

caiete critice

8 (322) / 2014



Revistă editată de **Fundația Națională pentru Știință și Artă**

Director: **Eugen SIMION**

In Memoriam Dan Hăulică

Eugen Simion, Alexandru Zub, Caius Traian Dragomir



*Oana Enăchescu
în dialog cu
Dan Hăulică*

Evocări

*Virgil Tănase,
Dacian Andoni,
Grigore Ilisei,
Constantin Flondor,
Silvia Radu,
Neculai Păduraru,
Horea Paștina*

caiete critice

Revistă editată de
*Fundația Națională
pentru Știință și Artă,
Grupul interdisciplinar
de reflecție*

și
*Editura Expert,
sub egida
Academiei Române*

Nr. 8 (322) / 2014

Revistă indexată CNCS în categoria B

Redacția:

Eugen SIMION
director

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Simona GALAȚCHI
secretar de redacție

Aida SARCHIZIAN

Andrei GRIGOR

Bogdan POPESCU

Călin CĂLIMAN

Maria MOLDOVEANU

Ana-Lucia RISTEA

Oana SOARE

Mihaela PINTICĂ

Nicolae LOGIN

Luminița LOGIN

EDITURA
Expert

Tel.: 318.24.38; 318.81.06

E-mail: edituraexpert@gmail.com
office@fnsa.ro

ISSN: 1220-6350

ISSN (on-line): 2285-5041

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI

Jacques De DECKER (Belgia)

Serge FAUCHEREAU (Franța)

Valeriu IOAN-FRANC

Jaime GIL ALUJA (Spania)

Klaus HEITMANN (Germania)

Radivoje KONSTANTINOVIC (Serbia)

Evanghelos MOUTSOPOULOS (Grecia)

Mihail METZELTIN (Austria)

Thierry de MONTBRIAL (Franța)

Maurice NADEAU (Franța)

Basarab NICOLESCU

Dumitru ȚEPENEAG

caiete critice



Revistă editată de **Fundația Națională pentru Știință și Artă**

Director: **Eugen SIMION**

In Memoriam Dan Hăulică

Eugen Simion, Alexandru Zub, Caius Traian Dragomir



Oana Enăchescu
*în dialog cu
Dan Hăulică*

Evocări

*Virgil Tănase,
Dacian Andoni,
Grigore Ilisei,
Constantin Flondor,
Silvia Radu,
Neculai Păduraru,
Horea Paștina*

CUPRINS

8/2014

FRAGMENTE CRITICE

Eugen SIMION: G. Ibrăileanu (I)	
<i>G. Ibrăileanu (I)</i>	3

A GÂNDI EUROPA

Michael METZELTIN: Diplomația culturală – cultura dialogului (I)	
<i>The Cultural Diplomacy – The Culture of Dialogue (I)</i>	13

IN MEMORIAM DAN HĂULICĂ

Eugen SIMION: Dan Hăulică: Schiță de portret	
<i>Dan Hăulică: A Sketch of His Portrait</i>	21
Alexandru ZUB: Acad. Dan Hăulică – în amintire	
<i>Academician Dan Hăulică – In Our Memory</i>	23
Caius Traian DRAGOMIR: Dan Hăulică – De cealaltă parte a orizontului	
<i>Dan Hăulică – On the Other Side of the Horizon</i>	26

INTERVIU

Oana ENĂCHESCU în dialog cu Dan Hăulică: Ultima călătorie...	
<i>Last Journey</i>	31

EVOCĂRI

Virgil TĂNASE: Talentul de a-ți depăși frontierele	
<i>The Talent to Go Beyond Your Own Frontiers</i>	36
Dacian ANDONI: Istoria unei întâlniri fondatoare	
<i>The History of a Founding Encounter</i>	38
Grigore ILISEI: Aristocrat al spiritului	
<i>An Aristocrat of the Spirit</i>	40
Constantin FLONDOR: O prezență fascinantă prin aură și sens	
<i>A Fascinating Presence Due to His Aura and Meanings</i>	42
Silvia RADU: Puternic și fragil, elegant, dar fără pedanterie	
<i>Strong and Fragile, Elegant, But with No Pedantry</i>	44

Neculai PĂDURARU: Era în 1988...

It Was In 1988... 46

Horea PAȘTINA: Un Om, parcă al altor vremi

A Man As If From Other Times 50

IN MEMORIAM TIBERIU AVRAMESCU

Iordan DATCU: La despărțirea de Tiberiu Avramescu

At the Death of Tiberiu Avramescu 52

CRONICI LITERARE

Paul CERNAT: Dosarul ca un scrin negru (I)

The File as a Black Chest of Drawers (I) 55

Lucian CHIȘU: De la Frigul înstrăinării la „căldura globală”

From The Cold of Estrangement to “The Global Warming” 60

Ancuța GURBAN-DINU: Romanul îndumnezeirii prin credință, iubire și jertfă

The Novel of Deifying by the Means of Belief, Love and Sacrifice 66

Petre Gheorghe BÂRLEA: Forme ale urii: Imaginația bătuită a filosofiei și literaturii moderne

Forms of Hatred: The Troubled Imagination in Modern Philosophy and Literature 71

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Viorella MANOLACHE: Ménage à trois: argumentul HEKATE-ISMELORE

Ménage à trois: The Argument of HEKATE-ISMS 76

*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului plastic
Mircia Dumitrescu*

*Acest număr a apărut cu sprijinul
Primăriei Sector 2 - București,
primar Neculai Onțanu*

Eugen SIMION

G. Ibrăileanu (I)



Abstract

Prima parte a articolului scris de Acad. Eugen Simion analizează stilul literar și criteriile ce au fost utilizate de G. Ibrăileanu în critica sa literară. G. Ibrăileanu este perceput ca un critic aflat la confluența sociologiei cu psihologia, ce judecă literatura în funcție de specificitate și veracitate, precum determiniștii. Fiind și un iubitor al impresionismului, G. Ibrăileanu a încercat să extragă calitatea cea mai proeminentă a unui scriitor, definitorie pentru originalitatea acestuia. G. Ibrăileanu își începe analizele prin reconstituirea dosarului sociologic și psihologic al autorului analizat. El judecă literatura după criteriul principal al unui ideal de discreție, moderație și modestie. Calitatea observațiilor sale dau finețe stilului său, în detrimentul frumuseții literare. Stilul său este marcat de aglomerație. Concluziile criticului Eugen Simion sunt susținute prin exemple.

G. Ibrăileanu este analizat în comparație cu alți critici literari, precum Maiorescu, Lovinescu. Mai mult, este prezentată receptarea lui Lovinescu.

Acad. Eugen Simion apreciază Spiritul critic – studiu de referință și astăzi – ca fiind bine documentat și motivat de o dorință pentru adevăr. Totuși, din iubirea sa pentru moderație, G. Ibrăileanu îl nedreptățește pe Titu Maiorescu prin minimalizare și îl laudă excesiv pe Costache Negruzzi. Sunt prezentate punctele de vedere ale lui G. Ibrăileanu asupra lui M. Eminescu și I.L. Caragiale, ca venind de sub influența specificului idealurilor sale politice.

Cuvinte-cheie: Ibrăileanu, analiză sociologică și psihologică, ideal, stil, moderație.

The first part of Academician Eugen Simion's article analyzes G. Ibrăileanu's literary style and criteria that have been used in his literary criticism. G. Ibrăileanu is perceived as a critic standing at the confluence of sociology and psychology, judging literature by specificity and veracity, the way determinists did. As a lover of impressionism though, G. Ibrăileanu tried to draw a writer's most prominent quality that defined the author's originality. G. Ibrăileanu starts commonly by compiling the sociological and psychological file of each author he analyzes. He judges literature by the main criterion of an ideal of discretion, moderation and modesty. The quality of his observations marks his style by finesse to the detriment of literary beauty. His style is also marked by agglomeration. Examples are given to sustain Acad. Eugen Simion's conclusions.

G. Ibrăileanu is further scrutinized by comparison to other literary critics such as Maiorescu, Lovinescu. On this occasion, E. Lovinescu's point of view on G. Ibrăileanu is also presented.

Academician Eugen Simion appreciates Spiritul critic – a study of contemporary reference – as well documented and motivated by a desire for truth. Yet, in his attempts for moderation, G. Ibrăileanu diminishes the importance of Titu Maiorescu, upraising Costache Negruzzi, for example. G. Ibrăileanu's perceptions of M. Eminescu and I.L. Caragiale are interpreted as specific to his political views.

Keywords: G. Ibrăileanu, sociological and psychological analysis, ideal, style, moderation.

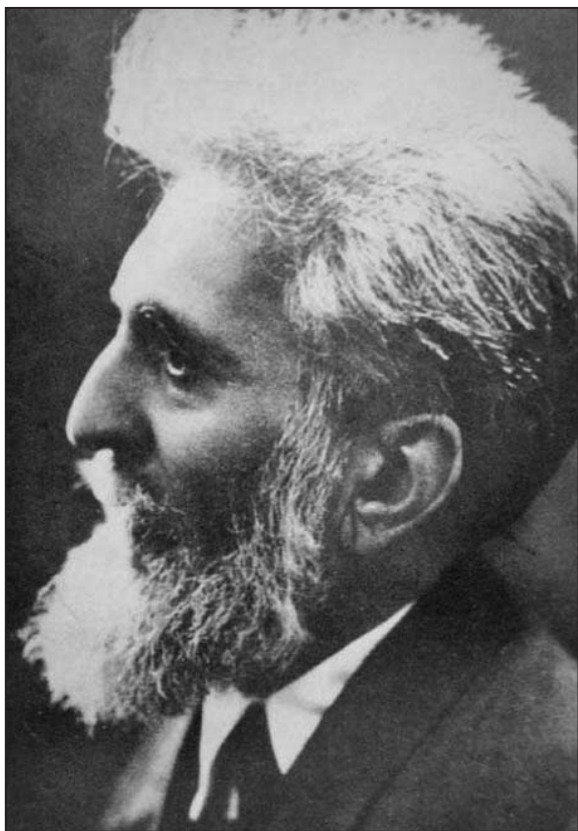
G. Ibrăileanu este un critic care stă la confluența sociologiei cu psihologia, judecând literatura în funcție de conceptele de *specificitate* și *veracitate*, întâlnite și la Taine și, în genere, la *determiniștii* de la sfârșitul secolului trecut. Mai puțin se știe că Ibrăileanu prețuia pe impresionisti și că în analiza critică el se bizuie adesea pe noțiunea de „calitate eminentă” pentru a defini originalitatea unui scriitor. „Calitatea cea mai eminentă” a prozei lui Sadoveanu ar fi, de pildă, sentimentul de comuniune cu natura (*Studii literare*). În comentariul la *Kyra Kyralina* dăm și peste ideea de „diferență specifică”, noțiune esențială în sistemul de lectură al lui E. Lovinescu. *Calitatea esențială și diferența specifică* a lui Panait Istrati ar fi lipsa totală de „literaturism” și „naturalul” stilului său epic. Însușiri care atârnă mult în balanța critică a lui Ibrăileanu, adversar, înaintea lui Camil Petrescu, al calofiliei.

Prețuia cu toate acestea pe Proust și „romanul epic al unei stări de suflet” îi părea a fi una dintre marile cuceriri ale literaturii moderne. Interesul manifestat față de acest prozator neintrat încă la acea dată în conștiința literară românească arată că „Taine al nostru” (cum 1-a numit G. Călinescu), apostolul specificului național și comentatorul lui N. N. Beldiceanu și Gheorghe din Moldova, are și alte antene critice și că, în genere, G. Ibrăileanu este un critic complex, interesat de speculația morală și de analiza stărilor de conștiință. În studiul ideologic (*Spiritul critic în cultura românească*) el introduce corectivul psihologic, observând în spatele unui sistem politic un „temperament” ce se poate diseca și clasa ca orice specie naturală. Oamenii, susține Ibrăileanu, au ideile temperamentului lor (sau temperamentul ideilor pe care le

îmbrățișează). În orice act spiritual este implicată o structură morală.

Când e vorba de opera literară, criteriile de analiză nu diferă: criticul întocmește întâi fișa socio-psihologică a autorului, apoi analizează scrierea în funcție de idealul social și al mediului din care provine. Un personaj, pentru a fi remarcabil, trebuie să ilustreze psihologia clasei din care vine și să se exprime într-o limbă ce poate fi identificată. Jupân Dumitrache este memorabil pentru că are „fizionomia obișnuită, am zice clasică, a micului burghez de mahala” (*Scriitori români și străini*). Nae Ipingescu, Tipătescu, Cațavencu sunt autentici din punct de vedere literar pentru că sunt reprezentativi, gândesc și vorbesc ca exponenți ai unei categorii. „Psihicul” ar fi, dar, o sumă de raporturi interne – „paralele cu raporturile externe” – iar cele din urmă se identifică cu ceea ce numim îndeobște „natură”. Cu cât un individ este mai apropiat de natură (cu alte vorbe: de mediul lui firesc), cu atât este mai complex. Țăranul este primitiv, dar și „complex”, în timp ce târgovețul, în contact cu lucrurile artificiale (în înțeles etimologic), poate fi o ființă superioară, nu însă și complexă. Din acest unghi este judecată opera lui Creangă: Creangă este scriitor bun, reprezentativ cât rămâne în mediul lui țărănesc, târgovețul Creangă își pierde originalitatea, talentul...

Teoria este discutabilă, E. Lovinescu și Camil Petrescu cred, dimpotrivă, că orașul aduce cu sine *psihologia* și, deci, posibilitatea unei literaturi moderne, sincronice, însă, lăsând la o parte justetea sau injustetea tezelor, să observăm că opera în viziunea critică a lui G. Ibrăileanu intră într-o rețea de determinări multiple, ca un corp ceresc în sistemul unei galaxii. Drumul spre înțelegerea ei trece prin aceste straturi de cauzali-



tăți. Spiritul critic definește întâi specificul, autenticitatea socială, idealul moral, un număr, cu alte cuvinte, de concepte sociologice, pentru a putea trece, împăcat, la analiza romanului sau a poemului. În această sferă mai restrânsă G. Ibrăileanu folosește și alte criterii ce țin seama de temperamentul (pentru a-i folosi formula) și de particularitățile gustului său. Mi se pare a distinge, în acest plan, o constantă: oroarea lui G. Ibrăileanu pentru ostentație și individualism în literatură. Nu-i plac imitatorii, scriitorii *reci*, *abstracți*, închiși în orgoliul artei lor. Poezia lui Macedonski este respinsă pentru lipsa ei de *realism*, adică de căldură umană și discreție: „Macedonski, cu toate subiectele și situațiile pasionate din multe bucăți în versuri și în proză, cu toată sfortarea sa de a da o culoare strălucită stilului, a fost un scriitor abstract și rece, între el și realitate s-a interpus etern o pătură izolatoare. El a fost lipsit cu totul de acel realism, de acea posibilitate de contact imediat al sufletului cu lucrurile, fără care nu există literatură – nici clasică, nici romantică, nici sim-

bolistă. Avea arta, avea știința artei, avea, și mai mult, cultul pentru artă, dar era lipsit de substanță. Se zice că era un causeur minunat, că răspândea cu profuziune idei despre artă, că încânta și subjugă pe ucenici – ca mai toți scriitorii abstracți, lipsiți de puterea de creație, ca toți șefii de cenacluri, ca toți inițiatorii de curente nouă minoritare”. Realism? Fiind vorba de poezie, noțiunea trezește suspiciuni. „Contact imediat al sufletului cu lucrurile” – se poate spune, dar ce înseamnă acest fapt într-un lirism obsedat de himere, de simboluri mari și absolut, cum este lirismul lui Macedonski?

Am putea conchide, văzând și alte exemple, că G. Ibrăileanu judecă literatura în funcție de un *ideal al discreției și modestiei*. Veridic, specific, cu simpatie pentru lucrurile naturale, scriitorul trebuie să trăiască discret în spatele operei lui. „Stăpânit de subiect și de problemă, și nu de dorința, răspândită azi ca o molimă urâtă, de a se ilustra, d. Jean Bart captivează cu aceeași putere cu care captivează viața” – scrie criticul în *Scriitori români și străini*. Calitatea dominantă a artei lui Codreanu ar fi „finețea de tușeu – combinație de măsură și delicatețe în imaginație, de distincție, în sentiment, și de armonie discretă în expresie” (vol. cit.) etc.

Curioasă această preferință pentru *discreție, moderație și modestie* la un critic care pune cu atâta ascuțime problema rolului social (viril) al artei. Nu este unica disonanță în sistemul critic al lui G. Ibrăileanu, spirit tipic de tranziție, format în cultul științelor pozitive, moralist fin în același timp, deschis spre speculație, disociator de idei în sensul lui Anatole France și Faguet, pe care îi prețuia. Unele din noțiunile cu care operează criticul ne par azi confuze, depășite, de pildă „realismul psihologic”, „psihologismul obiectivat”, folosite în analiza poeziei, altele sunt fine, surprinzătoare pentru epoca în care sunt formulate. A intui ca semn al timpului modern „supremația faptului asupra efuziunilor lirice” în epică este un indiciu de perspicacitate. A pune romanul sub semnul observației obiective și a condiționa viitorul lui de adâncirea problematicii sociale arată o orientare estetică bună și, am zice, un bun-simț care întăresc

marca unui critic. Aprehensiunile față de *poezia nouă* („nespecifică”, zice el) fixează însă limitele percepției lui critice. G. Ibrăileanu este, în acest caz, prizonierul conceptelor în care crede. Spiritul secolului al XIX-lea, care trăiește puternic în el, îl împiedică de multe ori să lase deoparte teoriile pentru a primi, cum se cuvine, opera de artă răsărită în alt spațiu spiritual. Din fericire, intuiția o ia în acele cazuri înaintea sistemului socio-psihologic (cazul lui Proust nu este izolat), și atunci criticul sare dincolo de umbra obsesiilor sale.

Stilul lui este lipsit de frumusețe (în înțeleles literar), nu însă și de finețe, care-i vine din însăși calitatea observației. La început o îngrămădire de locuri comune, o *deschidere* largă cu referiri la cadrul social și la psihologia claselor (luăm exemplul studiului despre I.L. Caragiale din *Scriitori români și străini*) pentru a fixa ceea ce criticul numește *materialul* operei și *ipostazul* scriitorului față de el. *Ipostazul* cere, la rândul lui, o determinare ideologică și, după ce fișa a fost completată și la această rubrică, G. Ibrăileanu trece la ideologia și psihologia eroilor, văzuți, încă o dată, în corporalitatea cea mai plină. Trecerea de la speculația ideologică la analiza exactă constituie secretul și farmecul acestei critici oneste, încăpățănate, obsedate de adevăr. Degajat, spiritul se lipește ca o ventuză de obiectul observației. Rică, Zița, Veta, Jupân Dumitrache, Conu Leonida capătă o stare civilă precisă: o deplasare din planul artei în planul vieții imediate se petrecea sub ochii noștri, adică în pagina critică pe care tocmai o citim. Criticul vede personajele, dă indicații de vârstă, face considerații asupra „caracterului” lor (Veta nu este bătrână, e o femeie încă tânără, Zița e o femeiușcă nostimă, simpatică, Chiriac este, dimpotrivă, antipatic, sec, „chircit sufletește”), judecă, pe scurt, ficțiunile cu pasiunea și realismul cu care judecă ființele reale, văzute pe stradă, primite în familie, observate îndelung: „Veta, deși vinovată (dacă jupân Dumitrache ar fi, în adevăr, un odios Titică inimă-rea, ea ar fi mai puțin vinovată), e simpatică prin seriozitatea ei în mijlocul tipurilor «caragealiene» care o înconjoară, e simpatică prin bunătatea ei cu Spiridon

și cu Rică de care, cu toată preocuparea pentru propria-i primejdie, are grijă să-1 scape și milă că nu va putea scăpa – e simpatică chiar și prin romanțele ei”...

Se observă și aici, ca peste tot în critica lui Ibrăileanu, stilul desfăcut, normal prozaic (zice Călinescu), care își croiește greu drumul prin *îmbulzeala* propozițiilor explicative. În comentariul asupra prozei lui Jean Bart, Ibrăileanu scrie: „o îmbulzeală de tipuri diverse, redată în trăsături cu nepuțință de uitat, un caleidoscop de medii variate, care se întregesc unele pe altele, dând aspectul sumar, dar complet al societății noastre”... – și mi se pare a desprinde, în acest paragraf, o definiție admirabilă a stilului său critic; *îmbulzeala* ideilor indică la G. Ibrăileanu o dorință de stăpânire completă a obiectului, o voință dârză de totalitate. Pagina critică arată ca un șantier, scenariul discursului este modificat pe măsură ce analiza înaintază, demonstrația este întreruptă pentru a introduce o notă subiectivă a criticului, iar uneltele sunt totdeauna la îndemână; *demersul* nu s-a încheiat odată cu terminarea articolului și nu se va încheia nici în cel care urmează, căci cunoașterea nu este finită, oricând o perspectivă nouă se poate deschide asupra operei. Pentru ce, atunci, critica s-ar închide într-o formulă, într-o singură judecată? Rămân totdeauna nuanțe necunoscute pe care spiritul critic, în haine de lucru, trebuie să le primească și să le explice.

*

În raport cu T. Maiorescu, de care se apropie în unele privințe, dar se desparte în mai multe, îndeosebi atunci când este vorba de autonomia esteticului (esențială în gândirea lui Maiorescu), G. Ibrăileanu a scris mult, făcând cu pasiune, fidelitate și metodă, *critică de analiză*. Comparat însă cu Nicolae Iorga și E. Lovinescu, contemporanii săi, opera lui critică este restrânsă. G. Călinescu, Mihai Ralea, după ei Al. Piru au primit-o favorabil, alții – E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, adepți ai modernismului – au manifestat totdeauna rezerve față de poziția ideologică a criticului ieșean (poziție tradiționalistă) și-i

vor contesta gustul estetic. Am reconstituit în altă parte¹ războiul de 30 de ani al criticii române, în faza deschiderii spre modernitate a literaturii române, dus cu obstinație de E. Lovinescu și G. Ibrăileanu și adepții lor. L-au comentat și alții înainte și după mine. Mă gândesc, întâi, la G. Călinescu, care i-a făcut un portret memorabil lui G. Ibrăileanu, și apoi la elevul său, Al. Piru, care a publicat două studii decisive despre viața și opera criticului ieșean. Al. Piru a publicat (împreună cu Rodica Rotaru) și scrierile critice și literare ale lui G. Ibrăileanu, reluate acum într-o ediție integrală, critică, de Victor Durnea. Este prilejul de a le reciti, cu mai mare obiectivitate decât le-au citit contemporanii, după o sută de ani de la apariția lor. Unele dintre ele, citesc undeva, că n-au fost deloc recenzate atunci când au fost tipărite, altele n-au fost consemnate, în recenzii elogioase și superficiale, decât de publiciști din redacția „Vieții românești”...

