cit.*, p. 221.
- 23 Andrea Fontana & James A. Frey, „The Interview: From Structured Questions to Negotiated Text”, în *Denzin and Lincoln*, 2003, p. 64.
- 24 Anneleen Masschelein, Christophe Meuree, David Martens, Stephanie Vanasten, „The Literary Interview: Toward a Poetics of a Hybrid Genre”, în *Poetics Today*, 35: 1-2 (Spring-Summer), 2014, online.
- 25 Louis Marin, *De l'entretien*, Paris, Minuit, 1997, pp. 16-17.
- 26 Stephen Arkin (1983), „Composing the Self: The Literary Interview as Form”, în *International Journal of Oral History*, 4, p. 13.
- 27 Anna Maslennikova, „Putin and the tradition of the interview in Russian discourse”, în Beumers, Birgit; Hutchings, Stephen; Rulyova, Natalia (eds.), *The Post-Soviet Russian Media: Conflicting Signals*, BASEES/ Routledge Series on Russian and East European Studies, Routledge, 2008, p. 89.
- 28 Paata Natsvlishvili, „For the Genesis of Interview as a Genre”, în *European Scientific Journal*, December 2013, online.
- 29 Cf. „Interviu”, în *Wikipedia*, 26 oct. 2021.
- 30 Cf. „Interviu”, în *Wikipedia*, 5 dec. 2016.
- 31 Irene Joanesco, „Interviul radio – scurt tratat despre o anume artă a conversației”, în vol. *Manual de jurnalism. Tehnici fundamentale de redactare*, coord. Mihai Coman, Iași, Editura Polirom, 1997, p. 167.
- 32 Irene Joanesco, *op. cit.*, p. 168.
- 33 Ana Maria Teodorescu, „Jurnalul de televiziune ca gen publicistic”, în vol. *Manual de jurnalism. Tehnici fundamentale de redactare*, coord. Mihai Coman, Iași, Editura Polirom, 1997, p. 142, apud Yvan Charon, *L'interview à la télévision*, Paris, CFPJ, 1991, p. 27.
- 34 Yvan Charon, *L'interview à la télévision*, Paris, CFPJ, 1991, p. 28.
- 35 Yvan Charon, *op. cit.*, p. 30.
- 36 Ana Maria Teodorescu, *op. cit.*, p. 143.
- 37 Yvan Charon, *op. cit.*, p. 31.
- 38 Ana Maria Teodorescu, *op. cit.*, p. 143, apud Yvan Charon, *op. cit.*, p. 31.
- 39 Marcel Tolcea, „Interviul”, în vol. *Manual de jurnalism. Tehnici fundamentale de redactare*, coord. Mihai Coman, Iași, Editura Polirom, 1997, p. 72.
- 40 Marcel Tolcea, *op. cit.*, p. 72
- 41 Cf. „Interviu”, în *Wikipedia*, 26 oct. 2021.
- 42 Dominique Kalifa, Philippe Regnier, Marie-Eve Threnty et Alain Vaillant, eds., *La civilisation du journal: Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2012, online.
- 43 Anneleen Masschelein, Christophe Meuree, David Martens, Stephanie Vanasten, “The Literary Interview: Toward a Poetics of a Hybrid Genre”, în *Poetics Today*, 35: 1-2 (Spring-Summer), 2014, p. 2.
- 44 Masschelein et al. (2014), *op. cit.*, pp. 2-3.
- 45 *Ibidem*, p. 3.
- 46 *Ibidem*, p. 3.
- 47 Philip Bell & Theo van Leeuwen, *The Media Interview: Confession, Contest, Conversation*, Kensington, Australia, University of South-Wales Press, 1994, online.
- 48 Masschelein et al. (2014), *op. cit.*, p. 3.
- 49 Bruce Bawer (2001), „Talk Show: The Rise of the Literary Interview”, în *American Scholar*, 57, pp. 421-429 și Kelley Penfield Lewis, „Interview at Work: Reading the *Paris Review* Interviews 1953-1978”, PhD diss. Dalhousie University, 2008, online.
- 50 Masschelein et al. (2014), *op. cit.*, p. 3.
- 51 Gilles Deleuze et Claude Parnet, „Un entretien, qu'est-ce que c'est, a quoi ça sert?”, în *Dialogues*, 5-43, Paris, Flammarion, 1977 și Gérard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, translated by Jane E. Lewis, Cambridge, Cambridge University Press, 1997 [1987], pp. 363-364
- 52 Martin Kott, *Das Interview in der französischen Presse*, Berlin, de Gruyter, 2004, p. 53.
- 53 Masschelein et al. (2014), *op. cit.*, p. 3.
- 54 Hans Joachim Schröder (1991), „Das narrative Interview – Ein Desiderat in der Literaturwissenschaft”, în *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 16, pp. 94-109; Volkmar Hansen, „Das literarische Interview”, în „In Spuren gehen...”: *Festschrift für Helmut Koopmann*, edited by Andrea Bartl, 461-473, Tübingen, Germany, Niemeyer, 1998, online; Holger Heubner, *Das Eckermann Syndrom: Zur Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte des Autoreninterviews*, Berlin, Logos, 2002, online și Torsten Hoffmann, „Das Interview als Kunstwerk: Plädoyer für die Analyse von Schriftstellerinterviews am Beispiel W.G. Sebalds”, în *Weimarer Beiträge*, 55, pp. 276-292.
- 55 Masschelein et al. (2014), *op. cit.*, p. 4.
- 56 *Ibidem*, p. 4.
- 57 *Ibidem*, p. 4.
- 58 *Ibidem*, pp. 4-5.