E. Lovinescu a comentat favorabil doar romanul *Adela*, în rest n-a văzut în opera adversarului de la Iași decât „platitudine de gândire”, confuzia esteticului cu eticul, „dialectică familiară până la vulgaritate”, „insuficiența formei”, banalități de manual, „spirit de castă”, adică de bisericuță literară, orgolii și fatalități, obstinații regionaliste și, în genere, mizeriile mediocrității critice... G. Călinescu crede, dimpotrivă, că „finețea este calitatea dominantă a criticului” și că talentul lui este învederat de aceste „valuri, valuri de considerații, de asociații și de distincții” pe care numai el le face, în fine, autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* (1941) laudă „gustul infinitului mic”, acolo unde alții văd numai lipsă de finețe, absența gustului estetic și mediocritatea expresiei. După 1945, G. Ibrăileanu a avut, grație lui Mihai Rălea și a scriitorilor formați la școala „Vieții românești”, perioada lui de glorie. A fost reeditat, comentat elogios (uneori pe merit), s-au scris despre el cărți în care era minimalizat, de data aceasta, E. Lovinescu, „sensibilul critic colibri”, vodevilistul, nesusținut E. Lovines-

cu, cum îi zice, în notele umoristice, G. Topârceanu. Roata istoriei se învârtă și, odată cu ea, injustițiile își schimbă direcția. Adevărul este că G. Ibrăileanu (mai în vârstă cu nouă ani decât adversarul său bucureștean) și E. Lovinescu fac parte din aceeași generație critică și, în unele chestiuni literare, ei se întâlnesc, în altele – cum am precizat – se despart și se confruntă. *Spiritul critic în cultura românească* (1909), întâia carte a lui G. Ibrăileanu, susține un punct de vedere asupra evoluției noastre pe care-l întâlnim, sub anumite forme, și în *Istoria civilizației române moderne* (1924-1928), studiul ideologic fundamental al „beletristului” (cum îi spun în deriziune, dar pe nedrept, filosofi și sociologii de profesie din epocă) E. Lovinescu. De aici ideea, exprimată cu vehemență de simpatizanții cercului ieșean, că E. Lovinescu n-a făcut decât să-l conspiceze și chiar să-l plagieze pe G. Ibrăileanu. Nu l-a plagiat, a reluat doar o idee justă, formulată, înaintea lui G. Ibrăileanu, de alți comentatori ai fenomenului românesc. Informația teoretică a lui E. Lovinescu este mai largă și mai solidă. Citește și el, ca și G. Ibrăileanu, pe Kogălniceanu, Xenopol, Iorga, dintre români, apoi pe Taine (*Les origines de la France contemporaine*), dar și pe Faguet (*Le libéralisme*), Gabriel Tarde (*Les lois de l'imitation*), pe Gustave le Bon, Durkheim, Ernest Seillière, pe filosofi și sociologii ruși Vladimir Soloviev, Alexinski și Ciudaev, pe germanul Johann Kaspar Blutschili – profesor de drept constituțional la Universitatea din Heidelberg (tradus în Franța în 1879 cu o carte intitulată *La Politique*), fundamentând teoretic mai bine legea imitației și a sincronismului... Ca și Ibrăileanu, E. Lovinescu introduce în ecuația formării culturii moderne, în afară de imitația formelor dezvoltate (în esență, *formele civilizației și culturii franceze!*), factorul *temperamental* (ceea ce Miron Costin numea *firea*, iar Cantemir *feldeința* sau, ceea ce am numi, psihologia, structura, în fine, caracterul) provinciilor românești. Un termen vag, folosit cu prudență și, am impresia, cu mai mare rigoare

1 În E. Lovinescu, *scepticul mântuit*, 1971.

critică decât G. Ibrăileanu. Îl și caracterizează (nuanțează) în ceea ce privește rolul *temperamentului moldovenesc* în procesul imitației culturii occidentale. Nuanțarea, reechilibrarea proporțiilor, în fine, privirea mai obiectivă asupra doctrinelor politice din secolul al XIX-lea nu trec neobservate la lectura *Istoriei civilizației române moderne*. Modernistul E. Lovinescu, originar din Moldova de Nord, acceptă rolul prioritar al Moldovei în procesul occidentalizării culturii noastre, dar nu i se pare a fi unicul creator al *spiritului critic*, ceea ce este, indiscutabil, corect. Nici rezistența față de radicalismul lingvistic n-ar fi o caracteristică exclusiv moldovenească. Pe scurt, „criticismul cultural” nu este o creație integrală a spiritului moldovenesc, căci – dovedește just E. Lovinescu – lângă Negruzzi, Kogălniceanu, Alecsandri, Alecu Russo, stau pe poziții apropiate, uneori chiar în avangardă, Heliade Rădulescu și Ion Ghica.

Sunt și alte lucruri care apropie și, mai ales, despart pe cei doi critici moldoveni situați, ideologic și estetic, pe poziții diferite. Am analizat în amănunt aceste raporturi în *E. Lovinescu, scepticul mântuit*. Le-au comentat, evident, și alți critici. Inutil să redeschidem, azi, dosarul acestei polemici în care s-au confruntat nu numai două spirite critice cu modele și sensibilități estetice diferite, dar și (dacă nu în primul rând) două poziții ideologice și estetice în cultura română, în momentul în care ea, depășind romantismul, întâmpină provocările modernității concomitent – să nu ignorăm – cu provocările, insurecția, mesianismul spiritului naționalist reprezentat de Iorga și, odată cu el, de o întreagă generație de intelectuali care pun creația lor în slujba idealului național.

*

Spiritul critic în cultura română este o operă ideologică pusă în slujba acestui ideal pe care întreg cercul „Vieții românești” îl susține. O operă scrisă de un tânăr intelectual care prin „spirit critic” înțelege nu doar spiritul care analizează și judecă literatura, ci spiritul care examinează și judecă orientările ideologice, atitudinea personalităților,

manifestările opiniei publice, pe scurt, spiritul critic al societății românești din perioada 1840-1880... Că este așa dovedește în mai multe rânduri, în text, autorul însuși, atrăgând atenția că nu face analiza estetică a operei literare (în cazul lui I.L. Caragiale sau Eminescu), ci analiza poziției lor ideologice. Iar în privința mesajului pe care vrea să-l transmită criticul prin cartea sa este de reținut precizarea pe care o face în prefața de la ediția a II-a: „prin «naționalism» înțeleg trezirea conștiinței naționale, determinată, pe lângă alte cauze, de aceeași ideologie”... *Spiritul critic* vorbește tocmai despre acest proces provocat, legat, stimulat – cum să-i spunem mai bine – de pătrunderea, în Principatele României – de formele civilizației europene. G. Ibrăileanu este, în esență, un spirit sincron, ca și E. Lovinescu, dar mai rezervat, pe linia lui Costache Negruzzi și Kogălniceanu, un european care nu vrea să renunțe la tradițiile spirituale, un *orgonist* care observă cu neliniște agitațiile, disponibilitățile, „modernismele” gălăgioase ale valahilor, spirite – zice el – mai pragmatice și mai cosmopolite.

Ceea ce este adevărat, dar acesta nu înseamnă că ele sunt fatal superficiale. Mai rezervat, Ibrăileanu vrea progresul cu măsură, progresul care să nu strice ceea ce este bine făcut și să respecte *specificul*, arta populară, mentalitățile pozitive. Este un liberal și, ca liberal, ia apărarea „roților”, refuzând atitudinea radicală („reacționară”, scrie el) a lui Eminescu. Neagă – și aici se întâlnește cu E. Lovinescu – critica socială extremă, anti-liberală a lui Caragiale, dar nu face eroarea de a-i respinge estetic opera literară cum face E. Lovinescu. Poziție bună, punct marcat de tradiționalistul G. Ibrăileanu în meciul cu modernistul Lovinescu, care, din motive, cred, ideologice, nu se resemnează în fața valorii estetice, așa cum recomandase. Este cea mai mare, cea mai răsunătoare eroare pe care o face acest mare critic, arhitectul modernității românești. Mi-am pus întrebarea, când am scris studiul despre el, îmi pun și azi cum de un spirit critic atât de cultivat și de devotat pentru literatură poate face asemenea erori. Le face, se va vedea, și G. Ibrăileanu și, dacă ne

gândim și la Sainte-Beuve, ne resemnăm: erorile de gust, obnubilările, tăcerile, derapajele în judecata de valoare fac și ele parte din ecuația criticului și trebuie să le acceptăm ca atare. Mai grav este atunci când critica literară, în ansamblu, ignoră sau dă judecăți false despre marile opere ale literaturii sau tace, culpabil, când ele sunt atacate. Ceea ce nu este cazul în situația pe care o discutăm aici.

Revenim la *Spiritul critic*, un studiu de referință și azi, când este vorba de curentele ideologice din secolul al XIX-lea: o operă documentată, plină de idei, scrisă în stil didactic, cu o mare voință de adevăr. Punctul de sprijin ideologic este Kogălniceanu, omul providențial al istoriei, literaturii și al politicii românești după 1840. Poziția lui deschisă spre înnoire (citește: schimbarea formelor sociale, respect pentru tradițiile naționale, recuperarea trecutului, împrumuturi chibzuite din culturile străine – și anume numai acelea care pot stimula capacitățile românești) este și poziția pe care o adoptă Ibrăileanu, spirit, la rândul lui, cumpănit, factor de echilibru, convins, ca și înaintașul său, că civilizația nouă nu trebuie să izgonească „ideile și nărvurile naționale”, ci numai să le îmbunătățească. Demonstrația ce urmează este bună, critica împotriva „tendențelor false, necumpătate” este, iarăși, convingătoare, cu ușoara tendință – cum am observat toți, începând cu E. Lovinescu – de a favoriza Moldova și a minimaliza, dar nu prea mult, contribuția culturală a Munteniei. Când studiază, în acest proces, personalitățile culturale (Asachi, Negruzzi, Alecsandri, Maiorescu etc.), el face portrete ideologice, nu literare, cu observații, în genere, nepărtinitoare. Remarcabil este, de pildă, portretul lui Asachi, om vechi în politică, așa cum zice criticul, și „om nou ca introducător al culturii, deși nehotărât, teoreticește, în privința rolului ei la noi: era om absolut nehotărât în privința curentelor lingvistice; un novator lipsit de spirit critic, ca propagator al literaturii europene; un poet care, în limba operei sale, e mai degrabă vechi”... Așa este, portretul sintetizează trăsăturile acestui sonetist instruit în atelierele artei italiene, îngră-

dit, împiedicat în talentul lui de limba grea, încălțată pe care o folosește... Dar dacă G. Ibrăileanu remarcă deschiderea culturală a greoiului Asachi, nu era cazul să marcheze și spiritul de înnoire, ardoarea universalistă, voința de a restructura totul și credința lui Heliade Rădulescu că „literatura este politica noastră cea mai bună”?... Este ceea ce i s-a reproșat mereu – și pe drept – criticului respectuos, altfel, cu adevărul istoric...

Descoperim în această meticuloasă descripție a confruntărilor ideologice din epoca 1840-1880, când se formează spiritul critic românesc, și o corectă definiție a criticii literare, așa cum o înțelege, la 1909, conducătorul „Vieții Românești”:

„A face critică literară este a face anatomia, fiziologia și etiologia unei opere de artă, sau, ceea ce este același lucru, a spiritului unui scriitor. Acești termeni, împrumutați de la științele naturale, nu vor să fie decât niște metafore clarificatoare și nimic mai mult. Când diseci opera de artă sau spiritul scriitorului – când faci anatomia operei sau a spiritului scriitorului – pentru a-i descoperi însușirile; când descoperi legătura dintre acele însușiri și condiționarea lor reciprocă – când faci fiziologia operei sau a spiritului scriitorului; când descoperi legătura cauzală dintre opera sau spiritul scriitorului și condițiile cosmice, morale, intelectuale, sociale în care s-a produs acea operă sau s-a format acel spirit – când faci etiologia operei de artă: atunci faci critică științifică, cât poate fi „științifică” critica literară, adică întru cât i se pot aplica ei metodele științelor exacte ale naturii”.

O definiție ce exprimă, în bună măsură, formula critică a autorului sau, cum scrie el în altă parte, „ipostazul” său critic: *o anatomie, fiziologie și etiologie a operei literare*, adică o încercare de a face „critică științifică” în care estetica să stea la un loc cu sociologia și psihologia și, împreună, să descopere „însușirile” operei și calitățile (însușirile) spiritului scriitorului. Ecuație complicată, metodă dificilă. Ibrăileanu îi va spune, mai târziu, într-o polemică amicală cu Paul Zarifopol, „critică estetică completă”, fără a lămuri formula ei ideală. Cert este că el nu va renunța niciodată, în analiza operei și a spiritului



autorului, la criteriul ideologic și moral, urmând aici pe Gherea, nu pe Maiorescu. O temă ce merită, în continuare, discutată, pentru că Ibrăileanu este, totuși, cum am spus deja, un spirit al contrastelor și a-l socoti, cum s-a întâmplat, un spirit critic învechit, în totalitate un om al secolului al XIX-lea rătăcit în epoca Proust este o greșeală. Ibrăileanu este un spirit complex și, cum voi încerca să dovedesc, un admirabil critic de proză care nu i-a înțeles bine pe simbolisti, deși îl citise cu atenție pe Baudelaire și, apărând spiritul național în cultură, a sacrificat, uneori, competențele autonomiei esteticului...

Revenind la *Spiritul critic* și la performanțele sau, dimpotrivă, scăderile, limitele criticii ideologice, ce mai putem observa în demersul lui G. Ibrăileanu? Observăm, întâi, că laudă prea tare pe C. Negruzzi și-i diminuează originalitatea lui Maiorescu, zicând, de pildă, că „nu e nimic de d. Maiorescu care să nu fi fost simțit și spus de C. Negruzzi”. Cu alte vorbe, Negruzzi este junimist (criticul îi zice „moderantism”) înainte de a fi Maiorescu, adică este un om nou, civilizat, „un om de cultură europea-

nă”, nu un „ruginit”, un spirit „moderat” ceea ce este adevărat. E. Lovinescu îi zice, mai bine, un „meliorist” sceptic, luminat, un spirit care vrea schimbarea, vrea mai binele în societate, dar fără să se distrugă binele care există. Adevărat. Totuși, într-o scriere, balzacianul C. Negruzzi îndeamnă un țăran destoinic să nu-și trimită copiii la școlile din oraș, căci riscă să le strice mintea și caracterul, să-i dea mai bine la dascălul din sat ca să-i învețe limba, pentru a citi pe Dumnezeu și a deveni buni gospodari. Este aceasta poziția junimistă, cum spune Ibrăileanu? Comparație forțată. În rest, fizionomia lui Negruzzi este corect reconstituită. Ca și aceea a lui Alecsandri, combinație de „parizianism” (patruzeciopist) și naționalism în marginile adevărului, adică junimism pe un fond vechi și statornic de patriarhalitate...

În limbajul nuanțat, expresiv de data aceasta al lui Ibrăileanu, *ipostazul* lui Alecsandri arată astfel: „a fost un boier epicureu, un desprețuitor al ideilor născute din frământările, nevoile, năzuințele populare și îndrăznețe. A fost un junimist. Aceasta este tendința cealaltă. Când, mai târziu,

fiind și apreciat, împăcându-se apoi și cu «semiorientismul», care nu mai era băttor la ochi, încetând și umilirea țării, și temperându-i-se cu vârsta și idealismul, când toate motivele «liberalismului» său dispar, atunci rămâne aproape numai tendința junimistă, care, necombătută de cealaltă, se accentuează din ce în ce.” Portretul nu este, evident, complet, definitiv, și nici nu poate fi, pentru că lectura operei poate aduce elemente noi cu privire la omul care scrie. Omul sedentar Alecsandri, de exemplu, închis în iatac, are reveria voiajului, imaginea lui colindă continentele însorite când, afară, gerul este pustiitor și nămeții întuneacă orizontul. Este, apoi, Alecsandri ostil, disprețuitor chiar, față de *ideile, năzuințele populare îndrăznețe*, cum zice Ibrăileanu? De ar fi fost așa, de ce ar mai fi cules poeziile populare și le-ar fi îndreptat, rafistolat, făcând din ele veritabile capodopere ale spiritului artistic românesc? Observația dinainte este fără sens...

Ca liberal, G. Ibrăileanu ia apărarea „roților” atunci când prezintă proza politică a lui Eminescu și are, până la un punct, dreptate câtă vreme în discuție este programul de înnoire socială, nu are însă dreptate când vrea să stabilească „mai bine” fizionomia morală a lui Eminescu înainte de 1884. Partizan al Partidului Conservator, poetul ar manifesta în articolele din „Timpul” „un spirit simplist în chestiile sociale” și ura lui împotriva liberalismului ar fi abisală. Criticul ieșean, care de regulă este un spirit delicat, prudent când este vorba de omul care scrie, fidel, astfel, față de îndemnul lui Kogălniceanu, face acum considerații stranii despre filosofia de existență și formula ideologică acceptată de Eminescu. Judecata criticului este, la rândul ei, simplistă, bruta-

lă și, în esență, injustă. „Xenofob” Eminescu? „Xenofobia” lui „încă o însușire care-l deosebește de junimiști”? O surprinzătoare lipsă de intuiție și o curioasă îndepărtare de esența problemei naționale la un spirit în genere profund și drept, ca Ibrăileanu. Injustiția sa a făcut carieră: „Ura lui Eminescu împotriva liberalismului, pe care el îl traduce prin „fanariotism”, e așa de mare, încât el, deși antisemit, preferă pe evrei grecilor, cu alte cuvinte, preferă pe evrei liberalilor. Evreii, zice el, sunt de zece ori mai onești, mai morali, mai umani decât roșii, urmașii grecilor de la 1821!²”

Iubirea pentru liberalism face din cumpanitul, dreptul Ibrăileanu un critic vehement, nu numai al ideologului Eminescu, dar și – chiar într-o mai mare măsură – a lui I.L. Caragiale. Iată la ce concluzie ajunge el după ce examinează ideile antiliberales ale dramaturgului, fără a ține seamă că ideile intră într-o ficțiune și că ficțiunea trebuie judecată cu criterii estetice, nu politice. Din perspectivă antiliberală, Caragiale n-ar fi văzut decât răul social și moral din societatea românească și n-a cultivat decât răul. În concluzie este un om rău. Ibrăileanu nu se teme să scrie aceste propoziții:

„Desigur că marele nostru satiric nu e un om bun. O spun aceasta fără grijă, căci sunt convins că pentru el aceasta nu e un blam. Să mă explic în ce constă răutatea lui Caragiale. Pe Caragiale, în opera sa cu caracter social, nu-l inspiră decât răul. Muza sa este răutatea, vulgaritatea și prostia contemporanilor săi. Și nu că vede lucrurile mai rele decât sunt, dar el nu vede decât răul. În opera sa socială el n-a zugrăvit decât stupiditatea omenească. Dar se va zice: „Așa e societatea pe care a zugrăvit-o. Fiind obiectiv, n-a putut s-o zugrăvească decât rea.”

2 Ibrăileanu dă și o notă la subsol pentru a lămuri mai bine lucrurile în privința „antisemitismului” lui Eminescu. Iată-o: „Fiindcă a venit vorba de antisemitismul lui Eminescu, trebuie să spunem că acest antisemitism e și civilizat, și lipsit de exclusivism, și nu e izvorât din considerații de rasă. Vorbind de o reprezentare a unei trupe evreiești, el o laudă; vorbind ca revizor școlar de o școală evreiască, el o laudă. E împotriva violențelor față de evreii. Să plece 99% în America, cu restul ne-am împăca ușor. Unii evrei merită drepturi. Evreii s-ar putea asimila prin încrucișare. Îi pare rău de cei spanioli, care-s buni, că trebuie să fie puși laolaltă cu ceilalți. Într-un loc vorbește de niște italieni de confesie „israelită”, care, zice el, sunt cu totul altceva decât «Itzig», «Șloim» etc.” (*Scrieri politice și literare*. p. 122, 106–107, 109, 116, 121).

Dar nu e așa. Oare Miticii, Georgeștii și Protopopeștii n-au nimic omenesc în ei? Să fie ei numai proști, răi și, în cazul cel mai bun, sterilizați de adevăratele sentimente omenești? Am putea răspunde, mai întâi, că nu se poate să existe oameni care să n-aibă nimic omenesc. În opera cea mai naturalistă ori realistă cu putință, în opera lui Tolstoi, nu e nici un om numai rău (după cum nu e nici unul numai bun). Apoi, am putea să aducem ca mărturie – oamenii vii, din viața reală. Există asemenea oameni, numai răi, cum ni-i zugrăvește Caragiale?”

Și, ca să dovedească faptul că nu există numai oameni răi, criticul aduce exemplul oamenilor buni din proza lui Brătescu-Voinești. Exemplele sunt bune, dar ce justificare critică avem să comparăm o proză duioasă, minoră cu satira unui mare creator pentru a dovedi că în lumea românească există și oameni buni nu numai oameni răi? Am impresia că pasiunea ideologică a criticului și opțiunea lui politică încurcă, în cazurile citate, genurile literare și criteriile de judecată. Își va recupera însă eroarea prin analiza pe care o face personajelor lui Caragiale: minuțioasă, la obiect, cu o finețe de moralist.