# Miracolul islandez

Rodica Bretin

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

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

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

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

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

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

Dar cu adevărat remarcabile sunt cultura și civilizația născute aici.

În Islanda, războinicii Nordului au ridicat biserici

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

# Efectul de biliard amplificat și multiplu (V)

**■ Radu Bagdasar**

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

există documente suficiente de complete permitând acest gen de reconstituiri.

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

având întârziere, pentru a trece timpul, Dusolier cumpără foia locală *L'Avenir de la Dordogne* (*Vîitorul Dordognel*) și se cufundă în lectura foiletonului *Le Moulin du Frau* (Moara lui Frau), semnat de un perfect necunoscut. Fragmentul îl seduce la un asemenea punct prin autenticitatea lui, încât Dusolier va citi ansamblul textului, se va adresa redactorului-șef cerându-i adresa autorului cu care se va întâlni și se va face luntre și punte pentru a-l publica la un editor parizian. Eugène le Roy, departe de poncifa debutantului genial de 19 ani, avea 55 de ani în momentul evenimentelor: încărunțit înainte de vreme, trăia din modestul salariu de perceptoare local deși mai publicase diverse scrimeri fără ecou, rău remunerate și îngropate în provincialismul dordognez. Este limpede că dacă trenul lui Dusolier n-ar fi avut întârziere în ziua respectivă, sau dacă Dusolier n-ar fi fost critic literar, scriitorul național Eugène le Roy n-ar fi existat. Mai târziu, laureat al marelui premiu pentru roman al Academiei franceze, cavaler al Legiunii de onoare, distincții pe care le-a refuzat, Le Roy a rămas fidel originilor sale modeste, umilințelor pe care le îndurase și crezului său moral. Iar ca un ultim gest simbolic, chiar după succesul național le Roy a refuzat să părăsească regiunea natală și să se instaleze la Paris<sup>1</sup>. Model absolut de etică într-o lume-junglă de ambicioși și veleitari cățărându-se prin toate mijloacele spre culmi de notorietate pompoasă și bunăstare.

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

Situatiile de acest gen, deși mai puțin numeroase decât cele ale efectului de biliard canonic, nu lipsesc. În vremea în care era supranumit Gentleman-Sunday<sup>2</sup>, Daniel Defoe, căruia lectura romanelor picarești în vogă îi instilaseră în urmă cu ani deja modelul creațiilor populare, simple și naive, a asistat într-o bună zi a anului 1709 la apariția în taverna lui Watkins din Bristol pe care avea obiceiul să o frecventeze a unui personaj vizibil. Cu corpul acoperit de piei de capră, încălțări și căciulă din același material, personajul vorbea o engleză stâlcită aglutinând cuvintele unele după celelalte fără să-i pese de sintaxă. Între Gentleman-Sunday și „sălbatic” s-a stabilit spontan un fel de intimitate: erau văzuți discutând împreună, la tavernă, sau asistând la predica de seară de la biserică. „Sălbaticul” se numea Alexander Selraig sau – nume pe care îl va adopta ulterior – Selkirk, și va constitui prototipul lui Robinson Crusoe. Născut la Largo, în Scoția, în 1676, Selraig era un adolescent turbulent, cu înclinații asociale. În consecință era tratat cu o justificată severitate de tatăl său, dojenit de vecini, admonestat în biserică după cutuma timpului. Selraig fugă de acasă, se angajează pe prima navă care părăsea portul, dar refractar disciplinei care domnea în marina timpului dezertează, se înăhăitează cu o trupă de corsari din Indiile occidentale și revine în ținutul natal după șase ani, dar, fiind încă sub urmărire, cu numele schimbat. Fire certăreață se amestecă în conflicte, se îmbarcă din nou, este pedepsit frecvent de comandanțul navei, căpitanul Stradling, iar în cele din urmă, în timpul unei halte pe insula Juan Fernandes, se