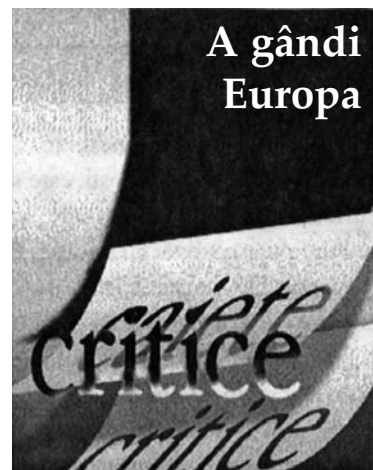
În concluzie: poporanistul G. Ibrăileanu acceptă legea imitației, dar rămâne totdeauna vigilent față de excesele ei; pune în calea formelor străine „spiritul critic” (opera cu precădere a Moldovei Culturale) – o pavază pe care E. Lovinescu o va numi mai târziu *filtrul diferenței*. Trebuie, zice criticul ieșean, „o mare putere de discernământ” când împrumutăm formele străine, trebuie să ținem seama de împrejurările sociale ale țării și de „sufletul acestui popor”, trebuie – pe scurt – „un spirit critic luminat”, pe care nu-l pot exersa decât „de acei oameni care au apucat pe calea adevărului”. Kogălniceanu este unul dintre ei. În ciocnirea dintre sincroniștii și conservatorii din epocă, Ibrăileanu ocupă o poziție de mijloc. Respinge spiritul critic excesiv al junimiștilor, nu-i de acord nici cu liberalismul radical al muntenilor. „Această ruptură – scrie el în încheierea studiului – a fost o nenorocire pentru istoria contemporană a României; unii merg fără discernământul trebuitor; ceilalți neagă

neconținut utilitatea întregii opere a celor dintâi; unii merg fără un plan bine definit; ceilalți vor să rămână pe loc. [...] Junimea vrea să stăm pe loc, dacă nu chiar să ne întoarcem puțin îndărăt. Eminescu vrea să ne întoarcem îndărăt. Socialiștii vor să sărim cine știe unde, în necunoscut. Dar nu putem sta nici pe loc, nici merge înapoi, nici face sărituri în necunoscut și în imposibil”...

Este limpede: moldoveanul G. Ibrăileanu este un om de echilibru, vrea o înnoire lentă, organică, sub pavăza spiritului critic vigilent și cu respectul tradițiilor pozitive. Este și el, în fond, un „monderantist” luminat, ca Negruzzi, vrea progresul, dar nu cu orice preț. Nu-i iubește pe *ruginiți, reacționari*, dar nici nu se leapădă de tradițiile spirituale, visează doar o înnoire care să nu strice, vorba lui Kogălniceanu (marele îndrumător, *son maître à penser* în materie de gândire socială) „ideile și năravurile naționale”. Poziție, în fond, bună, greu însă de înfăptuit. Ce s-o exprime mai clar, pe înțelesul cititorilor săi, Ibrăileanu simplifică uneori teoriile adversarilor. Vor junimiștii să țină România pe loc, este Maiorescu un dușman irecuperabil al progresului? Cine îi citește cu atenție polemicile observă ușor că el este mai degrabă un spirit critic moderat, vrea înnoirea structurilor sociale, dar „în marginea adevărului”, se opune invaziei de forme fără fond, dar nu visează ca societatea românească de la 1870 să se întoarcă la structurile feudale. Nici Eminescu nu este un *reacționar* obstinat, gazetarul de serviciu al Partidului Conservator, este un gânditor politic cultivat, cu pregătire filosofică, un antimodern care a preconizat și în bună parte a înfăptuit, totuși, modernitatea literaturii române. În articolele vehemente împotriva „roților” aflăm propoziții care sugerează europenismul său spiritual. *Spiritul critic și cultura românească* nu-i cea mai bună, cea mai reprezentativă scriere a lui Ibrăileanu, cum crede E. Lovinescu (cea mai importantă operă a lui Ibrăileanu este, totuși, critica lui, în totalitate), dar este o scriere ideologică vibrantă, cu disocieri fine, și cu convingeri ferme, formulate într-un stil direct, prozaic, demonstrativ, superior didactic.

Michael METZELTIN

Diplomația culturală - cultura dialogului* (I)



Abstract

Articolul își propune să discute despre diplomația culturală și descrie discursul național statal ca pe un instrument al diplomației culturale. Dezvăluie faptul că prima greșală o constituie lipsa de cunoaștere reciprocă a ambietului cultural, economic, social, geografic, istoric al celorlalte țări. Propunerea concretă a articolului constă în aducerea în atenție a tuturor aspectelor legate de civilizație ce caracterizează dezvoltarea statelor naționale și care, în general, sunt prezentate ca discipline separate. Principalele defecte ale discursului național se axează asupra subiectelor teritorialității și istorizării – teritoriul și istoria sunt permanent reinventate în beneficiul intereselor naționale și sunt date exemple referitoare la România. În mod obișnuit, discursul are rolul de a conștientiza poporul despre identitatea sa națională, iar numele altor popoare sunt folosite în calitate de oponenți ai aceluiași popor.

Cuvinte-cheie: discurs național statal, teritoriu, istorie, permanentă reinventare, diplomație culturală.

This article sets out to discuss on cultural diplomacy and describes the national state discourse as an instrument of cultural diplomacy. It reveals that the first mistake is the lack of mutual knowledge about the other countries' cultural, economical, social, geographical, historical environment. The actual proposition consists of bringing into attention all the civilization's aspects that are specific to the development of national states and that generally are presented separately into different subjects. The main flaws of the national discourse stress on the topics of territory, history that are permanently reinvented according to the national interests, and examples are given for Romania's case. The discourse usually is meant to make the people aware of its national identity while other peoples names are pointed out as opponents of that people.

Keywords: national state discourse, territory, history, permanent reinvention, cultural diplomacy.

Metadiscursul național-statal – un instrument pentru diplomația culturală

1. Cunoașterea țărilor străine

Într-un interviu pe care l-a dat pe 29 februarie 2012 ziarului cotidian german *Die Welt*, premierul luxemburghez Jean-Claude

Juncker observa între altele cu referire la Europa: „Europa suferă de faptul că nu știm suficient unii despre alții” („Europa krankt daran, dass wir übereinander nicht genug wissen.”).

Europa de astăzi este compusă de state naționale care toate prezintă anumite caractere geografice, economice, sociale, cultura-

Michael METZELTIN, Filolog, Austria, membru de onoare al Academiei Române, e-mail: michael.metzeltin@univie.ac.at.

* Discurs ținut la București, 21 aprilie 2012, Aula Academiei Române, Calea Victoriei nr. 125.

le și istorice deosebite. Caracterele acestea atât din perspectiva internă, cât și din perspectiva externă pot fi conotate sau pozitiv, sau negativ. Dar procesul de formare al statelor naționale se dezvoltă în general într-un fel asemănător. De aceea trebuie să fie posibilă o comparație care pune în evidență și aspectele mai ales denotative comune. Dacă sistematizăm comparativ aspectele comune și diferite ale statelor naționale putem institui un metadiscurs civilizațional care ne descoperă structura lor profundă deopotrivă. Asemănarea civilizațională de fond trebuie să ne ducă la respect pentru deosebiri.

Europa actuală are nevoie de mai multă omogenizare, dar un anumit grad de deosebiri este necesar pentru dinamismul creativ. Faptul de a constata pe un temei comun anumite diferențe ne sprijină să căutăm drumuri noi.

Metadiscursul pe care îl vom propune poate oferi o sesizare cuprinzătoare a tuturor aspectelor civilizaționale care caracterizează dezvoltarea statelor naționale și care în general sunt prezentate separate în diferite discipline. Ne gândim că poate fi un ghid pentru transmiterea diplomatică a cunoașterii țărilor străine.

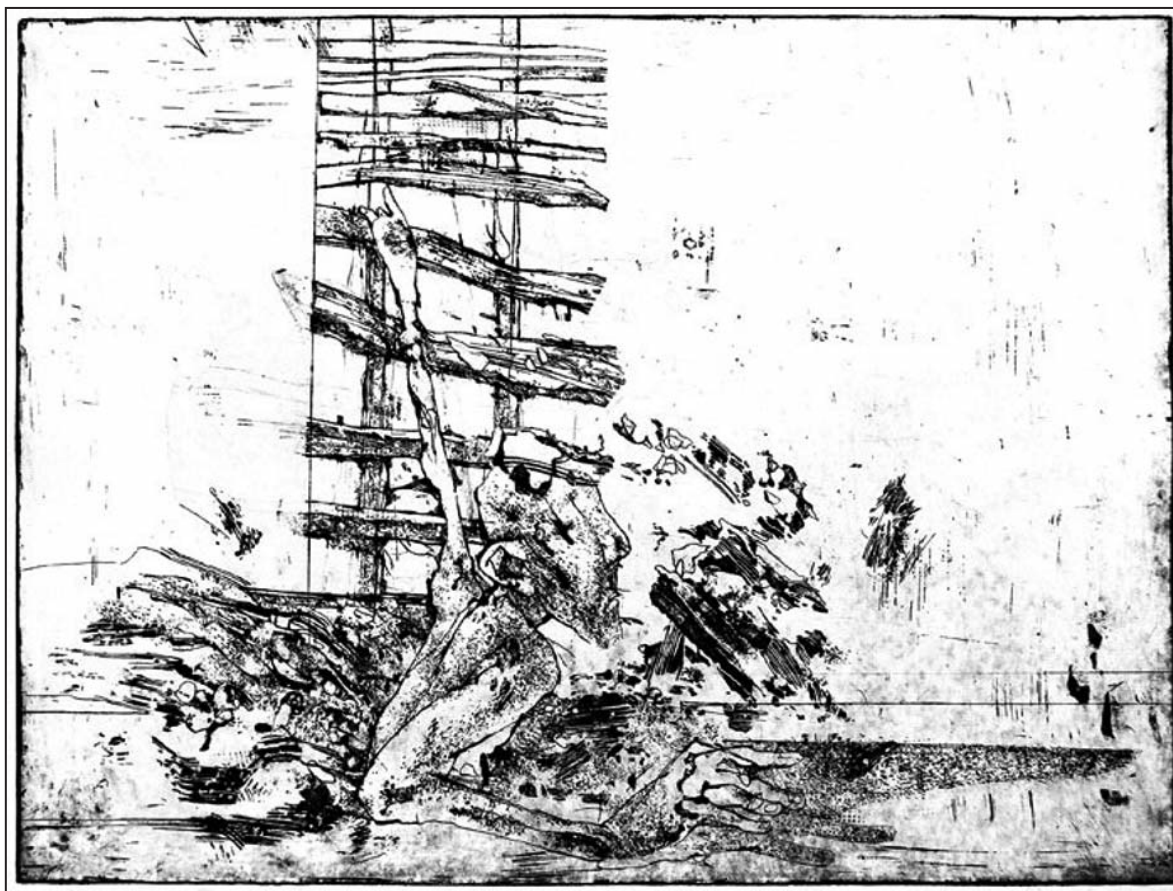
2. Dezvoltarea statală

Statul poate fi înțeles ca o legătură comunitară, care servește spre a garanta binele comunității. Această idee apare pentru prima oară la Aristotel (*Politica* I, 1) și se regăsește apoi în întreaga tradiție aristotelică a teoriilor despre stat din evul mediu încoace. Statele pot să se nască și să crească de-a lungul unor procese seculare, precum Elveția.

Pot fi însă detectate deopotrivă acțiuni deliberate, săvârșite în scopul structurării și a ierarhizării statelor, ceea ce constituie, la rândul său, baza întemeierii statelor moderne. Astfel, unele state încep să fie omogenizate administrativ și religios în vremea absolutismului, fără a se pune însă întrebarea, cine le reprezintă. Principii și regii sunt suverani în mod esențial. Statul este împărțit în stări, stările au o anumită reprezentare (germ. *Reichstag*, it. *Dieta*, fr. *Etats généraux*, sp. *Cortes*, rom. *Adunare de stări*), însă nu

guvernează și populația și este privită mai degrabă ca o resursă decât ca esența statului, încă nu constituie un popor sau o națiune. Aceste reprezentanțe au mai bine caracter consultativ. Ele au fost convocate în Franța pentru prima oară de Philippe le Bel în 1302, pentru a-și legitima puterea în raport cu pretențiile teocratice ale papei Bonifaciu al VIII-lea. Stările încearcă în permanență să controleze „guvernarea”. În 1357, în timpul captivității lui Jean le Bon, *les Etats*, convocate de fiul cel mare al regelui, Charles, au încercat să introducă un control asupra guvernării.

În Anglia, vasalii regelui Ioan-fără-de-Țară, nemulțumiți de obligațiile cu care fuseseră împovărați, au izbutit să obțină ratificarea așa-numitei *Magna Charta* (de fapt: *Concordia inter Regem Johannem et Barones pro concessione libertatum ecclesie et regni Anglie*), un soi de contract care reglementa raporturile dintre rege și vasali, document care constituie temelia evoluției parlamentare și constituționale ulterioare a Angliei. Sub domnia urmașului Henric III, parlamentul, ca instanță deliberativă și decizională, și-a impus dominația asupra regelui. Datorită poverilor financiare cauzate de război (mărirea impozitelor pentru a acoperi nevoile de finanțare), acesta încearcă să-l supună pe rege unei decizii de impozitare prealabile a parlamentului. Carol I dizolvă parlamentul în 1629, din pricina opoziției acestuia la lărgirea prerogativelor sale și la împăcarea cu Roma, însă e nevoit să îl reconvoace în 1640 (1640-1660 „Parlamentul Lung”). Cu această ocazie, parlamentul își asigură controlul asupra legislației fiscale: rege și parlament pot guverna doar împreună. Totuși nu se poate vorbi încă de un parlament reprezentativ, dat fiind că acesta e cu totul în mâinile marii și micii nobilimi (*gentry*). Adevărata reprezentativitate se obține abia în urma marilor transformări din Franța, anume după preluarea puterii în 1789 de către *Tiers Etat* („starea a treia”). Prin autoproclamarea acesteia ca „națiune” și prin dizolvarea stărilor începe propriu-zis dezvoltarea statului național modern în care poporul devine națiune statală, formată din indivizi care, în



principiu, ar trebui să fie cu toții egali. Construcția administrației absolutiste devine, în principal prin ideile contractualiste ale lui Rousseau, stat constituțional întemeiat pe drepturile omului și pe separarea puterilor.

3. Metadiscursul național-statal

Statele naționale europene – ca și alte state naționale – sunt mai curând construite conștiente ale mentalității liberale și democratice din sec. XIX și XX, cu rădăcini în Revoluția Franceză. Ele au fost concepute, inventate mai mult sau mai puțin intenționat, pentru a gospodări anumite teritorii centralist și raționalist și totodată democratic. Statele sunt „făcute”, după cum sugerează titlul scrierii *The Making of Roumania. A Study of an International Problem*, 1856-1866 a americanului T. W. Riker (London 1931). Eric Hobsbawm și Terence Ranger vorbesc în acest context de *The Invention of Tradition* (1993), Benedict Anderson de

imagined communities (*Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, 1983), Richard White de *Inventing Australia* (1981), Imman Fox de *Invención de España* (1997). Membrii grupului sau ai grupurilor care formează statele naționale, cetățenii și cetățencele, trebuie să fie pregătiți mental și semiotic pentru aceste invenții, pentru ca această nouă plasmuire să capete o anume unitate, fără de care nu ar putea funcționa. Pentru că, după cum subliniază încă astăzi istoricul italian Ernesto Galli della Loggia, identitatea națională nu este un „dat natural”: „come tali l'identità nazionale e il suo sentimento non esistono in natura. L'una e l'altro sono il prodotto di élite ideologico-culturali, in genere inserite nelle istituzioni dello Stato (...). È la doppia azione combinata di élite ideologico-culturali del genere e delle istituzioni statali – soprattutto di quelle preposte all'amministrazione concreta dell'interesse generale (per esempio il fisco o la giustizia),

ovvero, specificamente, alla formazione di una cultura dell'appartenenza collettiva (come sono la scuola e l'esercito) – è siffatta azione combinata che è all'origine dell'identità nazionale e del relativo sentimento" (1998, 157-158). Antropologul italian Tullio-Altan vorbește despre *mitopoiesi* ca proces simbolic al construcției identităților etnice (Tullio-Altan, 1995), iar filozoful român Emil Cioran (1911-1995) scrie despre țara sa, la începutul anilor '50: „Mon pays! (...) Je ne lui trouvais aucune réalité ni dans le présent, ni dans le passé. Par rage je lui attribuais un avenir, je le forgeais de toutes pièces, je l'embellissais, sans y croire. (...) Je le voulais puissant, démesuré et fou, comme une force méchante, une fatalité qui ferait trembler le monde, et il était petit, modeste, sans aucun des attributs qui constituent un destin.” (*Mon pays*)

Sistematizările sau modelele descriptive sunt produse întotdeauna pe baza observării unor exemple similare, prin compararea cărora pot fi abstrase trăsăturile reiterante, considerate constitutive, ce urmează a fi inserate într-o ordine logică sau cronologică. Astfel se pot face vizibili factorii fenomenelor complexe de care în viața zilnică nu ne dăm seamă. Importanța structurilor abstracte ale unui metadiscurs este subliniată de istoricii Ciro Cardoso și Héctor Pérez Brignoli (1986, 293): „Dicha noción de estructura reposa en la idea (...) de que lo esencial no es aparente y que sólo el análisis científico puede revelar las relaciones significativas subyacentes, las que, además, no son conscientes para los hombres de una sociedad dada”.

Dacă observăm mai îndeaproape modul în care a decurs formarea statelor naționale europene, în special din sec. al XIX-lea, putem conchide că invenția semiotizantă a statelor naționale moderne (fr. *Etat-nation*, sp. *Estado-nación*, it. *Stato-nazione*, rom. *Statul național / statul națiune*, engl. *nation-state*: corelarea celor doi termeni semnalează interdependența politică și culturală) s-a petrecut prin înlănțuirea cronologică a unor procese și strategii mitizante, ce pot fi sistematizate în următorul model procedural sau, în sensul lui Foucault, „grille d'intelli-

gibilité” (Foucault 1997, 202):

- Conștientizare
- Teritorializare
- Istoricizare
- Standardizarea și istoricizarea unei limbi naționale
- Canonizarea unor texte
- Instituționalizare
- Medializare
- Globalizare

Aceste procese au un puternic caracter discursiv, desfășurându-se prin intermediul unor tipuri variate de texte sau alte mijloace semiotice. Trăirea sau retrăirea în comun a acestor procese generează identitatea național-statală, menită să procure celor în cauză un sentiment de siguranță. Identitatea națională duce la cetățenie, prin care se dobândește acces la resursele statale (naționale). Ca atare, se poate spune că crearea statelor naționale se bazează pe concepția privind modul în care resursele pot fi distribuite către masele largi. Din perspectivă semiotică, acest lucru se exprimă esențial, abstract, în constituție. Oamenii politici și intelectualii de atunci și-au alcătuit diversele lumi ale discursului într-un mod corespunzător acestor cerințe.

Pentru lămurirea schemei prezentate, vom discuta în continuare fiecare punct în parte, exemplificând cu referire la formarea statului național România. Românii reprezintă un exemplu edificator al felului în care o populație își construiește cu greu, prin luptă, un stat național. Formarea României ca națiune și stat în secolul al XIX-lea a implicat deci nevoia de a sublinia propria identitate și dorința de independență.

4. Conștientizarea

Un grup devine, prin acțiunea elitei sale, conștient de sine însuși ca „popor” sau „națiune” în măsura în care se definește și se denumește pe sine și alte grupuri ca „popor” sau „națiune” (percepție de sine, percepție a celuilalt, stereotipizare) și se afirmă pe sine atât în interior, cât și în exterior pentru realizarea intereselor proprii (dezvoltarea unei voințe politice comune și a unei conștiințe naționale). Conturarea percepției identificatoare a fost însoțită în evul

mediu european de îndelungate confruntări războinice dintre grupuri adverse: francezii împotriva englezilor (Tapisserie de Bayeux), castilianii împotriva maurilor, italienii împotriva germanilor, românii împotriva ungurilor și a turcilor, polonezii împotriva germanilor etc. Contribuie la crearea conștiinței colective, încă din evul mediu, transmiterea orală a unor texte precum *chansons de geste* la francezi, *cantares de gesta* și *romances* la spanioli, *baladele populare* la români.

Exemplificare pentru România

Grupurile vorbitoare de română din zona carpatică este posibil să fi dobândit încă de timpuriu, prin intermediul transhumanței, un sentiment al apartenenței la o comunitate mai largă și o percepție de sine distinctă în raport cu popoarele învecinate, diferite sub aspectul limbii și al ocupațiilor. Autorul anonim al lucrării *Gesta Hungarorum* din secolul al XII-lea vorbește de pildă în capitolul *De pace inter ducem et ruthenos* despre „sclauj bulgarij. et Blachij. Ac pastores romanorum.” Vechiul etnonim *romanus* este perpetuat în regiunea romanică a Carpaților sub forme ca *român* sau *rumân* cu nuanțe semantice însă variate. În textele din sec. XVI-XVIII poate însemna „persoană care face parte din populația de bază a României”, „valah” și „iobag” (DLR, *român*). Apartenența comună a românilor împrăștiați în diverse state este subliniată în special în sec. al XIX-lea. Rândurile pe care Florian Aaron, profesor la Colegiul Sf. Sava din București, le dedică lui Mihai Viteazul în lucrarea sa din 1837, *Idee repede de istoria Prințipatului Țării Rumânești*, sunt un exemplu inspirat de chemare la unificare a tuturor românilor:

„Dar rumânii toți de obște au trebuit cu mai adâncă amărăciune să simță pierderea lui Mihai. El a trăit destul pentru sine, pentru a-și face o slavă, un nume care niciodată nu va peri; dar a murit prea devreme pentru proiectele sale cele mari ce le formase pentru fericirea nației rumânești. De la marele Traian și până la el rumânii nu s-au noricit ca din sânul lor să se nască alt om mai mare decât dânsul; cincisprezece veacuri au lucrat ca să facă mărirea lui. Vremile cele grele adusesese pe toți rumânii într-o stare de

suferiri amare; toți aștepta un mântuitor. Arătarea lui Mihai în mijlocul lor a fost ca un fulger strălucitor care dete duhului rumânesc celui amorțit o lovitură electrică; rumânii se deșteptară; cunoscură trimiterea lui din ceriu, și alergară la glasul lui cel povăduitor de mântuintă.”

Iancu Văcărescu, întemeietor, împreună cu G. Lazăr, al Colegiului Sf. Sava din București, recomandă românilor, în poezia sa *Buna vestire* (1821) adresându-li-se explicit cu acest apelativ, să-și slăvească numele sfânt: „Iubiți mărirea de români, cinstiți acest sfânt nume, / Și a-l cinsti îndăatorați prin fapte mari pe lume.” Dincolo de astfel de apeluri, nu trebuie totuși uitat că locuitorii obișnuiți ai ambelor principate, până la unificarea acestora, aveau mai degrabă o conștiință identitară separată, după cum atestă contele F. v. Karaczay în lucrarea sa etnografică *Die Moldau, Wallachey, Bessarabien und Bukowina. Neueste Darstellung dieser Länder, nebst Kupfern, verschiedene Trachten derselben vorstellend* (Wien 1818): „Locuitorii țării se numesc pe sine «moldoveni» și nu «rumuni», precum cei din Valahia, susținând că n-ar fi urmașii romanilor și că ar fi locuit provincia înainte de venirea acestora”. Abia Alexandru Ioan Cuza se putea adresa populației cu vocativul *Românilor!* și se putea referi la o *Națiune Română* pe baza unei reale și depline, noi conștiințe statale, așa cum se întâmplă în proclamațiile domnitorului din 1864.

Prima menționare a limbii trebuie să fi fost o indicație despre *scriba literarum valachicarum* între 1521-1554. Din secolul al XVI-lea, este întrebuințată mereu denumirea *limba rumânească*, ca în *Catehismul* lui Coresi (1559-1560) sau în *Palia de la Orăștie*, o traducere a primelor două cărți biblice (1581-1582) sau în *Letopiseșul cantacuzinesc* din secolul al XVIII-lea. Cronicarul moldovean Grigore Ureche vorbește, dimpotrivă, în *Letopiseșul Țării Moldovei* despre *limba noastră moldovenească*. Denumirea *limba română* apare doar în jur de 1848 în gramaticile lui Nicolae Bălășescu și Sava Barcianu Popovici, care au participat amândoi la mișcările revoluționare din 1848.



5. Teritorializare

Grupurile dotate cu o conștiință identitară inventează / definesc pentru sine un teritoriu, dându-i un nume general recunoscut, stabilesc așa-numite „granițe istorice” și fac elogiul unui anumit peisaj. Un text faimos sub acest aspect este *Loor de España*, al regelui spaniol Alfons X cel Înțelept (1252-1284), text inclus în lucrarea sa *Primera crónica general* (cap. 311). În vremurile moderne au o funcție encomiastică albume ilustrate ca de exemplu, în cazul Spaniei, tipăritura anonimă *Panorama Nacional. Colección de Láminas. Reproducción fiel de Esmeraldas Fotografías que representan monumentos, templos y edificios notables, así antiguos como modernos, grandes*

vistas panorámicas, paisajes, tipos, escenas de costumbres de la vida militar y marítima, maravillas de la pintura y la escultura y cuanto constituye la riqueza artística, histórica é industrial de nuestra España y de sus provincias de Ultramar con una breve descripción de cada lámina al pie (Barcelona, Herminigildo Giraldes, 1896-1898). Și reprezentările cartografice contribuie la definirea teritorială, ca și stabilirea unor locuri emblematice, ca Mănăstirea Putna în Bucovina și Catedrala Reîntregirii din Alba Iulia pentru români, castelul Devín pentru slovaci, Pontida din Lombardia pentru italieni sau Covadonga din Asturia pentru spanioli. Elogiul țării poate fi oricând extins, după cum procedea-ză, de exemplu, Joachim du Bellay în *Les regrets* (1558): „France, mère des arts, des armes et des lois”. Dat fiind că definirea teritoriului depinde de diverse forme de ocupare și de convenții, neputând fi, din această cauză, în mod automat stabilă, adunările legislative se preocupă să fixeze constituțional unitatea și indivizibilitatea teritoriului. În constituția franceză din 1791, de exemplu, se stipulează că „Le Royaume est un et indivisible” (II, 1), iar constituția spaniolă din 1978 stipulează „La Constitución se fundamenta en la indisoluble unidad de la Nación española, patria común e indivisible de todos los españoles” (Artículo 2).

Exemplificare pentru România

Militarul și profesorul bănățean Moise Nicoară (1785-1862) scria în 1815 că nația se întinde „de la Tisa până la Marea Neagră, din Dunăre până peste Nistru, de o parte în Crimeea, de o parte până la marginile Poloniei” (cf. V. Georgescu 1992, 128). Călugărul grec Daniel Philippides, care a trăit ani de zile în Basarabia, se referă, pentru prima oară într-un text tipărit la Lipsca, în lucrarea sa în limba greacă *Ιστορία της Πουμουβίας* (1816), la totalitatea celor trei principate istorice sub denumirea de «*Rumunia*». Gruparea din jurul patriotului Ioan Câmpineanu vorbește într-un raport aproximativ din 1837 despre cele cinci provincii, care ar trebui să refacă vechea Dacia: „Pour arrêter et combattre des armées autri-

chiennes il faut plus qu'une Valachie: il faut la Transylvanie, la Moldavie, la Bessarabie, la Boukovine, il faut en un mot ces cinq provinces à la fois, qui toutes ont même langue, même religion, même mœurs, qui jadis ne faisaient qu'un, et qu'on pourra électriser et conduire contre l'ennemi en leur rappelant leur commun passé et en leur faisant espérer un même avenir, une même grande patrie. (...) il ne s'agissait plus de rester les bras croisés et de voir faire d'autres, mais de prendre soi-même part, mais d'unir et de confondre cinq provinces, mais de les préparer à un mouvement commun, mais de constituer l'ancienne et vieille Dacie" (Bodea 1982, I, 115). Francezul stabilit în România Jean A. Vaillant publică în 1844 un studiu etnologic detaliat privind întreaga românită, folosind denumirea „*la Românie*” chiar în titlu: *La Românie ou histoire, langue, littérature, orographie, statistique des peuples de la langue d'or, ardaliens, vallaques et moldaves, résumés sous le nom de romans*. În acest studiu, el vorbește despre românii din „Dacia traiană” și din „Vallaquie ... depuis le Dniester jusqu'à l'Olto”, ca și despre „riches produits de son sol” și „la beauté de son climat”. Scriitorul Alecu Russo elogiază patria în poemul său *Cântarea României* (1850) cu tonalități biblice:

„Care e mai mândră decât tine între toate țările semănate de Domnul pe pământ? Care alta se împodobește în zilele de vară cu flori mai frumoase, cu grâne mai bogate?

Verzi sunt dealurile tale, frumoase pădurile și dumbrăvile spânzurate de coastele dealurilor, limpede și senin ceriul tău. Munții se înalță trufași în văzduh; râurile, ca brăie pestrițe, ocolesc câmpurile; nopțile tale încântă auzul, ziua farmecă văzutul... Pentru ce zâmbetul tău e așa de amar, mândra mea țară?...”

O jumătate de secol mai târziu, Țara este pictată literar de Alexandru Vlahuța în *România pitorească* (1901).

Puterile europene au încercat însă, din rațiuni geostrategice egoiste, să împiedice diplomatic și semiotic formarea unui stat național mai mare și mai puternic în zona Carpaților. *Convențiune pentru organizarea definitivă a Principatelor-Unite-Române* din

1858, având rolul primei constituții a principatelor dunărene, stipulează în art. 1: „Principatele Moldaviei și Valahiei constituite d'acum înainte sub numirea de «Principatele-Unite Moldavia și Valahia» rămân puse sub suzeranitatea M. S. Sultanului.” Numai în 1861, la 11 decembrie, a putut Alexandru Ion Cuza să vestească românilor: „Alesul vostru vă dă astăzi o singură Românie”, și să folosească în ordonanțele sale, începând din 1862, *România* ca denumire oficială a statului. Teritorialitatea este exprimată încă și mai clar în constituția din 1866/1884 ca și în constituția actuală: „Principatele-Unite-Române constituie un singur Stat indivisibil, sub denumire de România.” (1866, Art. 1) „Regatul României cu județele sale din dreapta Dunărei constituie un singur Stat indivizibil.” (1884, Art. 1) „România este stat național, suveran și independent, unitar și indivizibil.” (1991 / 2003, Art. 1 (1))

Ca recunoaștere a noii realități geopolitice, Heinrich Filek von Wittinghausen publică deja în 1869 o prezentare geografic-militară a noului stat, cu titlul *Das Fürstenthum Romanien*, dat fiind că, așa cum menționează autorul în prefață, „cunoașterea situației geografic-militare a României este pentru noi deosebit de importantă”. Românii înșiși – George Ioan Lahovari, Constantin I. Brătianu și Grigore G. Tocilescu – publică în 1898-1902 *Marele Dicționar Geografic al României* în cinci volume. „Nucleul” teritorialității românești – Transilvania – a trebuit însă să fie cucerit și apărut abia în sec. XX. Așa se explică descrieri pline de patos, precum cea a geografului Simion Mehedinți, care, într-un studiu amplu din 1940, conchide: „Transilvania, stând în mijlocul cetății muntoase, cu care se termină Europa în fața istmului ponto-baltic, și deci a Asiei, este cum s'a spus, «bastionul» răsăritean al continentului nostru (*das Bollwerk Europas*). Din punct de vedere orografic, climatic, hidrografic, antropogeografic, preistoric, istoric și etnografic, ea este *sâmburele Statului român*, iar poporul român, înconjurat de neamuri slavo-mongolice, împlinește prin așezarea sa la capătul diagonalei Rin-Dunăre, o sarcină de interes geopolitic, asigurând libera

circulație prin gurile celui mai însemnat flux european.”

6. Istorizizare

Prin selectarea și asamblarea conștientă a faptelor istorice, fiecare grup inventează și reconstruiește în permanență o istorie națională proprie. Pentru că, așa cum se arată încă de pe prima pagină din *Istoria generală a Daciei, sau a Transilvaniei, Țerei muntenesci și a Moldovei*, de Dionisiu Fotino, traducere de George Sion (1859), „Este o konvingere generală că unu poporu fără istorie nu pôte ajunge la onorea de a konstitua, sau a se numi națiune”. Istorizizarea aduce cu sine accentuarea unor idei precum aceea a existenței unei națiuni de sine stătătoare, unitare, organizate și independente, a unei istorii comune mărețe și vechi, a redeșteptării naționale (cf. it. *Risorgimento*, slov. *Narodne Obrodenie*, alb. *Rilindja*) și a reunificării, a luptelor trecute și prezente pentru libertate și pentru unitate (ne putem aminti de însemnătatea exemplului pe care l-a dat lupta din Nordul Italiei dusă de Comuni împotriva lui Barbarossa în *Risorgimento*, așa cum apare în *La battaglia di Legnano* de Verdi; sau la apeluri precum cel al lui Giuseppe Mazzini, în 1848: „Viva l'Italia una, libera, indipendente”).

Atunci când luptele pentru libertate s-au soldat cu eșecuri, iese în prim plan imaginea victimei. Se scriu din această perspectivă lucrări istoriografice, centrate asupra continuității națiunii, romane istorice sau librete de operă având ca temă lupta pentru libertate și redeșteptarea, se pictează tablouri istorice în care sunt înfățișate episoade cu semnificație națională. Istoria națională ia ca punct de plecare adesea momente mult anterioare întemeierii statului național respectiv: în cazul românilor, încă din vremea dacilor, la italieni începând cu etruscii sau cu romanii, la spanioli de la iberi încoace. O formă aparte a istorizării o constituie consemnarea, culegerea și reactualizarea tradițiilor folclorice.

Exemplificare pentru România

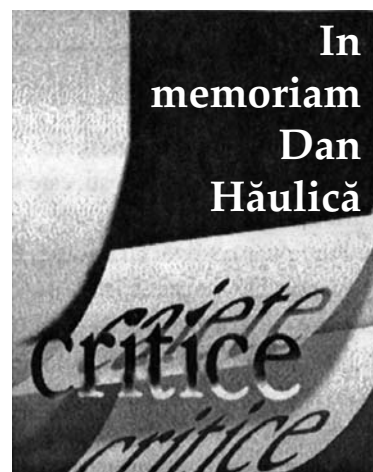
Învățătul transilvănean Petru Maior scrie în 1812 o *Istorie pentru începutul românilor în*

Dachia, istoricul grec Daniil Dimitrie Philippides, care a trăit mai mulți ani în Basarabia, publică în 1816 la Lipsa, în limba greacă, o istorie a românilor de la cucerirea romană până la întemeierea principatelor române în sec. al XIV-lea (Ιστορία της Ρουμανίας).

Dorința de a uni teritoriile românești și de independență este exprimată explicit cel târziu în *Act de unire și de independență*, text provenit din ambianța Societății filarmonice din București, conduse de Ion Câmpineanu (1838). Mihail Kogălniceanu editează vechile cronici, bucovineanul Eudoxiu Hurmuzachi (1812-1874) inițiază așa-numita *Colecție Hurmuzachi*, în care sunt editate sursele istoriografice importante ale istoriei românești (21 de volume, publicate între 1876 și 1942). În 1840 apare *Alexandru Lăpușneanul* lui Costache Negruzzi, prima nvelă istorică din literatura română. Vasile Alecsandri scrie în 1848 oda patriotică *Deșteptarea României*, George Crețeanu (1829-1887) compune o poezie de tinerețe cu titlul *Patrie și libertate* (1879) și scrie un roman istoric despre boierul Lupul Mehedințeanu, care a organizat în sec. al XVI-lea o răscoală împotriva grecilor. Pictorul Theodor Aman (1831-1891) face portretul eroului național Tudor Vladimirescu, pictează o unire alegorică a principatelor (*Unirea Principatelor*, 1857), înfățișează o *Hora Unirii la Craiova* și o înfrângere a turcilor de către oștile române (*Izgonirea turcilor la Călugăreni*, 1872); Constantin David Rosenthal pictează *România revoluționară* (1850). Istoricul Alexandru D. Xenopol evocă în 1871, într-o cuvântare rostită la mormântul domnitorului moldovean Ștefan cel Mare (1457-1504), exemplaritatea eroică a acestuia pentru toți românii. V. Alecsandri, menționat anterior, editează în 1852 prima antologie importantă de literatură populară (*Poezii populare. Balade (Cîntece bătrânești)*). *Adunate și îndreptate de V. Alecsandri. Partea I*). O dată cu *Istoria românilor din Dacia Traiana* (1888-1893) de Alexandru Dimitrie Xenopol, istoria națională românească atinge o dimensiune monumentală.

Eugen SIMION

Dan Hăulică: Schiță de portret



Abstract

Portretul făcut de Acad. Eugen Simion lui Dan Hăulică este trasat în linii rafinate referitoare la intelectul, stilul și gusturile umanistului. Dan Hăulică este un intelectual elegant, de rasă, un spirit baroc. Stilul lui este preocupat să descopere metaforele absolutului, este înalt și fastuos, ca un labirint și excesiv de livresc. Are un gust pentru perfecțiune, în detrimentul originalității, și transformă negația artei într-o artă a negației.

Cuvinte-cheie: portret, intelect, artă, stil, Dan Hăulică.

The portrait Academician Eugen Simion draws for Dan Hăulică consists of refined lines that refer to the humanist's intellect, style and tastes. Dan Hăulică is mainly characterized by his true-blood elegant intellect, his baroque spirit. His style is preoccupied with discovering the metaphors of the absolute, and it is high and luxurious, like a labyrinth and excessively bookish. He has a taste for perfection to the detriment of originality, and transforms the negation of art into an art of negation.

Keywords: portrait, intellect, art, style, Dan Hăulică.

Ca să fac acest portret, am răsfoit una dintre frumoasele lui cărți, *Nostalgia sintezei* (1984). Frumoasă la propriu, o carte bine alcătuită, cu ilustrații bogate, cu litera mare pe o foaie lucioasă, pe scurt: un obiect estetic, și la figurat: frumoasă prin conținutul ei. Despre ce scrie Dan Hăulică, un *intelectual* – cum se spune – *de rasă*, un spirit cu precădere oral, cu o fantezie bogată și o arie de referințe vastă – despre ce scrie, zic, omul acesta secret, *cu ținută*: Scrie despre Grecia, despre Roma, despre clasicismul chinez, despre Dali și Turner pe care îl numește „un hyperboreau Ulisse” – un spirit, adică, voiajor prin furtunile și cețurile nordului – în fine, scrie și despre românul Horia Damian stabilit la Paris – un sculptor despre care îmi amintesc că Dali a spus că are geniu.

Hăulică zice despre el că impune o *poetică a obiectului* și că obiectele sale sunt niște catapetesme secționate și, apoi, reordonate, în așa chip ele pot sugera unitatea mirifică a lumii. Îi cercetează într-o zi ilustrațiile la *Ghilgameș* și descoperă surprins, printre „albastrurile coapte, magnific elogvente”, ecouri din frescele românești: „un galben de grâne românești”. Sunt surprins, la rândul meu, de aceste apropieri, ca și de altele pe care le face în comentariile sale plastice acest critic cultivat, ușor prețios (dar nu până a strica normalitatea simetriilor), un spirit barochist – mi s-a părut – care dă mereu o noblețe în plus subiectului pe care îl prezintă, „îl căftănește” – cum ar spune Ion Barbu.

I-am vizitat și eu atelierul lui Horia Damian din Montparnasse și am notat

Eugen SIMION, Academia Română, președintele Secției de Filologie și Literatură, directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”; Romanian Academy, President of the Philology and Literature Section, Director of The „G. Călinescu” Institute for Literary History and Theory, e-mail: eugensimion@fnsa.ro.



impresiile mele în *Jurnalul parizian*. Compar, acum, notele mele prozaice, rapide, cu însemnările fastuoase, ceremonioase, ale lui Dan Hăulică, menite, parcă, să glorifice un talent și să descopere în creațiile lui, cum zice de altfel în articolul la care mă refer, *metaforele absolutului*. Să reținem această formulă. Ea definește bine, am impresia, spiritul lui Dan Hăulică și modul lui de a citi obiectul artistic. Caută în el tocmai aceste fatidice metafore ale absolutului, semne, cum zice tot el, din „noaptea albastră a lumilor infinite”... și, dacă se străduiește să caute, le găsește, trebuie să-și potrivească stilul, să-i dea înălțime și fast. *Stilul înalt și fastuos* – așa poate fi numit stilul labirintic, excesiv livresc, *matein*, încărcat ca o caravană orientală în drum spre Mecca, al acestui eminent critic plastic care a păstorit cam două, dacă nu trei generații de artiști plastici români.

Gustul lui, dacă îmi dau bine seama, era acela al unui modern vegheat de clasicități și modelul lui, în critica literară și, în genere, în atitudinea față de artă, este G. Călinescu, iar din cultura franceză, Paul Valéry. Pe acesta din urmă îl citează de multe ori când e vorba de spiritul european. Amintesc celor care nu știu sau care au uitat că ideea unui *clasicism fundamental* (un stil

deasupra tuturor școlilor și stilurilor literare) vine, la G. Călinescu, de la Paul Valéry. Nu știu dacă Dan Hăulică s-a revendicat în chip expres de la această tradiție estetică, dar mie așa mi se pare când citesc comentariile sale în care culturile se încrucișează și modernii se odihnesc, în text, la umbra catedrelor medievale...

Am recitat, cu această ocazie, și micul său eseu despre *Durata franceză*, scris în mai 1968. Este un elogiu al Franței, o țară – zice el – reluând o metaforă din Curtius – a vârstei adulte. Se plimbă într-o zi de iarnă prin Cartierul latin cu René Huyghe și, ajungând pe strada Saint Jacques, îi pare că ea vine de departe, „din depărtări auguste ale istoriei”... Franța, mai zice, criticul plastic român, are gustul lucrului „bine făcut”, terminat, gustul pentru perfecțiune. În locul originalității, ea optează pentru perfecțiune, chiar și în curente de avangardă care, se știe, „deparazitează” totul în artă. Nu chiar tot, dovedește Hăulică, gândindu-se, probabil, la faptul că negația artei se transformă inevitabil, când este vorba de creația autentică, într-o artă a negației, după vorba lui Paulhan...

Mă opresc aici. Schița de portret, pe care vroiam s-o fac acestui intelectual subțire, estetizant, a luat altă direcție. L-am simpatizat de la început pe Hăulică, de când l-am auzit prima oară într-o reuniune a tinerilor scriitori, pe la începutul anilor '60. Vorbea altfel decât cei care dominau atunci cu vocea lor mândioasă, amenințătoare asemenea reuniuni. Vorbea altfel, pentru că gândea altfel. Și gândea bine, gândea în sensul artei. Discursul lui era în genere lung, bogat împodobit, cu trimiteri provocatoare, derutante și cu imagini surprinzătoare. I-am urmărit de mai multe ori și intervențiile lui la UNESCO, unde a stat mulți ani ca ambasador al țării noastre, și unde se bucura de o mare stimă și simpatie. Se simțea în largul lui, „durata franceză” îl primise, îl adoptase. În lunga bătălie pentru autonomia esteticului, periodic pusă în discuție, abandonată, reprimată chiar (ultima oară în anii 90), Dan Hăulică n-a făcut eroarea – pe care au făcut-o mulți confracți – să creadă că, după revoluție, politicul ia locul esteticului.

Acad. Dan Hăulică – în amintire

Abstract

Acest articol este un tribut adus Academicianului Dan Hăulică la moartea sa. El este una dintre figurile emblematice ale celei de-a doua jumătăți a secolului trecut. A murit tocmai când trebuia să se afle din nou la colocvii organizate în amintirea altei figuri de marcă, Zoe Dumitrescu-Buşulenga – colocvii ce trebuia să aibă loc la Mănăstirea Putna. Ne este prezentată cariera sa din anii de început, în Iași, până la succesul obținut în străinătate. Ideile și lucrările sale ca literat și om al artelor sunt așezate la baza acestui excurs.

Cuvinte-cheie: Dan Hăulică, critic de artă, cultură, valori.

This article is a tribute to Academician Dan Hăulică's memory on the occasion of his death. He is one of the emblematic figures of the latest half of century. He died as he was preparing for thematic colloquia in Zoe Dumitrescu-Buşulenga's memory – that were to be held at Putna Monastery. His career is presented from its start point in Iassy. He quickly gained success abroad. His ideas and his work as a philologist and a man of arts are taken as a basis for this exert.

Keywords: Dan Hăulică, critic of arts, culture, values.