Györkös Mányi Albert

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

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

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

Întreaga forță transfiguratoare a hiperefecțului de biliard se realizează în traectoria intelectuală a lui Blaise Pascal. Polaritățile între cele două ipostaze intelectuale – anteroară și posteroară evenimentului modicator – sunt mai acuzate decât la Defoe sau Conrad. Cazul lui este atât de excepțional încât merită să ne aplecăm asupra lui un moment mai îndelungat. Viața lui Pascal este secționată în două părți complet diferite de un eveniment dramatic care ar fi putut să-l coste viața. În cea dintâi vedem un Tânăr la avangarda generației lui, „genial, savant, sceptic și libertin” (d'Ormesson 1997, 85), „monden, avid, ambicioz, care frecventa saloanele” (Astrid de Larminat 2014). În cea de a doua parte avem un ascet creștin și un doctrinar de excepție care „a suscitat conversiunea a mii de persoane de trei secole”<sup>3</sup> (Patier 2013, 72). Cum s-a produs această extraordinară transfigurare, unică în istoria literelor, în cazul unui om care declarase la tinerețe că avea nici un interes pentru lucrurile lui Dumnezeu? Pe 8 noiembrie 1654, Pascal a avut un teribil accident de trăsură pe podul de la Neuilly, localitate limitrofă Parisului actual, în același loc în care Henri IV și Maria de Medicis fuseseră și ei la un deget de a-și pierde viața cu o jumătate de secol mai înainte, în 1606. Dintr-un motiv necunoscut, caii atelajului în care se găsea Pascal se ambalează și se precipită în Sena unde se înecă, în vreme ce trăsura rămâne suspendată în echilibru precar pe pod. În acele clipe, Tânărul Pascal, natură hipersensibilă, a avut o viziune dublată de sentimentul că salvarea i se datoră intervenției divine. În orice caz, în noaptea de 23 noiembrie descrie ce se întâmplăse într-un *Mémorial* care se termină prin „Bucurie,



Györkös Mányi Albert

*Moartea eroului*, ulei pe pânză, 80 x 90 cm

bcurie, lacrimi de bcurie”/„Joie, joie, joie, pleurs de joie”. Avusește un „extaz”; Isus însuși îl strânsese la pieptul său, asigurând-l că îl iubea și că vârsase o picătură de sânge pentru el<sup>4</sup>. Era semnul irecuzabil în doctrina catolică (*Kyrie eleison! Seigneur, prenez pitié de nous! Accordez-nous la grâce!*) ca și în cea protestantă, că făcea parte dintre „aleșii” care urmau să fie salvați<sup>5</sup>. Pascal trăise o hierofanie, o viziune a divinității, în termenii lui Mircea Eliade. Un alt doilea efect de biliard se suprapune peste acesta. Cu câțiva ani înaintea accidentului de pe podul de la Neuilly, tatăl său, Etienne Pascal fusese operat de doi medici normanzi pentru o dizloare a șoldului în urma unei căzături pe gheăță. Medicii purtau în trusele lor pe lingă instrumentele medicale necesare profesiunii, operele reprezentanților de marcă ai curentului jansenist: Jansenius, episcop d'Ypres, Antoine d'Arnauld, supranumit le Grand Arnauld<sup>6</sup>, abatele de Saint-Cyran, Pierre Nicole. Revenind la rigorista doctrină augustiniană colorată de un calvinism rigid, janseniștii declarau că nimeni nu poate să fie salvat fără ca grația divină să-i fie acordată, iar grația este acordată sau nu de Dumnezeu. Individual este deci damnat sau salvat de la naștere și nu poate face nimic contra voinei divine. Este teoria predestinației absolute a lui Calvin, a puritanilor englezi și americanii care, remarcă Marcel Schneider, „distrug speranța, liberul arbitru, luminița care este în noi și care întreține dorința noastră de eternitate”. Jansenismul este o întoarcere la surse, arhaizantă și retrogradă pentru epoca de deschideri de orizonturi noi și de efervescentă științifică care este secolul al XVII-lea. Iezuiții, cu care janseniștii au avut o polemică celebră în epocă, îi depășesc cu mult în modernitate în luările lor de poziție. Rădăcinile polemicii se regăsesc într-o altă polemică fondatoare pentru catolicism, mult mai veche (secolul IV), între sf. Augustin și Pelagius<sup>7</sup>. Sf. Augustin susține că omul, corrupt prin păcatul originar, nu poate obține salvarea decât prin grația divină eficace pentru că urmată de efect, oferită gratuit (fr. gracieusement) de

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

La sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul celui de al XVII-lea câțiva iezuiți spanioli reiau tezele lui Pelagius, ceea ce provoacă reacția irritată a doctrinarului olandez Jansenius, episcop de Ypres, care scrie un tratat de augustinism, imediat adoptat de grupul de la Port-Royal. Or, Jacques Lainéz, succesor al lui Ignatius de Loyola în fruntea Companiei lui Isus, adaptează viziunea catolică la spiritul libertar inaugurat de Renaștere, în descendența lui Pelagius, publicând instrucțiuni în acest sens. Lucrarea postumă a lui Jansenius, *Augustinus* (1640), este condamnată de Vatican, dar favorabil primită în Franța, unde doctorii de la Sorbona, dominicanii, oratorienii și mai cu seamă grupul de la Port-Royal îi devin adepti fervenți<sup>8</sup>. Apropiații lui, precum Pascal, aderă cu fervore la ideile sale. Iezuiții, sustinuți, între alții, de clarvăzătorul Richelieu, se opun cu vehemență poziției retrograde a janseniștilor care nu corespunde deloc locului omului în univers inaugurat de Renaștere<sup>9</sup>. Două viziuni ale lumii și religiei creștine se confruntă în această dispută: cea care conferă puterea integrală, am spune totalitară, lui Dumnezeu și cea care lasă o parcelă de liber arbitru omului.

După 1654 Pascal, bolnav și însetat de absolut, devine „mizantropul sublim” (Voltaire), se impregnează de lucrările janseniste și efectuează mai multe „sihăstria” la abația de la Port-Royal, în Île-de-France, focal doctrinar și cartier general al curentului. În acest cadru se întreține cu „Marele Arnauld”, cu fiul său Arnauld d'Andilly, cu nepotul său Le Maistre de Sacy, cu doctrinarii Nicole și Lancelot, evocați cu toții de Sainte-Beuve în al său *Port-Royal*. Pascal devine, unul dintre „evangeliiștii” ideilor janseniste. Violenta polemică a *Provincialelor*, îndreptată împotriva iezuiților<sup>10</sup>,

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

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

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

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

#### Referințe bibliografice

- Heine, Heinrich (1997), *Mémoires et Aveux*. Paris : Les Editions de Paris.  
Larminat de, Astrid (2014), „Blaise Pascal – saint ou rebelle”; în „Le Figaro”, 13.03.2014.  
Ormesson, Jean d’(1997), *Une autre histoire de la littérature française*, Paris : Nil Editions.

#### Note

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

# Ştefan Baciu – un exceptional poet universal (II)

**interviu realizat de Daniela Şontică**

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

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

**Adrian Lesenciu:** Pe George Ciorănescu, frațele cunoscutului lingvist Alexandru Ciorănescu, Ștefan Baciu îl știa din țară. Devenit redactor și apoi director adjunct al secției românești a postului de radio Europa liberă, Ciorănescu a adus în prim-planul dezbaterei volumul *Poemele poetului pribegie*, publicate în 1963 în Mexico, carte căreia i-a dedicat o întreagă emisiune. Conținutul acesteia, redat publicului din arhiva Ciorănescu de Crisula Ștefănescu, este în egală măsură înduioșător și puternic<sup>1</sup>. Dar legătura dintre Baciu și intelectualii români din afara granițelor țării nu s-a oprit la Ciorănescu sau la alte câteva nume. Baciu a fost un om cu o extraordinară putere de muncă și cu o foarte largă deschidere socială, cu un remarcabil potențial de dialog, ba chiar cu un cult al corespondenței. Devenit la Rio de Janeiro redactor la „Tribuna de Imprensa” în 1953, post pe care va rămâne până în 1962<sup>2</sup>, Ștefan Baciu nu a cultivat doar relațiile cu marii scriitori latino-americani, în special cu brazilienii Carlos Lacerda, Carlos Drummond de Andrade sau Manuel Bandeira (căruii îi va dedica o lucrare publicată în 1966), sau cu costaricanul Francisco Amighetti (despre care va scrie, de asemenea, o carte), cu hondurianul José R. Castro, cu venezueleanul Mariano Picón Salas, cu nicaraguianii Salomon de la Selva și Pablo Antonio Cuadra<sup>3</sup>, ci și cu români pe care i-a întâlnit în America Latină. Pe de o parte, în Lumea Nouă, a distanțelor uriașe și a dificultăților de realizare a conexiunilor, Ștefan Baciu a întâlnit puțini scriitori români. „În exil, se confesează undeva Ștefan Baciu<sup>4</sup>, nu am cunoscut poeti români, din motivul că în orașele în care am trăit peste patru decenii (Berna, Rio de Janeiro, Seattle, Honolulu) nu locuia nici picior de poet

român”. Cu toate acestea, împreună cu filosoful Faust Brădescu, simpatizant al mișcării legionare și refugiat în Brazilia, respectiv cu pictorul Ștefan Elefteriade, a înființat revista „Exil”, iar apoi cunoscută publicație „Însărte, Mărgărite”, în care au publicat, printre alții, Vintilă Horia, Mircea Eliade, Ina Cristu (Monica Lovinescu), cu care Baciu a purtat corespondență consistentă, plus un „Boletim trimestrial do Grupo Cultural Andrei Mureșianu”. În afara acestora, Ștefan Baciu a corespondat cu Eugen Relgis, scriitor și filosof român de origine evreiască stabilit la Montevideo, cu criticul literar Alexandru Busuiocceanu de la Madrid, cu Horia Stămaru, pe care îl știa din Brașov, mai întâi la Madrid și apoi la Freiburg, cu poetul de origine evreiască George Silviu și cu istoricul și criticul literar Basil Munteanu la Paris, cu avangardiștii (algiști) Paul Păun și Sisto Pals, stabiliți la Haifa și Tel Aviv, în Israel. Si într-un caz, al colaborării cu scriitori latino-americani, și în celălalt, al dialogului la distanță cu românii din exil, Ștefan Baciu a creat punți de legătură, a încercat să îi aducă la un loc. În primul caz, Ștefan Baciu a realizat o cunoscută antologie a literaturii latino-americane, în două volume, *Antología de la Poesía Latinoamericana, 1950-1970*, publicată în 1974 la State University of New York Press, respectiv o antologie a poeziei surrealiste americane, *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*, publicată în 1981 la Valparaíso, în Chile, la Ediciones Universitarias, la care se adaugă volumul *Surrealismo latinoamericano: preguntas y respuestas*, apărut de asemenea la Valparaíso, la Ediciones Universitarias, în 1979, cu o prefată a cunoscutului scriitor mexican Octavio Paz. Pe poeții latino-americani pe care i-a cunoscut i-a publicat și în paginile revistei „Mele” de la Honolulu, cum, de altfel, în aceleași pagini se vor regăsi și scriitori români din proximitatea (tematică și de corespondență) a lui Ștefan Baciu. Un caz aparte și important al corespondenței lui Ștefan Baciu îl reprezintă cel al scriitorului brașovean Nicholas Catanoy (de asemenea, un globe-trotter plecat din Brașov), pe care l-a instrumentat și despre care a publicat brașoveanca Steluța Pestrea Suciu<sup>5</sup>.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Györkös Mányi Albert  
ulei pe pânză, 95 x 85 cm