Ne-a părăsit, de curând, cam odată cu schimbarea de crug calendaristic, una din figurile emblematice ale culturii române din ultima jumătate de secol, criticul de artă și cărturarul de elită Dan Hăulică. S-a stins pe un pat de spital, după o lungă suferință, poate spre a-și ajunge din urmă soția plecată nu demult pe același drum. A survenit „marea trecere” tocmai când trebuia să se afle din nou la Mănăstirea Putna, unde în ultimii ani a organizat niște colocvii tematice, în amintirea altei figuri de marcă, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, al cărei mormânt se află acolo, lângă Părintele Iachint al Putnei, fiind vorba de monahia Maica Benedicta. N-a fost să mai fie. Noua rundă de „exerci-

ții spirituale” va avea loc în absența entuziastului și savantului moderator, cel care știa atât de bine să nască impulsuri benefice, sub semnul interogației, al cunoașterii celui-lalt și al autodepășirii. E un veritabil sistem axiologic ce se regăsește, ingenios articulat, în *Caietele de la Putna*, ultima publicație de care Dan Hăulică s-a ocupat, în vremea din urmă, cu pricepere și nobilă pasiune. Entuziasmul său cărturăresc, născut dintr-o mare devoțiune pentru valorile perene, ne va lipsi mereu, de aici încolo, cărțile și revistele sale păstrând abia niște ecouri din truda polihistorului. Ce aş putea spune, personal, la această despărțire, la una din formele despărțirii?

Între figurile de prim rang cu care mi-a fost dat să-mi întretai semnificativ pașii, Dan Hăulică ocupă, neîndoielnic, un loc aparte. L-am întâlnit, mai întâi, pe la mijlocul anilor 50, în Iașul formării noastre comune: el ca filolog, de curând licențiat și aflându-se la început de palmares didactic, la *Alma Mater Iassiensis*; eu ca proaspăt absolvent la Istorie și cercetător la Institutul de resort. Ne vedeam, din întâmplare, pe culoarele Universității și mai des în săli de lectură, îndeosebi la Biblioteca Centrală Universitară, înainte de a se muta în capitală unde a făcut o specializare în Istoria Artei, devenind iute un critic de vază. Un timp, a lucrat sub „bagheta” lui G. Călinescu, „divinul critic” sensibil la sinteza monumentală și la dialogul modern al artelor. I-am pierdut însă urma, pe neștiute, în împrejurări cu totul speciale pentru mine. Condamnat la o lungă reclusiune silnică, am fost pus în libertate abia în 1964, când regimul „democrat-popular” a inițiat o anume relaxare, una plină de consecințe și în plan cultural. Dan Hăulică a fost, din generația sa (n. 1932), unul din cei care au știut să profite de noul context pentru a se împlini profesional și uman, vădind însușiri care au stârnit destule animozități în epocă.

Filolog și om al artelor, activând într-un mediu ce stimula performanța și autodepășirea continuă, acolo unde mai activau încă un I. Frunzetti sau un G. Oprescu, moldoveanul care debutase în *Iașul literar* (1953) a știut să se impună în orice ipostază a trudei sale, ca un spirit de amplitudine, ingenios și entuziast, unul capabil a-și pune în valoare, optim, marile însușiri de umanist devotat comunității sale. A profitat abil de șansele „deschiderii” socio-culturale și politice din anii 60, pentru a se împlini ca specialist în istoria artelor, domeniu vast, de necuprins, pe care înțelegea să-l integreze în ceea ce Braudel numea, în epocă, *La Maison des Sciences de l'Homme*, adunând sub aceeași cupolă „umanoarele” de altă dată. Extensia continuă de orizont cultural și artistic se potrivea cu spiritul său deschis, receptiv, integrator, manifestat ca atare în studiile proprii, ca și în revista *Secolul 20*, de care s-a ocupat intens, imprimându-i un spirit



inconfundabil, din 1963, timp de câteva decenii.

S-a impus repede și peste hotare, prin lucrări de prestigiu (*Peintres roumains*, I-II, 1963-1965; *Brancusi ou l'anonymat du génie*, 1967; *Calder, variations sur le thème Homo faber*, 1971; *Picasso, célébration du centenaire d'une naissance*, 1982), ca și prin activități de coordonare pe plan mondial, ca președinte (apoi onorific) al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, membru al Academiei Europene de Științe, Litere și Arte, al Societății Europene pentru Cultură etc., organisme în cadrul cărora a știut să promoveze, fără excесе patriotarde, valorile spațiului carpato-danubian. După abolirea dictaturii comuniste, a ajuns chiar să reprezinte România, ca ambasador, la UNESCO. Peste tot, în orice ipostază, el a reușit să

imprime același spirit, în care cunoașterea cât mai deplină a faptelor se îmbina de minune cu zborul înalt al ideilor, analiza minuțioasă cu sinteza integratoare.

Din variata și greu definibilă sa operă, se cuvine a menționa măcar *Critică și cultură* (1967), *Geografii spirituale* (1973), *Nostalgia sintezei* (1981), *Dimensiuni ale artei moderne* (1992), cele mai la îndemână care îi definesc orizontul ideatic, ambițiile creatoare, strădaniile adecvării la marile valori ale lumii. „Dialectica artei, observa într-un studiu de tinerețe, vrea aceasta: cu cât mai mult artistul se reînnoiește, inteligent și acut, cu atât mai adânc se împărtășește din valorile ce alcătuiesc fondul ireductibil de tradiție și sensibilitate al unui popor.”¹ Este spiritul în care afirma, tot pe atunci, că e nevoie să se țină seama totodată de „aspra exigență a sintezelor moderne”². Trecutul, valorizarea lui înțeleaptă impune o atitudine activă, dinamică, de sincronie perpetuă, un dialog continuu între multele „veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși”, cum socotea la timpul său Bălcescu³, în acord cu marii corifei ai pașoptismului nostru, generație responsabilă de atâtea inițiative benefice și în planul culturii, una cu care distinsul critic vădea anumite afinități. Se înrudea cu ei prin multitudinea inițiativelor, însă și printr-o dăruire de sine aparte, ca om al cărții și ca inițiator de vernisaje, dezbateri, mese rotunde, colocvii pe teme nespuse de diverse. Nimic nu pare să fi rămas dincolo de curiozitatea lui insașiabilă și de puterea lui de a se pune, cu modestie, în slujba comunității apartenente.

M-am bucurat eu însumi, de-a lungul anilor, de o certă simpatie intelectuală, pe seama căreia m-a făcut să public, în *Secolul 20*, câteva eseuri de specialitate, scriind anume despre Pârvan, Nietzsche, discursul istoric contemporan etc. Mi-a trimis, din când în când, invitații la diverse expoziții, însă și felicitări la zile mari, distinsul critic

fiind în mod firesc și un om pentru care asemenea uzanțe nu erau deloc formale. L-am întâlnit adesea în Aula Academiei (era membru al corpului savant din 1993), unde alocuțiile sale, mereu inspirate și de efect, erau primite cu atâta interes, inclusiv la seria de colocvii francofone *Penser l'Europe*, de care și-a legat numele ani de-a rândul. Emisiunile sale radiofonice sau de televiziune erau evenimente pentru multă lume interesată de cultură, artă, istoria ideilor, ca și de elocința cu totul aparte a vorbitorului.

Ideile sale, riguros formulate și expresiile puse în circulație, adesea surprinzătoare, constituie deja un patrimoniu la care posteritatea e datoră să facă apel, cu gratitudinea cuvenită pentru un *legat* de o asemenea pondere. Mai presus de toate, trebui reținut îndemnul său la o cunoaștere de sine cât mai deplină, condiție necesară a oricărui progres real. În numele *Fundației Credință și Creație Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga-Maica Benedicta*, de ale cărei rosturi s-a ocupat mereu, Dan Hăulică a ținut să remarce, prețios testimoniu, la simpozionul din 22 august 2011, că „ne-am învățat cu o perspectivă de perpetuă deschidere, care însoțește eforturile noastre și aș spune chiar și ideea noastră, astfel încât nu am sentimentul că efectuăm un ritual astăzi, că ne găsim sub semnul unui protocol convenit, în momentul acestui exordiu. Pentru că, într-adevăr truda noastră, respectuoasă față de valorile fundamentale ale tradiției, încearcă, în același timp, mereu, deschideri noi de gândire și relații noi între domenii care uneori păreau pentru totdeauna distante.”⁴

Să sperăm că un asemenea îndemn va rodi, pe măsura eforturilor depuse, cu știință inegalabilă și devotament civic, de ilustrul defunct!

1 Dan Hăulică, *Critică și cultură*, București, EPL, 1967, p. 374.

2 *Ibidem*, p. 378.

3 *Ibidem*, p. 344.

4 *Caietele de la Putna*, V, 5, 2012, p. 11.

Dan Hăulică – de cealaltă parte a orizontului

Abstract

Scriitorul, istoricul și criticul de artă, publicistul, ambasadorul Dan Hăulică nu mai este printre noi. Opera sa are multiple dimensiuni și aspecte – ea va rămâne pentru multă vreme un reper în toate domeniile la care se raportează. El, însă, Dan Hăulică, a fost și rămâne o prezență efectivă în românism, decisivă pentru inserția românismului în universalitatea culturii. Viața sa, iar de acum memoria sa, stau în continuitate sub două înfățișări ale prezenței sale: „Secolul 20” și calitatea de reprezentant al României la UNESCO. Prin ambele s-a dovedit inconfundabil.

Cuvinte-cheie: literatura română, diplomația culturală, personalitatea culturală, românismul, prezența umană, distincția.

The writer, the historian and critic of art, journalist and ambassador Dan Hăulică passed away. His creation has multiple dimensions and aspects – it will remain, for long, a landmark in all the domains to which it was referable. Dan Hăulică was and remains a real presence in the Romanian spirit and a decisive one for the insertion of the Romanian spirit in the universality of culture. His life – and from now forth, his memory – is continuously situated under two embodiments of his presence: “Secolul 20” (the magazine for humanities, literature and arts) and mission as a Romanian ambassador to UNESCO. In the both of these he was unique.

Keywords: Romanian literature, cultural diplomacy, cultural personality, Romanian spirit, human presence, moral distinction.

A fost, pentru mine, o prezență pe care nu o pot caracteriza cu niciunul dintre termenii utilizați curent în momentele definirilor cruciale, marcând relațiile dintre oameni; termeni, cuvinte precum prezență vie, importantă, remarcabilă, copleșitoare sau altele asemenea acestora – ele nu mi se par decât insuficiente spre a fi atribuite drept aprecieri unei personalități atât de liber și nobil deschisă intuiției noastre. A fost pentru mine, întrucât era astfel și pentru România, pentru românism și pentru universalitatea culturii, o prezență reală,

continuă, deci neafectată de eclipse, și decisivă. Înțeleg prin aceasta o prezență care trebuia, era obligatoriu să fie – iar fiind astfel, în spațiul experienței încercată de noi, cei care suntem încă doar aici, în simpla formă perceptivă a lui a fi, el rămâne același în memoria culturală a unui românism aparținând existenței europene, precum și unor atente, subtile, transcenderi în globalitatea intelectului, care depășește orice delimitări geoculturale.

Sunt sigur că nu comit o eroare prin atenția pe care o acord modului în care

folosesc ideea prezenței, căci perceperea efectivă a prezenței sale a fost calea comunicării mele cu Dan Hăulică. Lui i se aplică perfect versul prin care Walt Whitman definea ființarea perfectă: „noi nu convingem prin argumente și nici prin fapte – noi convingem prin prezența noastră”. Vreau să mă pronunț foarte clar: lui Dan Hăulică nici argumentele și nici faptele pe care să le citeze în favoarea sa nu îi lipseau, dar orice apel la argumente era pentru el inutil – convingea prin prezența sa, în sensul cel mai spiritual, mai intelectual, deci mai modest și mai distins cu putință, căci el purta cu sine, absolut evident, întreaga sa natură, plus ecoul tuturor împlinirilor sale, ceea ce nu însemna excluderea încercărilor și suferințelor care însoțesc orice ființare umană. Continui încă să explic folosindu-mă de un exemplu: în prezența efectivă a omului grec actual, cel nealterat de orgolii, ambiții superficiale, dar îndârjite, de tristețea sau de nedreptatea fatală, însă, de fapt, prea puțin importantă a actualității, se citește întreaga civilizație, pentru el uitată poate, vie totuși, care luminează lumea între epoca lui Homer și cea a lui Platon, renăscând nu demult în creațiile unui Kazantzakis ori, mai ales, Kavafis și Elitis. Am întrebat cândva pe un foarte mare scriitor român, care mi-a acordat onoarea și bucuria prietenei sale în ultimii zece ani de viață ai lui, dacă nu a simțit niciodată tentația unei disidențe deschise, aceasta deși el avusese, își asumase, un rol de prim ordin în păstrarea întregii speranțe, precum și a unei limite, dar autentice, demnități a culturii române în comunism. Mi-a răspuns: „eu făceam disidență și când mă așezam în fotoliu, picior peste picior”. Am înțeles de îndată și sunt convins că mulți înțeleg perfect chiar acum cât conta prezența, uneori aproape eroică – și cât contează încă – în relația personalitate - sistem politic opresiv.

Până la Revoluția noastră, până în acel decembrie 1989, prezența lui Dan Hăulică a însemnat cu toată complexita-

tea unei alese personalități știm toți, și va fi, oricând, neîndoielnic pentru oricine „Secolul 20”. Se cer, aici, amintite unele lucruri, eventual așa detaliate, fie acestea, probabil uitate de către mulți, fie omise intenționat: comunismul sovietic, inclusiv în forma infiltrată, impusă, ori importată, în România vedea în cultura contemporană a Occidentului o primejdie enormă, ireconciliabil adversă, absolută, pentru totalitarismul stalinist, pur sau readaptat. Comunismul se declara însă adevăratul continuator al dezvoltării culturale clasice, în liniile ei tradiționale și, drept consecință, a promovat o vastă racordare a culturii moderne a Estului la clasicism. Ar fi cazul, pentru orice intelectual, în primul rând cel aparținând generațiilor tinere, să consulte listele de traduceri din marea literatură universală publicată în România până în mijlocul anilor 1960 – pentru mulți surpriza ar reprezenta un șoc. Unele dintre acele opere au fost republicate, în general retraduse, de editurile post-revoluționare, dar mai noile personalități ieșite recent din universități sau liceu, trecute de la îndoctrinarea forțată, dar și insistentă, marxist-leninistă, în general rejectată, îndeosebi de primele serii luate în obiectivul propagandiștilor regimului, pe când încă erau activi profesorii formați antebelic, generații trecute ulterior, la îndoctrinarea mai blândă, însă mai abilă și mai perversă, a capitalismului, a internaționalismului lumpen-capitalist mai exact categorii umane înalt educate, dar care sunt departe de a mai cunoaște operele marilor scriitori ai tuturor culturilor perioadelor clasice – post-renascentiste, ale Renașterii sau Antichității – așa cum le-au cunoscut cândva, generațiile ieșite din școlile și universitățile deceniilor V-VII ale secolului trecut. Din această orientare dirijată ar fi putut rezulta un mare dezastru educativ. Cărțile literaturii scrise la comanda regimului totalitar erau prezentate drept continuare ale operelor marii creații renașcentiste, clasice și romantice. Aproape toți autorii de

geniu ai Occidentului, activi în secolul al XX-lea au fost prezentați în lumea răsăriteană, în aria de control sovietic, ca fiind agenți ai capitalului, intelectuali aserviți intereselor financiare, autori decadenți. Perversitatea propagandei marxist-leniniste era perversă ca orice propagandă. Adevărul nu are nevoie de propagandă – prezența, din nou prezența, lui este suficientă. Un scriitor, viitor emigrant și, din acel moment, disident – dacă termenul mai poate fi aplicat în condițiile date –, probabil unul dintre cei mai buni cunoscători ai literaturii occidentale ai acelei vremi a publicat un eseu polemic extins, o carte, sub titlul *Noi și neobarbarii*, carte prea puțin, sau deloc, văzută, comentată, citată în vremea libertății noastre de expresie, în care cu greu mai vezi în librării volume precum *Mizerabilii*, romanele ciclului *Les Rougons-Macquart* și nici nu se pun în scenă piese ca *Azilul de noapte*, dispar poeme fabuloase precum *Norul în pantaloni*. Cum-necum, noi în titlul cărții menționate, nu eram noi, eram autorii aserviți comunismului, sau noi doar în calitate de cititori exclusivi ai literaturii occidentale suficient de vechi și, chiar astfel, întrucâtva triate. Neobarbarii erau toți marii scriitori ai Occidentului – Faulkner, James Joyce, Proust, Camus, Sartre și, dacă îmi amintesc bine, Emil Cioran, Eugen Ionescu; excepție făceau doar autorii vestici înscriși în partidele comuniste ale respectivei arii geo-politice, precum un Theodore Dreiser, altminteri un romancier de geniu. Autorul polemicii cu aproape singurii foarte mari scriitori ai respectivei epoci, în lume a făcut, pentru noi, tinerii de atunci un mare serviciu: ne-a pus la curent cu autorii pe care trebuia să îi aflăm și obținem prin operele lor, cu toate mijloacele, deci Faulkner, Joyce, Proust, Camus etc. El a mai produs ceva care avea să genereze efecte neașteptate pentru regim: a publicat două-trei numere ale unei reviste intitulată „Secolul 20”.

„Secolul 20”, adevăratul „Secolul 20” a fost, în fapt, o autentică operă naționa-

lă datorată lui Dan Hăulică. Ce a făcut el – ce a făcut revista cu acest titlu – sub conducerea lui: Hăulică a făcut să devină clar tuturor că linia marilor scriitori ai Occidentului clasic a condus arta în ansamblul ei, și nu în ultimul rând literatura, la inovațiile Vestului european în respectivul domeniu, de la sfârșitul de secol al XIX-lea și apoi în întreg secolul al XX-lea; în aceasta consta valoarea tradiției clasice și nu în literatura de propagandă, chiar dacă și din aceasta au rezultat unele opere strălucite, precum părți consistente din creațiile aparținând lui Gorki, Maiakovski sau Eugen Barbu. Alături de lucrările de comandă comunistă au reușit uneori să apară și remarcabile opere sau, mai importante încă uneori, scrierile unei disidențe curajoase. Nu despre aceasta este vorba acum, aici. România – și fiecare dintre noi – datorează lui Dan Hăulică, publicației sale, imens din ceea ce a însemnat conservarea unui anumit sincronism cultural european-român. Este greu să mai detectăm acum ce a fost primordial: o anumită, limitată, dar reală, relaxare ce a permis acțiuni precum a lui Dan Hăulică, exercitată prin revista sa, ori presiunea culturală tot mai înaltă, nu totdeauna explicită, ci implicită prin foarte numeroase acte și tendințe intelectuale care a generat o relaxare a dogmatismului cultural foarte utilă, chiar dacă insuficient avansată. Sunt convins că Dan Hăulică a făcut pentru anticomunismul românesc mai mult decât a făcut anticomunismul însuși.

Nu l-am întâlnit înainte de Revoluție pe Dan Hăulică. Prezența lui efectivă în existența mea culturală de atunci – deci obligativitatea prezenței sale – era înainte de toate prezența „Secolului 20”. Nici aceasta, însă, nu poate fi socotită ca un dat simplu și fericit al destinului, un gen de cadou venit involuntar din partea unui regim de dictatură. Cândva, înaintea Revoluției, probabil cu destui ani, un scriitor, pe atunci relativ tânăr, care a părăsit și el de vreun deceniu această lume – nu mai pot, deci, reconstitui

momentul exact al istoriei la care mă refer, fiind un colecționar de manuscrise, curiozități, obiecte mai rare, nefiind suficient de avut pentru mari achiziții, îmi arată un text manuscris, în cerneală neagră, caligrafiat abil, aparținând unuia dintre cei mai importanți oameni de litere ai secolului, trecut în eternitate la o vârstă ce acum nu mai pare avansată, dar aflată la peste șaizeci de ani, nu însă cu mult. Manuscrisul se referea la foarte tânărul, pe atunci, Dan Hăulică și constituie o reclamație-denunț. Marele om afirma despre colegul său începător ceva în genul că nu ar susține politica partidului comunist din România. Faptul că acest manuscris exista – nu știu unde îl găsisese ori cum îl obținuse prietenul meu – era unul execrabil, dar ceea ce m-a deziluzionat, în chip sever, era gestul unui scriitor aflat pe merit într-o poziție socială de autoritate și care nu ezita a emite acel document. Nimic nu i-ar fi stat în cale, la orice altă acuzație, să zicem profesională, sau de caracter etic ar fi recurs. De ce a trebuit ca el să se declare, fie și indirect, dar sub forma unui denunț, ca un fidel al regimului, când aceasta nu avea la ce îi servi? Intră aici în joc o trăsătură umană penibilă, oarecum independentă de condiții, sau este o problemă de abjecție exprimată cu mai multă ușurință de români? Nu am avut cum să știu în ce mod a făcut față Dan Hăulică acestei întâmpinări oribile, dar în mod sigur a mai fost pus la o încercare similară, însă într-o măsură mult mai dură în joc și încă într-un mod mult mai dur, cel puțin încă odată. Una dintre persoanele feminine – nu știu care, pentru că au fost cel puțin două, iar eu nu mi-am închipuit niciodată că voi relata astfel de lucruri la trecerea în neființă a lui Dan Hăulică pe care, în inconștientul unui psihic în general foarte pozitiv, cred că îl consideram nemuritor – persoane care au condus un comitet al „culturii și educației socialiste” pur și simplu l-au destituit pe Dan Hăulică de la conducerea „Secolului 20”. Răul făcut astfel părea

ireparabil. În comitetul de redacție figurau însă personalități cel puțin importante și interesante: marele scriitor care a fost Geo Bogza, un spirit niciodată și de nimeni îmblânzit și, sunt sigur, Zaharia Stancu, o personalitate ce se declara aderentă la comunism, dar căreia numai forța de reacție nu îi lipsea. Cred că mai erau, în respectiva poziție la „Secol”, și Alexandru Balaci, Mihnea Gheorghiu. La inițiativa lui Geo Bogza, Comitetul de redacție s-a întrunit și, cu autoritatea, implicit recunoașterea, pe care o aveau membrii săi, au respins poziția destituirii lui Dan Hăulică. El a continuat să conducă publicația cu care, într-o importantă măsură, se identifica-se. Evenimentul arată nivelul de considerație pe care îl atinsese atât omul, cât și opera sa literar-publicistică.

După Revoluție, destul de curând, am făcut cunoștință cu Dan Hăulică. Ceva mai târziu mi-a spus că, de la cel mai înalt nivel în stat, i s-a cerut să preia administrarea Fondului Libertatea, a cărei conducere impunea a dispune de o ireproșabilă corectitudine. Exista convingerea că tocmai în acest sens ar fi fost omul potrivit pentru respectiva misiune. A refuzat, motivând că nu avea pregătirea necesară funcției; din nou însă pe Dan Hăulică îl însoțea încrederea ce i se acorda.