Mesteceni în amurg

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

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

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

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

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

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

#### Note

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

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

**Nicolae Iuga**

## Desființarea Facultății de Filosofie și arestările care au urmat

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Scrisori de la autori contemporani (VII)

# Laurențiu Fulga (1916-1984)

**Ilie Rad**

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

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

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

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

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



Laurențiu Fulga

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

București, 31 mai 1975

Stimate tovarășe Ilie Radu,

Vă mulțumesc pentru cuvintele D-vstră bune pe marginea articolului publicat în *Scânteia*<sup>1</sup>.

Sunt cu atât mai impresionat, cu cât D-vstră vă referi și la unele cărți mai vechi ale mele<sup>2</sup>, care v-au stat în atenție nemijlocită.

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

Cunoscându-vă deci pasiunea pentru literatură, vă rog să-mi transmiteți adresa D-vstră statornică, pentru a vă onora, la rându-mi, cu o proximă apariție<sup>3</sup>.

Al D-vstră,

Laurențiu Fulga

### Note și comentarii

1. E vorba de articolul lui Laurențiu Fulga, *Un drept înscris în eternitate*, publicat în *Scânteia*, an XLIV, nr. 10.171, 4 mai 1975, p. 1-3. Scris la împlinirea a trei decenii de la victoria împotriva fascismului, articolul este unul „pe linie”, apreciind că actul de la 23 august 1944 și participarea României la războiul antihitlerist „sunt gândul și fapta Partidului Comunist Român”. Deși nu știm cât va fi contribuit cenzura, prin „adăugire”, la acest articol, stilul este specific unui scriitor, nu limbii de lemn a epocii. Cred că tocmai acest lucru m-a impresionat, încât l-am felicitat pe autor.
2. Mă referisem la *Morteza lui Orfeu*, roman, ediția a II-a, Editura Eminescu, București, 1972, colecția „Romanul de dragoste”.

3. „Proxima apariție” a fost ediția a II-a a volumului de povestiri *Straniul paradise*, Editura Cartea Românească, București, 1975, pe care mi-a trimis-o cu următorul autograf: „Domniei sale domnului Ilie Radu, respectuos momagiu, peste timp, al debutantului de-acum trei decenii și, deopotrivă, pecetea de inimă a celui de azi. Laurențiu Fulga, București, sept. 975”.

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

# Poetul în Agora

**Constantin Cubleşan**

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

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

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

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



Györkös Mányi Albert  
ulei pe pânză, 46 x 33 cm

Mărul Evei I

# Glorioasa copilărie

Mircea Mot

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Györkös Mányi Albert  
ulei pe pânză, 60 x 58 cm

Väinämöinen

# Reportofonul

**Ion Toma Ionescu**

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

*Schită de roman*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- Aşa e fă Victorie! tot la tine se întoarce!

Ştia casa unde se întâlnesc, i se mai spusese. A ieşit pe poartă. Portarul n-a băgat-o în seamă, a văzut-o furioasă. S-a urcat pe bicicletă şi a oprit în faţa acelei case, în marginea satului unde începea pădurea. A intrat în curte. Rezemată de zid, bicicleta lui Titi şi cealaltă peste ea, ca într-o îmbrăţişare. A împins în uşă. Uşa încuiată. L-a strigat.

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

Seară, Titi a adus amândouă bicicletele pe jos acasă şi a împăcat-o pe Victo cumva, spunându-i de invitaţie şi că în sămbăta viitoare vor merge la Braşov amândoi...

\*

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

Rosie toată de emoţie şi tremurând, îi pierise grâu, nu a îndrăznit să păşească pe covorul gros în care ţi se afundau picioarele şi, până la masă unde au fost conduşi a mers pe lângă covor trăgându-l de braţ pe Titi să coboare şi el. Numai că pantofii lui erau noi lustruiţi şi se potriveau cu covorul. Sigur pe el, în momentul acela se întreba cum s-ar fi comportat Zinca. Cu siguranţă Zinca s-ar fi descurcat mai bine.