La sosirea mea în misiune în Ambasada României din Paris, unde fusesem numit în 1994, recepția după venirea de la aeroport, implicând întreg personalul – după cum este obiceiul, a avut loc în organizarea protocolară datorată lui Dan Hăulică, reprezentantul permanent, având deci gradul de ambasador, al României la UNESCO, al cărui sediu se afla tocmai în marea capitală în care aveam să îmi desfășor activitatea până în 1997. Trebuie spus că, dacă pe teritoriul unui stat există mai mulți ambasadori ai aceleiași țări, reprezentând statul lor pe lângă instituții internaționale, ordinea de precădere situează în prima poziție pe ambasadorul ce își reprezintă președintele țării sale pe lângă șeful statului reci-

piendar. După aproximativ o jumătate de oră de salutări, urări și străngeri de mâini, am trecut în biroul ce îmi era afectat spre a discuta pe rând cu diplomații români în misiune pe teritoriul francez. Evident, primul invitat a fost ambasadorul Dan Hăulică. Am avut o discuție plăcută, de o perfectă cordialitate – ulterior colaborarea noastră a fost, de asemenea, ireproșabilă. Am desfășurat atât acțiuni în comun, în relația cu instituțiile franceze, cât și în interiorul ambasadei, în cursul unor vizite în Franța ale autorităților române ori în cadrul unor programe și acțiuni culturale. Am avut unele participări împreună în remarcabilele, excepționalele evenimente desfășurate curent în centrele de cultură ale Parisului. Dacă aş menționa doar aniversarea a cincizeci de ani de la constituirea UNESCO, decurgând cu participarea șefilor de state și guverne din întreaga lume, ori expoziția internațională, practic integrala lucrărilor deplasabile Brâncuși, precum și deschiderea sălilor dedicate operelor și atelierului parizian Brâncuși la Centrul „Georges Pompidou” și se poate înțelege că a fost vorba de manifestări unice. În realitate, s-ar putea scrie însă un întreg volum de memorii pe această temă.

Revin la problema prezenței. În mai multe rânduri, în perioada mandatului meu ca ambasador la Paris, s-a solicitat din țară înlocuirea la UNESCO a reprezentantului permanent al României. Am exprimat în această privință un aviz negativ, care a fost ascultat și, în consecință, i s-a dat curs. Motivul meu a fost simplu, absolut patriotic și altruist: era greu de așezat în respectivul post o prezență românească mai demnă, mai distinsă și mai reprezentativă pentru capacitatea culturală a națiunii noastre.

Dan Hăulică a continuat să își exercite mandatul și apoi, multă vreme după ce eu am revenit la București, la activitățile mele profesionale, medicale și culturale. Mă bucura faptul că în mod sigur cel puțin unul dintre reprezentanții României în Franța se afla la nivelul celor mai remarcabili ambasadori ai

marilor țări – uneori poate că erau astfel doi sau chiar mai mulți (mă refer la francofonie sau la reprezentarea culturală), dar unul știam sigur că este astfel. Nu pot închide un demers astfel gândit cu dorința expresă de a retrăi eu însumi traseul unei relații pe care o socotesc atât fericită, cât și deosebit de aleasă, căreia am reușit eu însumi să îi dau o mai extinsă durată, fără a menționa faptul că, scriind și publicând o serie de eseuri privitoare la artă, îndeosebi la cea străină, expusă în Paris, mi-a făcut plăcere să port unele discuții consultative cu Dan Hăulică. Mi-au folosit totdeauna, mi-au făcut plăcere și nu ne-am contrazis niciodată.

Am fost puțin mirat să aflu cum la foarte târziu sa retragere a fost oarecum întristat, socotind-o nu foarte dreaptă. Nu cred că avea motive pentru o deziluzie, căci nimic nu este etern pe pământ. Aș dori să știu că a trecut într-o altă lume cu un suflet împăcat, atât în virtutea a ceea ce a realizat el însuși, cât și pe seama a ceea ce a primit de la țara sa.

Îmi mai amintesc, totuși, o participare a lui Dan Hăulică, într-un grup de trei, împreună cu alți doi deosebiți oameni de creație, la niște vechi alegeri, de la începutul democrației românești reînfrigate. Prezența lor acolo, în acea încercare, părea produsul unei superbe inocențe, ceea ce nu era deloc rău, pentru că nu încercau altceva decât să facă o ofertă cinstită și bună, în contrast cu altele mai puțin caracterizabile astfel. Este cu atât mai meritoriu, după acel act, cât de potrivit și inspirat s-a poziționat Dan Hăulică în toate interferențele sale, mai curând întâmplătoare, cu politica. Tocmai pentru că știu lipsa lui de interes pentru o asemenea condiție, mă întreb cum ar fi devenit lumea noastră dacă Dan Hăulică ar fi ajuns președintele României. Ar fi fost unul dintre foarte puținii intelectuali de profesie care ar fi primit votul meu; Platon spune că nu trebuie să alegem la conducerea statului decât oameni care nu doreau să obțină respectiva funcție.

Oana ENĂCHESCU în dialog cu Dan HĂULICĂ Ultima călătorie...*



Abstract

La împlinirea vârstei de 82 de ani, Dan Hăulică a răspuns solicitării noastre de a purta un dialog despre ideea de călătorie. Intervievatul a vorbit, în mod special, despre sensurile călătoriei în viața spirituală, evocând spații culturale și geografice, unele dintre ele cunoscute, alături de soția sa, Cristina. Indiferent de locul evocat – muzeu, expoziție, oraș, congres sau conferință –, confesiunea lui Dan Hăulică despre ideea de călătorie, se transformă într-un autentic spectacol de erudiție, în care valori spirituale românești și universale aparținând trecutului sau prezentului, se integrează formulei unui umanism de tip vizionar. Din păcate, printre pauzele de dialog ale acestui ultim interviu se insinuează gânduri despre marea călătorie în care, la puțin timp după aceea, Dan Hăulică avea să plece.

Cuvinte-cheie: Dan Hăulică, umanism, istorie și critică de artă, eseu, enciclopedism, călătorie.

At the age of 82, Mr. Dan Hăulică answered to our request for a dialogue about travel. Particularly, it was about his journey of life and the voyages in various geographical areas together with his beloved wife, Cristina Hăulică. Everywhere in the world he was – in museums, expositions or towns –, at the congresses or conferences, the knowledge, the live erudition, the encyclopedic formation of Mr. Dan Hăulică integrated and highlighted, at the same time, the Romanian and worldwide spiritual values of the present and the past. The entire interview is a proof of the Mr. Dan Hăulică's unic formula, in mind and soul.

Keywords: Dan Hăulică, humanism, art history and criticism, essay, encyclopedic approach, travel.

Oana ENĂCHESCU

Stimate domule ambasador, în numărul 6 din revista „România literară”, aveți un eseu foarte emoționant, intitulat *Lumina unei vieți*. Vă rugăm să ne spuneți de ce v-ați oprit la acest titlu și nu ați ales cuvântul *parcurs*, călătorie.

Dan HĂULICĂ

În primul rând aș vrea să spun că, din punctul meu de vedere, textul acesta nu

încapă într-o definiție profesionistă. Sigur că eram la largul meu în eseu, îmi făcea plăcere, eram mândru de suplețea pe care o presupune termenul însuși, dar în cazul acesta împrejurarea cerea o încadrare mai gravă, adică trebuia să mă simt dincolo de orice cochetărie virtuoistică a scrisului, era ceva ce venea din adâncuri, eram așa de urmărit de amintiri, de tot ceea ce se adunase în memorie la fulgerul acestei pierderi a Cristinei mele dragi, încât simțeam un fel de

Oana ENĂCHESCU, Redactor la radio „România Cultural”, e-mail: oanaenachescu@yahoo.fr.

* Ultimul interviu al criticului de artă Acad. Dan Hăulică, ambasador al României la UNESCO, președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, interviu difuzat la radio România Cultural, în emisiunea „Essentialia” de joi, 7 februarie 2014.

urgență interioară. Noaptea, de exemplu, îmi veneau în minte fraze cu un contur întreg, precise până la virgule, care intrau în această arhitectură posibilă a amintirii. Deci nu un eseu, ci un text care să nu încapă în nici o așteptare profesională, cam asta am simțit. Erau lucruri care se cereau ieșite la lumină. Și în sensul acesta al vârstei, Stephane Hessel unul din oamenii cei mai drepecți, mai nobili ai secolului care a trecut, unul din colaboratorii lui (René) Cassin pentru declarația drepturilor omului, cu o existență extraordinar de curajoasă, – a trecut și prin lagăre naziste și multe alte dificultăți –, și care în ultimii ani de viață a scris o carte, o cărticică de treizeci și ceva de pagini, *Indignez-vous!*, un îndemn la indignare, la atitudine activă a oamenilor, la opusul resemnării. Și întrebat în unul dintre ultimele sale interviuri, aproape de 95 de ani, cum se simte la acest prag de longevitate, a răspuns: „Nu trebuie să trăiești prea multă vreme, numai cât există plăcerea de-a te exprima”. A te exprima, adică a scoate din adâncul sufletului unele lucruri care se cer absolut rostite aduse la lumină. Această lumină, care este lumina esențială a vieții, pentru mine era lumina pe care o alcătuia destinul Cristinei, luminozitatea ei, fizic vorbind, dar la ea era parcă emblematică și care pentru mine constituia o orientare dincolo de egocentrism și de indolențele care mă asaltaseră altă dată. Era o lumină care venea în sprijinul, dacă vreți, a unei vocații esențiale de descoperitor. Pentru că, dacă este vorba de această explorare pe care o încearcă și textul despre care vorbeați, este o explorare prin domenii științifice, dar și prin spații ale cunoașterii și ale civilizației, și această explorare dă un sens grav și călătoriei, și întregii practici de cunoaștere prin deplasare, prin voiaj. Este o călătorie interioară, în interpretări moderne putem merge foarte departe, și pe plan filozofic, și literar, dar este un sens mai grav al descoperirii. Pentru mine această descoperire se așează sub un semn mitologic care angajează nespus puterile ființei umane și mai ales responsabilitatea ei.

Eu mă gândesc la argonauți când vorbesc despre călătorie. Deci porniți spre o



țintă aparent inaccesibilă, înfruntând pericole infinite, având de-a face cu greutăți care ies complet din așteptările lor și din așteptările epocii. Ei întâlnesc la un moment dat un paznic al Insulei Creta, Talos, care este un fel de monstru de domeniul științifico-fantastic, de metal care se încinge bine, intră în foc, ca să-și poată îmbrățișa victimele, adică nedoriții care debarcă pe insulă. Scapă de Talos și după aceea ambarcațiunea argonauților condusă de Iason pornește mai departe și se lasă o beznă cruntă, un fel de întuneric ontologic care îi scoate complet din orice relație vitală și se cred pierduți și atunci Iason îl imploră pe Apollo care aruncă o săgeată de aur. La capătul ei se ivește o insulă aproape de nava argonauților. Ei o numesc „Insula revelației”, Anafe. Ei, cam asta căutăm noi în călătorie... La capătul unui efort sau greutăți câteodată insurmontabile, această țâșnire a unei lumini care dă o direcție de viață nu e doar un accident fericit. În sensul acesta mi-am înscris și eu existența sub semnul descoperirii pe varii meridiane. Cristina m-a însoțit deseori și era între noi o extraordinară complementaritate. Îmi amintesc Veneția, când am văzut-o împreună, ea era acolo pentru prima oară și

mie mi-a făcut o imensă plăcere să i-o descopăr cu minuție și cu un fel de bucurie reîmprospătată de ghid care nu obosește. Simetric, la câteva săptămâni după aceea, eram în Spania cu ea și ea mi-a făcut bucuria extraordinară de-a mă conduce în grădinile Alhambrei, la Granada, pe care eu nu le văzusem încă și era așa parcă de un schimb secret nu de cunoștințe, dar de nevoi adânci ale sufletului care se realizau în aceste circumstanțe. Mergeam mai departe, Marius Sala a povestit în chip mișcător cum, aflându-se împreună într-o călătorie la un congres la Ciudad de México de lingvistică hispanică, au vizitat bineînțeles marile monumente precolumbiene, Teotihuacan, au urcat, era dur urcușul, și Cristina era neobosită în a nota „detalii rare”, spune Marius Sala, ca un fel de rezervă de informații pentru Dan, pentru mine. Am ajuns să revedem Mexicul mai târziu împreună. Dar vreau să spun că era parcă ceva care ne sortea, dacă vreți, unei vocații descoperitoare cu mari dificultăți, pentru că aceste călătorii nu erau niciodată lesnicioase la modul curent și în felul acesta s-au adunat în panoplia noastră niște amintiri, o zestre incomparabilă. Țineți minte nuvela lui Hemingway, *Zăpezile de pe Kilimanjaro*, personajul care se stinge are câteva imagini fundamentale care îl urmăresc, Kilimanjaro, câteva priveliști fulgerător de sesizante, dar nu în perspectiva aceasta, a ultimei viziuni, ci în perspectiva, n-aș spune unei încărcături, a unei secrete fiole, dacă vreți, de sacralitate inocentă pe care o punem în noi când descoperim lucruri care au într-adevăr o pecete milenară. De aici contiguitatea între călător și pelerin. În Evul Mediu s-a călătorit mult mai mult decât se credea, pentru că mulțimile care mergeau la cutare edificiu de rugăciune, Santiago de Compostela de pildă, mulțimile acestea de pelerini răspundeau unei nevoi de cunoaștere și de mișcare în sensul acesta, extraordinar. Ei, de altminteri, trebuiau să lupte să refacă drumurile romane, ca să ajungă acolo din nordul Europei până la colțul extrem al Spaniei. Și în felul acesta s-au reconstruit drumuri, s-au ridicat hanuri pentru adăpostirea pelerinilor, spitale și era o asemenea secretă mândră solidă-

ritate între oameni, încât, când ajungeau la o distanță unde s-ar fi putut zări deja turnurile catedralei, cel care le vedea primul era decretat regele pelerinilor. Și era un titlu care se transmitea ereditar. Când mergi la Santiago și vezi ce mulțime amestecată, promiscuă, pot să spun, era aceasta a pelerinilor și în același timp ce nobilă fervoare o anima, îți dai seama că aici este vorba de niște componente interioare care explică vitalitatea irezistibilă a unei civilizații. Sunt lucruri care după aceea se concretizează în fascinația insulei. Ce a făcut Dumnezeu pe tema aceasta poetică a insulei... Insula reprezenta încă din antichitatea îndepărtată un fel de rezumat al lumii definibile, autonome. Secole întregi, secolele marilor descoperiri geografice le-au înregistrat pe aceste vitejii ale omului ca pe niște adaosuri la cunoștința insulelor. Erau cărți speciale, *isolarii*, mai ales la Veneția editate, care asimilau cu insule nu numai punctele traseelor spre India, până la Zanzibar, Goa și așa mai departe, Insulele Azore, insulele cu care luau contact întâi navigatorii, dar chiar America toată era văzută ca o insulă. Pentru că insula era definibilă, avea un statut ontologic care, dacă vreți, corespundea unei perfectibilități a cunoașterii, cum erau insulele exotismului, insulele mitului, a refugiului încă din antichitate, uneori maligne contra așteptărilor, Insula lui Circe, dar și insulele profund pozitive de pe parcursul lui Odiseu, Oigia și altele. Toate aceste lucruri arată că tema călătoriei, care este de fapt o temă a descoperirii, este încărcată cu niște conotații extraordinare care duc până la o gravitate religioasă. *Corul Pelerinilor*, din *Tannhäuser*, de Wagner, este o piesă fundamentală, un fel de aspirație a unui elan piramidal în creație și care de fapt sanctifică nerăbdarea acestei curiozități de-a descoperi. Toate aceste lucruri am încercat să le trăim, am descoperit peisaje rare împreună, Insulele Lérins, îmi amintesc despletirea de eucalipti, în sudul Franței, Bălcescu a ajuns acolo, Insula Bréhat, o mică insulă în fața solului dur al Peninsulei Bretagne, care se înfățișează ca o surpriză, ca o oază odihnitoare de căldură prielnică și care este păzită, apărată de invazia automobilelor, are un

regim cu totul special, te scoate din timp și prin definiția geologică extraordinar de expresivă, granitul roz, pietre eratice, de o mare putere și în același timp un fel de tandrețe secretă care se împrăștie în lumină, în vecinătatea cu oceanul. Pe unul dintre aceste promontorii își meditase paginile Renoux. Sunt asocieri de putere și de visătoare tandrețe care ne sunt date în aceste descoperiri. Insulele Borromee de pildă de pe Lacul Maggiore, am fost la Stresa într-un an împreună și vroiam să avem în față această faimoasă insulă din secolul al XVII-lea care este un fel de teatru natural, niște terase de grădini care coboară direct pe întinderea lacului și era un fel de confruntare cu un apetit de exotism mitologic, dacă vă amintiți și în *Craii de Curtea Veche* este un fel de legănare visătoare înspre asemenea orizonturi. Sunt deci lucruri care nu ne îndepărtează de fapt de noi înșine, ci ne lărgesc puterea de a cuprinde și de a așeza la locul lor lucrurile. Nu este un divertisment, ci este dimpotrivă un element de ordine interioară.

OANA ENĂCHESCU

Ați alcătuit o arheologie a sensurilor călătoriei. Ați călătorit imaginar în spațiul culturii române și universale. Cea mai fertilă, cea mai fructuoasă călătorie, credem noi, a fost aceea împlinită cu revista „Secolul 20”. Într-un număr al acestei reviste (nr. 8-9-10 / 1984) ați publicat eseu despre care ne-ați amintit, *Poetica insulei*. De fapt, invitați la călătorie în orizontul literaturii, al artei și civilizației universale pe toți iubitorii revistei, cititori din țară și din afară. Trebuie să spunem că revista a fost premiată la Paris, în 1987, ca cea mai bună, cea mai înaltă, cea mai izbutită revistă de artă. Cum a început această călătorie la „Secolul 20”?

DAN HĂULICĂ

La „Secolul 20” știți că am avut numere explicit legate de expansiunea spațială, despre Mediterana, unul dintre cele mai reușite, o sinteză admirabilă, unde am publicat în deschidere un eseu al meu *Milenii de soare*, un fel de definiție a civilizației mediteraneene și unde aveam capitole întregi

despre insule, despre porturi, despre toate punctele acestea în care ancorează visul și speranța, și alte, alte numere care focalizează descoperiri ale unor scriitori, (William) Golding de pildă, câștigător al Premiului Nobel, care practicaseră în experiența lor, în biografia lor, dar și în scrisul lor această nevoie de expansiune spațială și au găsit un loc larg și o admirație bine îndreptățită în paginile „Secolului 20”. Pentru că „Secolul 20” se considera el însuși un explorator. Era o revistă care nu făcea un catalog de cunoștințe, ci se structura întotdeauna în jurul unor axe de pătrundere într-o problemă cu adevărat universală. De pildă marile nume, cele mai îndrăznețe, raportul între originalitatea creatoare și epigonism în arta modernă, mai ales definiția postmodernului, noi l-am tratat acest raport într-un număr enorm de 500 de pagini, iar Zaharia Stancu s-a uitat la mine când i l-am oferit: „Voi sunteți nebuni cu adevărat?” mi-a zis. Dar era o considerație admirativă. Deci toate aceste moduri de a pune probleme, de fapt, voiau să ne întărească într-o luciditate contemporană, deci nu era nicicum o fugă către orizonturi care să ne consoleze, ci reprezenta un instrument de cunoaștere. Cred că aici este o misiune pe care n-am putut să o duc până la capăt, totuși este o mare bibliotecă, aproape o sută de mii de pagini, aceea pe care o înglobează „Secolul 20”, în care se pot citi într-adevăr frânturi revelatorii în legătură cu aceste îndrăzneli ale spiritului care proximizează ceea ce părea mult prea îndepărtat. Știți că așa s-au făcut descoperirile. Columb a avut o hartă și o imagine a globului a lui Martin Behaim, unde distanțele erau cu totul altele decât cele reale, păreau mult mai mici. Azorele erau lângă Insula Cipan-guo, lângă Japonia. Asta i-a dat încrederea că poate atinge pe acest drum Extremul Orient. Deci sunt erori dacă vreți care dau putere, care ne ajută să facem proxim ceea ce era îndepărtat și inaccesibil. Eu cred că asta este și explorarea spirituală, că în fond acesta este mecanismul care ne face să asimilăm și să luăm în stăpânire mari experiențe, dar tema este enormă. Rămâne însă mereu valabil imboldul de-a căuta lucruri cu adevărat semnificative, aș

spune chiar rare, în felul de-a ne apropia de spațiile pe care le abordăm. Îmi amintesc de filmările pe care le-am făcut la marele parc de la Sceaux, de lângă Paris, care este o mare realizare a secolului raționalismului și în care am făcut în așa fel încât ne-a prins ceasul târziu când luna se reflecta în marile bazine, care au un desen imprevizibil, se încrucișează pe kilometri întregi și te obligă să le faci înconjurul cu pasul. Și era un lucru straniu în introducerea aceasta puțin enigmatică, romantică, într-o structură așezat clasică. Trebuie să știi întotdeauna și latura de imprevizibil a lucrurilor. Eu cred că sub raportul acesta viața însuși te pune în fața unei inerențe a surprizei. Așa trebuie să călătorești. Niciodată cu idei preconcepute. Trebuie întotdeauna să știi cu brațele deschise să accepți darul acesta al descoperirii surprinzătoare. Eram la Delphi, unde am prezidat un congres al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, și-mi amintesc că ne aflam pe terasa unei vechi clădiri, a Academiei de Belle Arte ateniene, și era o petrecere extraordinară să te uiți la cer din acel punct, pentru că el comanda sunt două ieșiri ale acestei așezări sacre: spre Grecia continentală și spre insule, spre Golful Corint. Ne uitam la cer și era o superstiție că vulturii pe care-i vezi, numărul lor contează, menseste ceva în viitorul tău și direcția în care pornesc de asemenea. Era un sentiment extraordinar. Te găseai într-un fel de spațiu de profeție, deci de descoperire, dacă vrei, și în câmpul iraționalului, nu numai al cunoașterii ghidate de instrumente convenite. În sensul acesta eu cred că trebuie să fim foarte sensibili la capacitatea unor puncte marginale din orizontul nostru de a deveni adevărate revelații. O mică insulă, Mozia, în fața coastei vestice a Siciliei, ne-a procurat o extraordinară emoție. Era o insulă mică, punică, care a rezistat mult asalturilor grecești de pe insulă, marea insulă siciliană, și au rămas niște vestigii de un straniu extraordinar. La o distanță de un kilometru cât are depărtare insula de coasta mare a Siciliei, pe distanța aceasta se străvede încă, la orele când apa are un mic reflux, o cărare de piatră, un drum pentru care cu roți late care puteau încăpea și care duce în ape ca

un fel de ombilic straniu, de la realitate spre poveste. Un britanic, (Joseph) Whitaker, s-a atașat așa de mult de spațiul acesta, de amintirile pe care le promitea, Schliemann explorase și el acolo în secolul al XIX-lea, dar acest britanic n-a ezitat să cumpere tot situl, dar nu pentru o plăcere egoistă, ci pentru a organiza niște prielnice explorări arheologice, a pune într-un mic muzeu aflat acolo lucrurile găsite și printre care este o capodoperă absolută, un efeb din secolul V î.e.n. care ascultă de canalele helenice, dar în același timp are o inflexiune care duce înspre rotunjimi puțin orientale. Este o amprentă a vecinătății cartagineze. Așa de important ca revelație, încât, atunci când s-a făcut acum vreo 10 ani expoziția la Veneția, de mare anvergură, despre grecii în Occident, deci în Mediterana occidentală, cu descoperiri fabuloase de pe pământul italic, s-a găsit drept emblemă a acestei vaste expoziții această statuie care figura la etajul al treilea al atriului din palatul în care era adăpostită expoziția și veghea ca un fel de surpriză, iată, venită dintr-un colț neștiut al Mediteranei, ca să se constituie semnul unor întâlniri fabuloase. Eu cred că asta trebuie noi să ne păstrăm, și în științele spiritului, în toate demersurile: capacitatea de-a descoperi și de-a meni descoperirea unui viitor.

OANA ENĂCHESCU

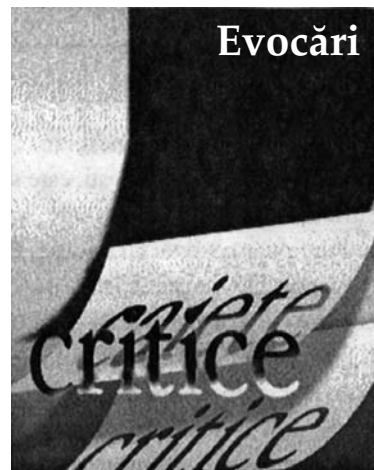
Am lăsat la sfârșit o mărturie sensibilă și grațioasă a domnului Dan Hăulică.

DAN HĂULICĂ

Pentru că ați vorbit de textul acesta, chiar astăzi publicat, voiam să-mi îngădui o amintire personală, la orice oră, oricât de târzie, eu rămân pasăre de noapte, lucrez târziu, când mă apropiam de Cristina, ca să mă odihnesc și eu, aveam o obișnuință, o mângâiam pe frunte, cum se face când închini copiii. Ea zâmbea prin somn, îi făcea bine și stau și mă gândesc dacă nu cumva visa în clipele acestea un lucru pe care l-a spus unor prieteni apropiați, se despărțea uneori, după lungi conversații la ore târzii, spre miezul nopții de ei, cu o veche urare spaniolă: „somn lin, sub veghea îngerilor”.

Virgil TĂNASE

Talentul de a-ți depăși frontierele



Abstract

Redăm în paginile următoare șase intervenții, de varii dimensiuni, aparținând unor scriitori, profesori, colegi de generație, artiști plastici a căror activitate și creație s-a intersectat cu preocupările lui Dan Hăulică. Unii dintre aceștia au avut privilegiul de a se număra printre apropiații celui evocat, alții s-au bucurat de stima sau prețuirea lui Dan Hăulică. Din păcate, ele îmbracă forma unui ultim omagiu adus personalității inconfundabile a umanistului, scriitorului-eseist, criticului și istoricului de artă care a fost Dan Hăulică.

Cuvinte-cheie: Dan Hăulică, omagiu, personalități din lumea culturii și artei.

Here there are six interventions of various dimensions belonging to writers, professors, colleagues of generation, plastic artists whose activity and creation interfered with Dan Hăulică's preoccupations. Some of them had the privilege to range among the closest persons of the evoked, others have enjoyed Dan Hăulică's esteem or cherishing. Unfortunately, they take the form of a last homage that is brought to the prominent personality of the humanist, of the essay-writer, of the critic and art historian who was Dan Hăulică.

Keywords: Dan Hăulică, homage, personalities from the world of culture and art.

Din multele unghiuri de vedere pe care le-aș putea alege ca să vă vorbesc de Dan Hăulică, toate legitime și de-o aceeași densitate, mă voi mărgini la cel care mă leagă cel mai mult de acest bucureștean parizian născut la Iași și devenit mai apoi cel mai autentic parizian moldo-valah – de fapt același de când l-am cunoscut, acum mai bine de patruzeci de ani, unul din cei puțini pe care Revoluția nu i-a schimbat, pentru că n-avea ce schimba.

Știu de la bun început că voi da astfel o imagine săracită a unui om care, printre multe alte merite, îl are îndeosebi pe acela, înalt, de-a fi știut să călăuzească și să impună mai multe generații de artiști plastici, apărându-le autenticitatea de o seamă de agresiuni ideologice violente. Reușind toto-

dată, lucru și mai anevoios, să construiască punți între generații, astfel încât moștenirea uneia să poată trece nestânjenit la următoarea. Și nu pot să nu adaug aici, tocmai pentru că este vorba de Dan Hăulică și de rolul lui în curgerea rodnică a generațiilor, amintirea câtorva expoziții pe care le-am plănuțit împreună și pe care le-a realizat, de la cea înfiptă în chiar inima Parisului, la capela Sorbonei, cu operele sculptorului Ion Irimescu care-și sărbătorea atunci, în 2003, o sută de ani de viață și șaptezeci de la prima sa expoziție la Paris, până la cea a mult mai tânărului său coleg de breaslă Doru Covrig.

Dintre multele calități strălucite ale lui Dan Hăulică, cea care mi-a fost cea mai prielnică vine din talentul său de-a depăși frontierele. Nimeni mai mult decât el n-a



dat o mai mare importanță, în eseurile sale culturale, frontierelor care despart culturile, distingându-le și oferindu-le o identitate. Nimeni mai mult decât el, în eseurile sale culturale, nu trecea cu o mai mare ușurătate frontierele, pentru a ne dovedi, practic, că ceea ce numim cultură este un spațiu vast cât lumea străbătut de mari fluvii subterane către care coborâm, ici și colo, fântâni unde ne afundăm ciutura, ca să ne adăpăm energia creatoare, cea a celui care clădește opera, dar și cea a celui care-o întregeste, citind-o din carte sau de pe pânză.

Opera lui Dan Hăulică nu este materială. Ea nu se află, sau numai atât de parțial, în cărțile pe care le-a scris, în conferințele pe care le-a rostit, în funcțiile pe care le-a avut, președinte al Asociației Internaționale a

Criticilor de Artă, ambasador al României pe lângă UNESCO, câte și mai câte. Ea este în noi, în cei care, ani de-a rândul, în timpul închistării totalitare, i-am citit revista unde cultura lumii respira liberă și neîngrădită de frontiere. Opera lui Dan Hăulică este în noi, cei care l-am ascultat în atâtea rânduri vorbind de operele artiștilor noștri care dintr-o dată, pe nesimțite, în modul cel mai firesc, intrau în dialog cu statuile antice, cu gravurile japoneze sau cu *Femeia cu cadîul* a lui Hanson.

Opera lui Dan Hăulică este în felul în care, datorită lui, am devenit cu toții, artiști și cititori de artă, mai români, pentru că mai prinși în țesătura artelor de pretutindeni și dintotdeauna.

Istoria unei întâlniri fondatoare

Este foarte greu să evoci personalitatea copleșitoare a celui care ESTE omul fermecător, compasiv și de o mare delicatețe cu oamenii. Cuvintele nu pot cuprinde spiritul enciclopedic al celui care a făcut incursiuni savante și fascinante în culturile majore ale tuturor zonelor de pe glob cu pasiunea insașiabilă a exploratorului. Este bine cunoscută profunda lui pedanterie și răbdare în decriptarea dialogurilor ascunse între arte, epoci, momente istorice sau evenimente. Personal, l-am iubit și admirat fiindu-i profund recunoscător pentru implicarea pe care a dovedit-o în formarea și călăuzirea mea pe drumul greu, sinuos, dar minunat al artelor plastice.

În acest sens voi încerca să evoc „istoria unei întâlniri spirituale”, cum spunea dl Ambasador Dan Hăulică, adică întâlnirea mea cu Domnia Sa, prin cuvintele rostite cu ocazia vernisajului expoziției pe care am avut-o la Muzeul de Artă din Timișoara în anul 2011, întâlnire care mi-a marcat devenirea și m-a apropiat definitiv de Domnia Sa.

„Eu l-am întâlnit la Paris, spunea domnul Dan Hăulică. Mi-a atras atenția asupra lui cunoscutul cineast, Paul Barbăneagră. El îl descoperise pe Dacian și mi-a propus și am făcut împreună o Masă Rotundă, în anul 2003, într-un loc foarte prestigios, *Maison de l'Europe*. Era o expoziție semnificativă a picturii noastre, întovărășită de o Masă Rotundă unde s-au auzit vocile unor personalități importante ale exilului românesc.”

Masa rotundă avea ca obiect de dezbate Redescoperirea sacrului în artele contempora-

ne. Moderator – Excelența Sa, Domnul Ambasador Dan Hăulică, iar participanți, domnul Paul Barbăneagră, doamna Sanda Nițescu, doamna Sanda Stolojan și eu, Dacian Andoni. Aici a fost dezbătută problema sacrului, în sensul actualității și modernității acesteia.

Domnia Sa afirma că:

„După o evoluție care a simplificat, din ce în ce mai mult, raportul omului cu dumnezeirea, adică întreaga problematică a situării omului în Cosmos, avem de-a face, pe parcursul ultimelor secole, cu o nevoie, profund resimțită, de a recupera înțelesuri prime, de a reflecta din nou asupra acestei vaste probleme, a raportului dintre om și sacru. Este, astfel, o chestiune care nu-i preocupă doar pe artiștii care s-au dedicat ilustrării sacrului, ci o nouă libertate de interpretare a acestuia, deloc lipsită de dificultăți, tocmai pentru că este una complexă, și care are capcanele sale. Acestea i s-au dedicat mari creatori care, aparent, nu sunt credincioși și nici preocupați, în mod deosebit, sub o formă sau alta, de credință, pentru a duce o activitate angajată în acest sens. Îndrăznesc să spun că toți marii creatori ai ultimului secol au fost influențați într-o anumită măsură de această problematică, s-au simțit preocupați de sacru.”

Concluzionând la tot ceea ce s-a discutat în cadrul acelei mese rotunde Domnia Sa spunea:

„Eu cred că tocmai în acest sens creația noastră contemporană ajunge să găsească în sacru noi libertăți și nu constrângeri, care să determine un fel de sfinte suplicii limitative și, îmi permit să spun, chiar peiorative, ca în atâtea cazuri

în decursul secolului al XVIII-lea. Avem de-a face, aşadar, cu o nouă libertate de exprimare.”

Aşa cum se observă din această scurtă şi esenţializată prezentare a acelui eveniment de la Paris, fiecare moment petrecut alături de Domnia Sa reprezenta un moment al acumulării, o şcoală, o lecţie despre artă. Sunt fericit că sorţii mi-au făcut deschiderea spre bogăţia culturală şi sensibilitatea vie a Domnului Ambasador Dan Hăulică alături de care am parcurs încă o şcoală, aceea a maturizării şi a maturităţii în lucrări, în tematică, în abordarea imaginii. Şi acum mă hrănesc din bogăţia spirituală a Domniei Sale, mă apropiu de realitatea unui conţinut cu care Domnia Sa a ştiut să îmbogăţească lucrările mele de pictură.

De atunci, de la acel moment din Paris, resimt mereu, cu bucurie şi recunoştinţă, efectele benefice şi stimulative ale acestei alese şi distinse prezenţe care a fost Domnul Dan Hăulică. Ne va lipsi OMUL care a reuşit să țină la o cotă de înaltă valoare „construcţia” tuturor expozeurilor Domniei Sale şi a tuturor realizărilor sale deosebite, amintind aici faptul că a reprezentat o rezistenţă prin cultură în „acei ani trecuţi” (din fericire) prin conceperea şi editarea revistei „Secolul 20” percepută ca un adevărat miracol luminos în plină glaciaţiune comunistă. A fost, el însuşi, un artist, dar, ca puţini din generaţia sa, a acţionat concret, construind ceva autentic şi valoros în ciuda vitregiilor timpului. Ne lipseşte şi fiindcă aşa cum „s-a construit” în cultură prin Domnia Sa nu se mai construieşte astăzi. Opera sa majoră conţine cărţi ce declină idei şi delicate nuanţe punându-şi pe toate semnătura ca un „geniu al oralităţii”¹ care practica un adevărat protocol al scrisului. Ne rămâne în amintire figura chipului său luminos însoţit de un zâmbet larg când prezenta reuşita unei izbânde artistice. Închei cu câteva afirmaţii care i-au definit existenţa:

„Nimic nu se poate obţine aşa repede, ci este o cale lungă, a cunoaşterii de sine, a sincerităţii în faţa lumii, a vieţii, care nu exclude deloc încercările.”¹



1 Dinu Flămând, *Un secol de secole*, în revista „România literară”, nr. 36, 2014.

Aristocrat al spiritului

Dan Hăulică iese din plasma unei modeste familii românești, cea care și-a dus zilele mai cu seamă într-o uliță patriarhală a Iașilor, pe strada Octav Botez, capăt cu Sărăria, adică în mahalaua Muntenimii, cum i se zicea acestei părți de târg în Evul de Mijloc. Din acest mediu al „mulțimii tăcute” ni s-a dăruit un savant și un făuritor al spectacolului ideilor și expresiei. Este în această geneză a aristocrației spiritului o alchimie misterioasă, de vreme ce, din cealaltă ramură a familiei, una încă mai de la talpa țării, din neam de țărani din Ipatele, s-a ridicat la treapta cea mai înaltă a științei vârul său, fiziologul Ioan Hăulică. Aceste două vlăstare ale seminției au intrat în elita elitelor inteligenței românești, în Academia Română.

Dacă Ioan Hăulică s-a îndreptat spre științele exacte, către medicină, Dan Hăulică s-a dedicat umanioarelor. A făcut-o original și roditor, în sensul că demersul său umanist și-a tras întotdeauna sevele nu numai din talent și intuiție, ci și dintr-o deplină stăpânire a temeiurilor teoretice, a legilor lăuntrice ale domeniului, precum și o erudiție cu întinse deschideri, ramificații și solidă temelie, mai ales clasică.

Acest înțelept ce ni s-a dat este rezultatul unui precoce și statornic apetit pentru lectură și carte. În toamna anului 2010 am culezit a pași, creionându-i un portret de televiziune, în grădinile semiramidice ale biografiei acestui rasat intelectual român, exponent strălucit al culturii naționale în lume, receptat ca o personalitate de răsunet internațional prin alegerea sa în 1981 ca președinte al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă și al Uniunii Latine. Zugrăvind-i

chipul pe micul ecran, am umblat prin Iași *În căutarea urmelor și a sinelui*, cum s-a intitulat filmul. Mi s-au revelat cu acest prilej unele din tainele alcătuirii acestei proteice figuri spirituale românești.

Desigur, a fost întâi și întâi ursita. Flanând în filmări pe ulița copilăriei, pe lângă Biserica Sfântul Haralambie, a cărei siluetă elansată i-a atras luarea aminte încă din acea vreme, Dan Hăulică reînvia în privirea și rostirea lui figura lui Octav Botez, care-și făcea tacticos pe aici plimbarea de seară, ori fuga de Bach a pașilor lui Sergiu Celibidache, în drumul său spre casă sau în târg. Gândul lui Dan Hăulică nu zburase întâmplător înspre aceste plăsmuiri mitice, ce-i populaseră copilăria. Reîntoarcerea nostalgică într-acolo tălmăcea de fapt aspirația acelei vârste a începuturilor și felul în care se croia drumul sub înrâurirea modelelor.

Așa cum unii oameni citesc în stele sau dibuie dintr-o ochire adulmecătoare vâna de apă de sub pământ, tot la fel Dan Hăulică era subjugat din acea frăgezime a existenței de literă și de miezul său de înțeles. Tot atunci, în toamna lui 2010, cu ocazia filmărilor ne-am dus cu Domnia Sa și cu Doamna Cristina, distinsa sa soție, la Biblioteca Politehnicii, în somptuoasele interioare ce găzduiseră odinioară Biblioteca Universității. Dan Hăulică a voit să-mi arate locul unde se scălda, licean fiind, în apele cele înmiresmate ale cărții, iubirea sa sfântă, grație profesorului N.I. Popa, ilustrul comparatist, cel care-i remarcase erudiția neobișnuită și setea de lectură și venise în întâmpinarea acesteia, deschizându-i porțile tezaurului cărților, altfel inaccesibil elevilor de liceu.



N.I. Popa a fost unul dintre primii săi mentori, cel care i-a încurajat zborul cutezător pe meridianele culturii și frenezia comparatistă, ce prinsese aripi. Mai apoi s-a găsit sub influența la fel de binefăcătoare a altui scânteietor catalizator de spirit, a lui George Călinescu, căruia îi devenise, la București, colaborator la Institutul de Istorie și Teorie Literară al Academiei. Lecția călinesciană a fost benefică și a stimulat rostirea originală, sprinteneala inteligenței, capacitatea asociativă arborescentă, cu podoabe baroce. Sub aceste înrâuriri și prin neobosite strădanii emancipatoare, discursul s-a construit fermecător, într-o nestăvilă seducție a nerostitului, dar nutrit din zăcămintele cele bogate și pure al cunoașterii.

Toate aceste originale caracteristici au căpătat valoarea sintezei critice într-o carte de căpătâi, de studii și eseuri, *Critică și cultură*, 1967, care reprezintă o doctă pledoarie pentru virtuțile creative ale criticii, pe care le pun în valoare însăși ideația și scriitura autorului. Critica, mai exact sinteza, e de părere Dan Hăulică, izbutește în misia sa când dă contur „ființei adânci a unei epoci”. Cu această zestre teoretică, cu darul șlefuirii diamantine a expresiei, Dan Hăulică și-a încercat puterile și în hermeneutica artistică. E marea sa contribuție originală. A venit pe acest tărâm nu ca un descriptiv al clipei,

al pânzei de pe simeză, al statuii de pe soclu, ci ca un fin interpret al sincretismelor, deslușitor de adâncime al devenirilor, al curgerilor și înțelegerii filiațiilor, fiind astfel în stare a statua locul unei creații într-o istorie a artei și a culturii. A dat în acest domeniu cărți fundamentale, *Peintres roumaines*, I-II, Paris, 1965, *Brâncuși ou l'Anonymat du génie*, București, 1967, *Dimensiunile artei moderne*, București, 1992. Acestea pun în lumină o viziune și abordare novatorii, ce integrează artele frumoase în ansamblul civilizației umane, reliefând contribuțiile românești particularizante.

Dan Hăulică îmi părea de la depărtare că are acea desprindere de lume, ce-i definitorie multor savanți ai omenirii. Apropierea dintre noi, produsă într-un moment tragic, pierderea unei făpturi dragi amândurora, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, m-a făcut să descopăr, pe lângă resursele sale umanistice, știute și admirate, impresionantele sale rezerve de umanitate și generozitate. Savantul și-a consacrat energiile tinerești până la vârstă patriarhală (s-a născut în 7 februarie 1932), cauzelor nobile ale culturii românești. Le-a slujit exemplar ca ambasador al României la UNESCO. A vibrat și s-a cheltuit până la ultima picătură de energie pentru crearea unui climat în care valorile să respire, să fie prețuite și așezate la locul cuvenit. Organizarea impecabilă, vară de vară, a Colocviilor de la Putna, patronate de spiritul înalt al academicianului Zoe Dumitrescu-Bușulenga, a mărturisit crezul în vocația culturală a poporului nostru și devoțiunea întru servirea lor. Și pentru Iași Dan Hăulică a întreprins câteva gesturi semnificative în această privință. A conferit înălțime prin implicarea sa afectivă și profesionistă în recuperările ce s-au săvârșit în 2008 și 2011 la Galeria „Dana”, cu prilejul retrospectivelor „Craiu” și „Boușcă”. De asemenea l-a însoțit la ceas sărbătoresc, la 85 de ani de viață, pe pictorul Dan Hatmanu, în a cărui prodigioasă carieră a jucat un rol însemnat.

Savantul, aristocratul spiritului au fost o pildă vie a jertfirii la altarul culturii, de care se învrednicesc unii din fii aleși ai națiunii, așa cum ne-o dovedește Dan Hăulică.

Constantin FLONDOR

O prezență fascinantă prin aură și sens

Ne-amintim cum prin anii 60-70, căutam momente de respiro sau oaze de cultură și uneori le găseam în rarele apariții ale lui Dan Hăulică pe micul ecran. Prezența dumnealui, fascinantă prin aură și sens, dar și printr-o neasemuită muzicalitate, reușea să adune în fața televizorului o lume dornică de un concert privind istoria și cultura lumii. În anii dogmatici de atunci, aceste emisiuni erau pastile hrănitoare. Ne umpleam de înțeleșuri, de motivații, de poezie și culoare pe acel ecran alb-negru.

Simultan, mai precis din 1963, o revistă, „Secolul 20”, devenea un dar. Așteptam febril, apariția lunară, alteori la două sau trei luni, apariția unui număr dublu sau triplu al revistei. Era unică în acel timp, prin substanța conținutului, prin confluente imprevizibile între poezie, muzică, știință, pictură, sculptură, literatură, teatru, memorie, eseu, dar mai ales prin puterea, plină de curaj, de a ne face părtași la principalele și imediatele evenimente de cultură din Europa și din lume. Cum de a fost posibil?...