- Stai dreaptă Victorie şi zâmbeşte, să nu mă faci de ruşine!

Toată viaţa, după evenimentul acela care i-a rămas în memorie, Victo a povestit cui dorea să asculte, mândră de el, cum Titi al ei a învărtit în acea seara o negresă la dans. Era soţia unui ambasador dintr-o țară africană. Întâmplător, mai dansase cu ea la un bar, cu altă ocazie, tot în Braşov, când după ce instalase budanele, ieşise cu echipa la distracţie şi curajos, a făcut un pariu cu băieţii, că până se va închide barul va dansa cu negresa un dans. L-a câştigat!

A venit şi la noi la masă, s-a aşezat pe scaun lângă mine, Titi vorbea cu ea în ruseşte, aia studiase la Moscova. Mi-a pipăit iia. Titi mi-a spus că i-a plăcut iia mea. Nu înțelegeam nimic! Ei ştiau ce-au vorbit.

\*

Avea timp să se şi întoarcă până la răsăritul soarelui. Îl necurăt l-a împins, sau vreun blestema scos sănăteia pe uşa deschisă la coşul casei, în pod... Cum să pedepsească Dumnezeu copiii nevinovaţi?... Norocul a fost că a ieşit Nicuţa noaptea să se pişe la nuc în spatele casei şi a văzut flăcările şi fumul. Abia a apucat să treacă drumul tipând după ajutor, să trezească fetele şi să le scoată afară, şi s-a prăbuşit tavanul. Au sărit oamenii. Degeaba! A ars tot, n-a mai rămas nimic din gospodăria de pe deal. Doar teul de la poartă a rămas în picioare.

\*

Discuţia despre Titi îi făcea bine lui Vasilescu. Era neverbit, bolnav. Glasul par că prindea puteri povestind.

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

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

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

- Unchiule, ştii ceva despre rusoaică? Şi cât a stat Titi, socru-meu prizonier la ruşii? Cât a lipsit din țară?

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

În căutare de serviciu când s-a întors din Rusia în Bucureşti, s-a angajat la ziarul Universul cu recomandarea unei cunoştinţe. Aici lucrurile erau tensionate şi tulburi. Puţinii tipografi nu făceau faţă apariţiei la vremea a ziarului. Ritmul infernal nu lăsa timp de odihnă. La un moment dat este luat de piept şi îmbrâncit de unul cu banderolă albă pe braţ.

- Tu ce cauţi aici bă, cine te-a trimis? Spărgător de grevă ce eşti! De unde era să ştie el că tipografi şi linotiştii sunt în grevă pentru drepturile lor salariale!

S-a întors în Rădeşti. Vremile erau complicate după război. Dacă încă îl mai căuta Curtea Marzială?... Cei mai răsăriţi din comună se adunau să se sfătuiască. Nu ştia nimeni care mai e drumul corect. Costel Vasilescu, adică eu, eram cel mai Tânăr secretar de partid social democrat, partidul lui Titel Petrescu. Împreuna cu învătaţorii Titel Pătrăşcanu şi Nic Petrescu, unul făcuse şi școala de ofițeri, discutam îndelung. Noi ce facem? Cum ne organizăm?... Partidul se fractioneerase. O parte a plecat cu Voitec şi am hotărât să mergem cu el.

Formaţiunea lui Voitec s-a unit cu Partidul Comunist. La celula Stâlpeni, secretar era Vochin Crasin. Dar Vochin, chiar dacă era ilegalist vechi, nu era agreat, avea un caracter rău şi din acest motiv nu a reuşit să măreasă organizaţia. Atunci a fost schimbat cu mine. Eu am adus mulţi tineri, printre ei şi pe Titi Dumitrescu. Ca membru al PMR Stâlpeni, care cuprindea vreo zece comune, Titi a fost trimis la cursuri de partid de o lună de zile la Câmpulung Muscel. De acolo nu s-a mai întors, a fost luat direct între cadrele de bază ale partidului la Câmpulung. Când s-a unificat formaţiunea lui Voitec cu Partidul Comunist s-a facut o verificare a cadrelor si membrilor de partid. Şeful comisiei de verificare era o evreica, tovarăsha Ana (Ana Pauker). Fiind convins că e bine să fii corect şi cinsti cu partidul care ţi-a dat o pâine de mâncat, Titi a crezut că e bine să spună tot. Doar la Curtea Marzială n-a spus tot nerecunoscând faptul că Titi Dumitrescu şi Epure Dumitru sunt una şi aceeaşi persoană.

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

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

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

Nu a fost greu să i se facă dosarul de excludere. Nu imediat, au mai trecut nişte ani, nu mulţi! S-au găsit doi amatori să declare ceva compromiţător, să-i completeze dosarul deschis la cadre de tovarăsha Ana. Unul dintre ei era tocmai Vochin Crasin. Din declaraţia lui se înțelege că Titi Dumitrescu (alias Epure) a fost crescut sub influenţa unor importante personalităţi liberale, mama lui, mută, slujind la familia Petreştilor, bunicii Irinei Petrescu, renomita actriţă de mai târziu. Le ştii şi tu casele din deal, lângă grădina lui Titi!

După excluderea din partid, îl părăseşte şi Gela, soru-mea, următoarea nevastă, cu care se însurase între timp, datorită mie. Nu mi-a ascultat sfaturile, nu eram fraţi buni, Gela fiind înfiată şi mai ales încă-păfănată, se desparte de Titi după excluderea lui din partid. Viselede mărire şi trai comod fiindu-i ameninţate, se orientează spre altă pistă (o găsise deja?...). Titi resimte că orgoliu lui de bărbat este grav rănit şi aluneca pe panta băuturii, cum mai făcuse şi când a murit Valeria.

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

După şase luni de când se despărţise de Gela, oia cu condicuţă în căsătorie pe Victo. Dona ar fi avut nevoie de o femeie în toată firea care să-o îngrijească, nu tot de un copil! Dar până la urmă, ajutată de Gardista, a bătrâna, s-a descurcat. (Când am auzit exprimarea, cu condicuţă, am crezut că Victoria era prea mică, dar nu a fost aşa, era Tânără, mi-a explicat Vasilescu, dar condicuţă i se dăduse pentru că încă nu se terminase divorţul lui. Obosită, vocea îi devenise aproape stinşă. Mi-aş fi dorit să mai aflu căte ceva, dar nu mai era posibil...)

...Soru-mea Gela îşi urmează cursul ei, separat. Nu m-a ascultat, eu aş fi vrut să rămână lângă Titi, să o crească pe Dona. Printronu cunoştinţă, tot a mea la forţele de muncă, am angajat-o la Textila unde a rămas până a ieşit la pensie. Acolo se orientează repede, maistrul ei era mai în vîrstă, şi ce conta!... Avea bani mulţi şi casă în buricul târgului, lângă piaţa mare din Piteşti. Era şchiop, avea un picior de lemn, cel de carne i-l smulsestrungul, dracu ţie cum! Îi trecea cu vederea infirmitatea, se obişnuise. Noaptea când îşi dădea jos pantalonii, la adăpostul întunericului, era mai greu. Din căsătoria cu el a Gelei, Dona a mai primit o soră, dar celealte două cu care a crescut, Ioni şi Mara, au fost surorile ei adevărate.

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

# Ce facem cu România? O întrebare pe buzele tuturor

## ■ **Meniu Maximilian**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ALEXANDRU  
**PETRIA**  
(coordonator)

**Ce facem cu  
România?**



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

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

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

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

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

# Modă, modernitate, modelare

Vasile V. Filip

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Așteptăm cu interes partea a doua a acestei probe, și complexe cercetări.

# Echilibru prin poezie, un deziderat

Irina Lazăr

Oana Cătălina Bucur  
*Pisicile din cuibar*  
București, Editura Eikon, 2021

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

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

film

# Artist vs. sistem, altfel

Mihai Fulger

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

Tropul narativ al artistului disident îngenunchiat de sistemul totalitar apare frecvent în cinematografile postsocialiste<sup>1</sup>, însă Gábor Fabricius îl reactivează, inspirat de cazuri reale, adăugându-i o tușă personală, ceea ce explică succesul de prestigiu al filmului. *Eliminându-l pe Frank* a avut premiera mondială, în septembrie 2021, în secțiunea „Giornate degli autori” a Festivalului de la Venetia<sup>2</sup>, la o lună distanță a fost lansat în cinematografele din Ungaria<sup>3</sup>, iar traseul său festivalier a mai inclus, pe lângă „Crossing Europe”, și alte stații importante (Valladolid, Salonic, Stockholm, Tallinn etc.).

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

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

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

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



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

## Note

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

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

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

# Ce a vrut să spună autorul?

**Claudiu Groza**

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

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

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

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

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



*Babel 11:4*

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

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

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

# Audiția, cinematograful și crivățul

**Alexandru Jurcan**

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

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

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

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



*Audiția*

foto: Nicu Cherciu/TNC

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

# Cafeniu pe cafeniu

**Oana Pughineanu**

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

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

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

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

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

Urmare din pagina 2

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

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

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

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

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

# Viața ca un marțiapan - artă, dulce artă, cu iubire conturată ...

**Mihaela Mureșan**



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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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



Radu Solovăstru

Sculpturi în marțiapan

## Györkös 100

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



Györkös Mányi Albert

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

lăuzitoare sau un cântec nordic care răsună în ceață deasă a țărmurilor Agderului.

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

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



Györkös Mányi Albert

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

## sumar

### bloc-notes

Eugen Cojocaru  
Dragoste la zero grade - film „furat” de italieni! 2

### editorial

Mircea Arman  
Filosofia ca știință a adevărului 3

### filosofie

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

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

### diagnoze

Andrei Marga  
Viața bună 11

### eseu

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

Rodica Brețin  
Miracolul islandez 16

### istoria literară

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

### social

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

### file de Jurnal

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

### document literar

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

### memoria literară

Constantin Cubleşan  
Poetul în Agora 25

### însemnări din La Mancha

Mircea Moț  
Glorioasa copilărie 26

### proza

Ion Toma Ionescu  
Reportofonul 27

### cărți în actualitate

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

Vasile V. Filip  
Modă, modernitate, modelare 30

Irina Lazar  
Echilibru prin poezie, un deziderat 31

### film

Mihai Fulger  
Artist vs. sistem, altfel 31

### teatru

Claudiu Groza  
Ce a vrut să spună autorul? 32

Alexandru Jurcan  
Audită, cinematograful și crivățul 32

### showmustgoon

Oana Pughineanu  
Cafeniu pe cafeniu 33

### arte

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

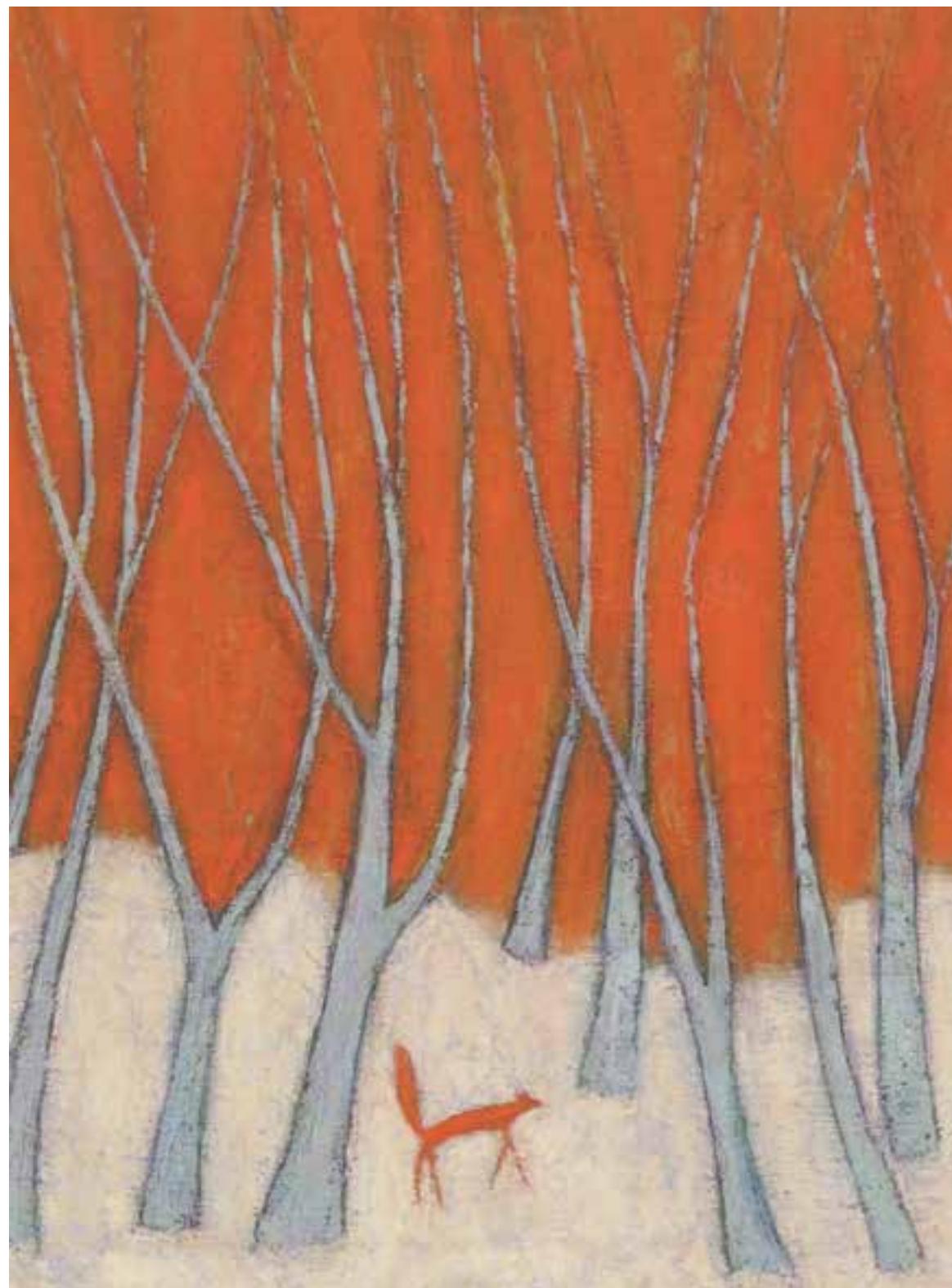
### plastica

Iakob Attila  
Györkös 100 36

## plastica

# Györkös 100

### Iakob Attila



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

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

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

Continuarea în pagina 35

### ABONAMENTE

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