Răsfoiesc la întâmplare din sutele de reviste ale „Secolului 20” și încerc o simplă spicuire de titluri și subiecte, picături...:

1976 / nr. 189, 190, 191 - A. Malraux și muzeul imaginar - D.H.: Pureté et plénitude, Aniversările U.N.E.S.O., Brâncuși; M.Eliade: Coloana nesfârșită; Brâncuși fotografat; Brâncuși - Satie; G. Charbonnier: Ansamblul de la Târgu-Jiu; 1965 / nr. 10 - Serghei Eisenstein: Regizorul de film și compozitorul; Guido Aristarco: Cinematograful și „dreptul de împrumut”;

Jean Negulesco: Magia și misterele cinematografului; 1970 / nr. 6 (114) - poeme și proză islandeză; Borges despre Kenningar; McLuhan despre Galaxia Guttenberg - Elsa Triolet; Paul Neagu și Demarco Gallery; 1984 / nr. 8, 9, 10 (284, 285, 286) - W. Golding, Nobelul din 1984; Corespondența P. Istrati cu A.M. De Jung, documente inedite; D. H.: Poetica insulei; Spiros Kakardakis, fotografii din insula Santorin; 1984 / nr. 289, 290, 291 - D.H.: Omul ca desen în spațiu (Tiron Napoleon); Nichita Stănescu, în pragul eternității; 1981 / nr. 251, 252: Premiul de poezie Struga - Noduri și Semne, N. Stănescu & Sorin Dumitrescu; Horia Bernea, Hrana, imagini și un eseu de Theodor Enescu; 1976 / nr. 186, 187 - N. Steinhart: Dealul universal și românesc al lui Bernea; 1979 / nr. 11-12 - D.H.: O instanță a cugetului, studiul; C. Babeți: Studiu despre Studiu; R. Petrescu: Sensuri și cercetare; 1970 / nr. 1 (109) - A. Gide: Tratatul despre Narcis, Teoria simbolului; Barbu Brezianu: O prietenie exemplară (Matisse-Pallady); 1978 / nr. 204 - Prieteni ai României, Isamu Noguchi; Andrei Pleșu: Întâlnire cu E.H. Gombrich. Cordialitatea erudiției - ș.a.m.d.

E greu acum, din partea unui pictor, de a îngâna ceva, de a se încumeta măcar, în măsurarea teribilei dimensiuni a celui care a fost deosebitul om de cultură Dan Hăulică, această coloană de susținere a culturii noastre: un cuvântător special, dar și un neobosit și înțelept adept pentru cauza frumousului și a binelui.

Mulți dintre confrății mei, pictori și sculptori, își amintesc de felul îndrăzneț, și

bine susținut, a intervențiilor domniei sale la momentele critice prin care a trecut deseori soarta culturii noastre. Domnia sa propunea, provoca și proteja, cu o inconfundabilă strălucire, întâmplări legate de artă sau cultură, prin prelegeri și intervenții la congrese naționale și internaționale, la Academia Română sau UNESCO, prin colocvii, prin organizări de expoziții în țară și în Europa, prin prezentări de carte sau prin propuneri și susțineri de premii etc...

Privind organizarea expozițiilor de artă, Dan Hăulică făcea parte din rarissimi critici, istorici de artă la care apropierea de o lucrare de artă se realizează prin rațiune și minte, dar, mai ales, prin ochi și inimă. Țin minte apropierea atentă față de fiecare pictură, desen sau obiect de artă, deseori urmate de notări într-un mic carnetel cu însemnări, numai de dumnealui știute.

La fel, mi-amintesc – având și șansa de a fi uneori un martor imediat – de puterea sa de dăruire, de nesfârșita energie izvorâtă din dragostea pentru obiectele de artă.

Bunăoară, venind de la Paris, de la aeroport, primul său drum era spre sala unde avea să se organizeze o expoziție. Aici

urma, pentru noi ceilalți, apropiați de dumnealui, o adevărată lecție.

Începea un mod inconfundabil de articulare și dezorganizare a lucrărilor pe simeză. Se înfiripau sub ochii noștri un text, câteva fraze și rime în imagini. Simeza se supunea unor mișcări ce sunt dependente de ritmurile interioare ale uneia sau alteia dintre lucrări.

Rezultatul era de fiecare dată surprinzător. Un aparent joc dezvăluia, de fapt, o coerență pe care nu o puteam prevedea la început și care răspundea unor noi legități interne ale lucrurilor.

Peste toate, acest travaliu meticolos, nu de puține ori dificil, se desfășura cu un tonus, cu o energie și o prospețime la care cei din jur, colaboratorii, chiar și artistul în cauză, cu greu putea ține pasul. Se trecea cu bine de miezul nopții și lucrarea nu era lăsată din mână, până la izbânda finală și deplină.

Acum, o coloană s-a frânt. Artele, sculptura, pictura au intrat în doliu. Pustiul rămas poate fi acoperit doar prin lecțiile lăsate, prin amintiri și dor.



Puternic și fragil, elegant, dar fără pedanterie

S-a ivit la momentul potrivit. Pot spune că era un dar, trimis de sus, ca să ne scape de platitudinea, de indiferența în care trăiam, de cenușiul „valorilor” impuse de un sistem incalificabil: comunismul.

Există o statuie a lui Apollo, cu care îmi place să-l asemăn. Puternic și fragil, elegant, dar fără pedanterie, darnic dar, în același timp, reținut, avea în el harul divin. Reușea să trezească și să întrețină în noi focul purificator al artei. Pur și simplu a schimbat brusc arta în sens și valoare.

Dan Hăulică era iradiant. Simpla lui prezență înprospăta, nu putea trece neobservat. Ne smucea, ne biciuia, trezindu-ne din amorțeală. Ne impunea, reușind să ne transforme, din niște cumiți și plăți martori ai distrugătoarei obediențe impuse, în oameni capabili să se opună, ca o forță de neoprit, în șuvoiul purtător de prospețimea înnoitoare a unei adevărate vieți artistice.

Adevărata artă a primit sevă, s-a putut hrăni din entuziasmul lui ce rupea zăgăzurile impuse. Dan Hăulică era iradiant, nu puteai să nu te împărtășești de ceea ce el îți propunea. Pur și simplu ne-a schimbat, ne-a crescut, ne-a format.

Nu-mi pot închipui viața artistică din România anilor 1965-1989 fără el. Îmi place să spun – și o spun fără sfială – că Dan Hăulică este un dar ceresc oferit unei Românie schilodite de un sistem ce-i era ostil, impus unui neam cu totul străin de ideea comunismului unificator.

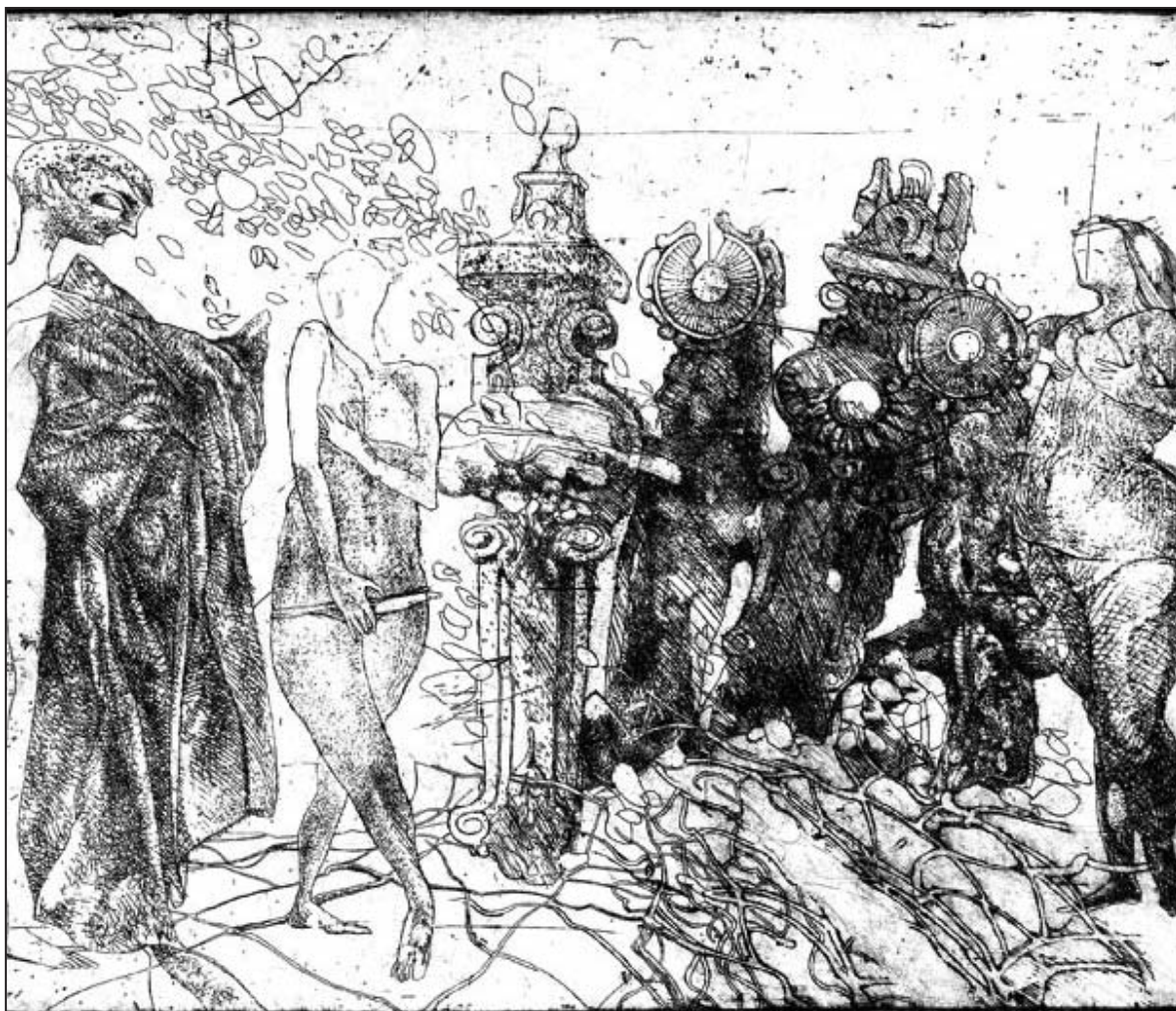
Dan Hăulică a slujit arta românească și a avut alături de el, în această totală dăruire,

o însoțitoare pe măsură, minunata Cristina. O intelectuală de mare ținută, luminoasă, blândă, deschisă și plină de dragoste, totdeauna cu un cuvânt bun și potrivit față de noi toți. Au fost, amândoi, o știu prea bine, terorizați de securitatea acelor vremuri, dar nu s-au lăsat intimidați. S-au bucurat, s-au întristat, au trăit prin artă, fără a se desprinde vreodată de ea.

Ceea ce rămâne de spus despre Dan Hăulică este în primul rând marea lui dragoste față de artiști. El ne iubea cu o dragoste ce hrănește, învie, inundă totul cu o lumină ce nu poate să nu rodească. El, pur și simplu, se jertfea pe sine pentru noi. Respira prin ceea ce întrezărea în noi și reușea să facă din cea mai vagă speranță un mare succes, în sensul cel mai frumos al cuvântului. S-a dăruit artei și oamenilor care o înfăptuiau cum nu cunosc să o mai fi făcut altul... Compromisul, această plagă a unei societăți bolnave, nu avea ce căuta în viața noastră artistică, iar acestui om frumos, din toate punctele de vedere, îi datorăm lecția de a nu-l accepta.

A fost un mărturisitor al luptei pentru dreapta credință, întru duh și adevăr. Acest om unic s-a sacrificat permanent, nădăjduind să redea artei poporului român respectul și demnitatea contestate timp de decenii. Nu a stat după gratii pentru că l-a ajutat Dumnezeu să scape de acest calvar, dar a stat alături de noi și s-a jertfit în fel și chip spre a nu ne pierde noi chipul de oameni.

Începând din anii '65, expozițiile organi-



zate de Dan Hăulică – simpozioanele Brâncuși, expozițiile tematice de la Sala Apollo – au fost mari demonstrații de neînregimentare devenind adevărate momente de glorie ale artei românești. Aceste evenimente de înaltă ținută intelectuală erau hrănite nu numai cu elanul pe care el îl impunea, ci și cu truda sa imensă. Era de o putere de sacrificiu nemaivăzută.

Nici după 1989 Dan Hăulică nu a încetat să-și mărturisească marea lui credință în divinitatea artei. Nu s-a lăsat niciodată corupt de joasa speță a celor ce acceptă să cedeze unor mode sau a altora, susținând cu aceeași putere de sacrificiu spiritul sacru al artei. El a crezut în tradițiile adevăratei noastre arte.

Pierderea Cristinei sale dragi i-a retezat forțele vitale. Îi spuneam: „Trebuie să vă faceți bine! Avem nevoie de dumneavoa-

stră!”, iar dumnealui, zâmbind, îmi răspundea: „Dar ați crescut și voi, dragă Silvia!”. Noi ne consideram copiii lui, cu toate că diferența de vârstă nu era deloc una care să ne îndreptățească gândul.

În ultima perioadă dădea semne că forțele fizice i se diminuaseră. Cu toate acestea, starea lui de permanentă veghe n-a încetat, fiindcă și în aceste condiții, nu-și permitea decât foarte rar momente de relaxare, dăruindu-se artei și artiștilor. A făcut și din noi posibili mărturisitori ai adevărului, pentru că, generații de artiști, am crescut, am învățat, ne-am format, sub fascinația unei forțe ce are un nume: Dan Hăulică.

Nu putem decât să ne hrănim tristețea cu îndemnul: Să nu-l uităm! Să încercăm să arătăm că suntem, cu adevărat, urmași demni ai unei lumini atât de mari. Simt că, din ea, renaște ceva bun și ne călăuzește.

Era în 1988...

Obținusem aprobarea de la UAP și de la CCES pentru a deschide o expoziție personală în Sala Dalles din București. Pentru mine era cel mai mare examen pe care aveam să-l dau în fața publicului bucureștean. Așa cum era și este obiceiul, expoziția este prezentată de un critic de artă. Eu n-am solicitat, niciodată, până la Domnul Dan Hăulică, unui critic de artă să prezinte publicului opera mea. Nu din infatuare, ci din credința că mi-am făcut datoria, așa cum am putut. Oricine trebuie să-și facă meseria cu dăruire și credință. Vă pot spune că nu m-am înșelat în gândirea mea, constatând că au fost critici care nu au vorbit la deschiderea expozițiilor mele, dar au scris cronici deosebite despre lucrările expuse, fără să-mi ceară ceva în schimb. M-am bucurat de fiecare dată de aprecierile făcute și le port recunoștință. În septembrie 1988 am fost chemat la Oficiul de Expoziții, la domnul Mihai Oroveanu și la domnul Valeriu Giodăc, fiind întrebat ce critic de artă îmi va prezenta expoziția. „Nimeni, am răspuns eu”.

- Nu se poate. Ministerul are reguli la Sala Dalles. Trebuie să te gândești la un prestigios critic.

- „Dacă nu ai vorbit cu nimeni, ți-l recomandăm pe criticul Dan Grigorescu”, mi-a spus Valeriu Giodăc.

- Am făcut patru expoziții personale și-am participat la mai multe Bienale naționale și câteva Bienale internaționale în care lucrările mele au fost apreciate și răsplătite cu premii, iar Dan Grigorescu n-a scris niciun cuvânt. Refuz propunerea.

- Cum vrei, dar gândește-te la cineva.

N-am chemat atâtea ani pe nimeni și acum trebuie să chem pe cineva! Pe cine să chem ca să nu se supere nimeni. Am început să mă gândesc și apoi am îndrăznit să

merg la „Secolul 20” să-l întreb pe domnul Dan Hăulică dacă ar vrea să-mi prezinte expoziția pe care o voi deschide la Sala Dalles. Nu l-am găsit, dar i-am lăsat mai multe fotografii după lucrările pe care le selectasem și pentru care obținusem aprobarea de la UAP și de la CCES. Am așteptat cam o săptămână și apoi am sunat la „Secolul 20”. L-am găsit pe Domnul Hăulică care mi-a vorbit, rar și calm, cu vocea-i binecunoscută, spunându-mi că nu poate fi prezent la expoziția mea deoarece este invitat la Festivalul de Film din Algeria. Mi-a părut rău, dar asta a fost. Nu m-am mai gândit la niciun critic. Eram foarte preocupat să pregătesc expoziția. Mai erau două săptămâni până la deschiderea expoziției. Lucrările erau gata, dar nu-mi ajungeau banii pentru rame și mai trebuia să patinez sculpturile. Am ales să pun baghete la toate picturile. Pe toată perioada de pregătire a expoziției nu am primit pe nimeni în atelier. Nici prietenii nu puteau intra în atelier. Doar soția care-mi aducea mâncare și multă apă tonică. Nu doream să mă tulbure cineva. De când am avut probleme cu Securitatea am devenit prudent și suspicios. Mi s-a părut ciudat că, după ce s-a aflat că voi deschide o expoziție la Sala Dalles, au fost mulți doritori să știe ce mai fac. Mă sunau acasă și mă întrebau: „Ce lucruri frumoase mai faci?” Era formula prin care încercau să-mi câștige încrederea. Aveam atelierul în Dealul Mitropoliei, într-un demisolul întunecat în care îmi țeseam gândurile și-mi doream ca ele să se așeze în lucrările mele. Speram ca ideile mele să capete viață, să atragă privirile oamenilor, să prindă aripi și să zboare în ținuturi îndepărtate. Aveam în minte omida care-și construiește coconul în care se retrage, pentru a se transforma într-un minunat fluture, cu aripi colorate și cu fericirea zbo-

rului de o zi. Artistul face și el la fel; devine frumos în lumea lui și apoi se înfățișează publicului. Viața sensibilă a artistului poate fi comparată cu fragilitatea fluturelui.

Într-o noapte cineva mi-a bătut, ușor, în geam și-am crezut că-i un fluture. A doua oară bătăile erau mai tari și-am ieșit afară, iar în lumina difuză a unui bec îndepărtat chiar am avut impresia că văd un fluture. Era în fața mea domnul Hăulică cu pelerina sa neagră și cu o voce caldă mi-a spus:

- „Eram prin preajmă, am văzut lumină și-am vrut să văd ce faci.”

Emoția mi-a tăiat respirația (*cine mă cunoaște știe că sunt foarte emotiv*). Nu știu dacă era bucurie sau era teamă. L-am invitat să intre, coborând scările la demisol, deschizând ușa atelierului. Domnul Hăulică a făcut doi-trei pași, apoi s-a oprit, s-a uitat în dreapta, s-a uitat în stânga, pe jos și pe pereți încercând să găsească o cărare printre lucrări ca printr-o pădure stufoasă. Am remarcat că cel mai mare impact l-a avut „Marele Triunghi” care ocupa aproape toată lățimea atelierului și ajungea aproape până în tavan. Aveam o bucurie reținută, urmărindu-l atent pe domnul Hăulică cum îmi privea lucrările acordându-le o atenție deosebită. M-a întrebat: „Care este titlul expoziției tale?”.

- „Etape”, i-am răspuns.

- „Cum vei intercala pictura cu sculptura?”

- „M-am gândit la o grupare a «Semnelor pentru eroi», iar pe pereți vor fi imaginile pictate.

- „Cum ai ajuns la aceste semne?”

Am început să-i povestesc ce-am văzut într-o zi, în asfințit de soare, când mergeam la atelier.

Treceam pe lângă Biserica Sfânta Vineri și-am văzut multă lume adunată, uimită și tăcută, privind cu frică cum se înfăptuia o crimă.

- „Doar nu sunt nebuni să dărâme biserica!” am spus eu și lumea din jurul meu s-a îndepărtat. Am bănuț că le este frică. Când am văzut cum leagă odgonul de oțel de crucea bisericii m-am înspăimântat și eu. Trăgeau cu escavatorul de cruce și ea se legăna ca o trestie bătută de vânt, în toate părțile, încercând, parcă cu durere, să nu se desprindă de cupolă și de trupul bisericii.

Nu după mult timp, ca o rândunică lovită de uliu, crucea a căzut pe pământ. Dumnezeu mi-a dat lacrimi, dar nu mi-a mai dat putere să mai rămân, iar după ce am văzut cum au smuls grilajele de la ferestre am plecat. Nu puteam să văd această nelegiuire și nici nu aveam putere s-o împiedic. Cu lacrimi în ochi l-am întrebat pe Dumnezeu cum de-l mai rabdă pe pământ. Până noaptea târziu am rătăcit pe străzi fiindu-mi greu să mai merg la atelier. Când am ajuns acasă, trist și abătut, i-am povestit Ioanei, soției îngrijorate, de ce mi-s ochii lacrimați. Am aprins candela și ne-am rugat la Dumnezeu să ne aibă în pază. De atunci candela arde în fiecare zi în casa noastră. Am înțeles că Dumnezeu m-a dus spre Biserica Sfânta Vineri ca să văd diavolul și nelegiuirile sale și să mă gândesc ce pot să fac eu. Nu puteam să clădesc bisericile dărâmate, dar puteam să refac întregul sfârâmat. Printre dărâmături am căutat părțile fărâmate ale întregului. Am așezat bucată peste bucată și-am refăcut semnul Sfintei Treimi. Domnul Hăulică m-a lăsat să-mi depăn gândurile fără să-mi întrerupă trăirile. „Triunghiurile acestea pe care le vedeți sunt legate de Sfânta Treime și le-am intitulat «Semne pentru eroi». Marele triunghi este făcut din parchetul adunat din demolările de lângă Biserica Sfânta Vineri”. Când am făcut o mică pauză a intervenit propunându-mi să punem Marele Triunghi în mijlocul sălii mari de la Dalles, pentru a avea un impact puternic. Cu bucurie, l-am întrebat dacă vrea să-mi deschidă expoziția.

- „Sigur că da. Nu mai plec în Algeria; acolo a izbucnit războiul civil.”

Împreună, am depănat multe gânduri legate de idei, de semne, de concepții, de culori de spațiu și de vise. Se făcuse ora unu noaptea. Nu mai circulau autobuzele, tramvaiele și nici trenurile din metrou. Am coborât din Dealul Mitropoliei până în Piața Unirii sperând că vom găsi un taxi. Pe drum am mai vorbit despre expoziție și despre lucrările mele până când, prin întunericul orașului, am văzut un taxi. Am șuiert și șuiertul meu l-a îndreptat spre noi. Domnul Hăulică s-a urcat în taxi invitându-mă și pe mine, dar am preferat să merg pe jos, nefiind departe de casă. Prin ușa taxiului mi-a

spus să-l sun după ce duc lucrările la Dalles. Mergeam prin întunericul nopții, dar în sufletul meu era lumină, bucurându-mă că m-am întâlnit cu domnul Dan Hăulică. A urmat o săptămână de foc. Am dus lucrările la Sala Dalles, l-am sunat pe domnul Hăulică, așa cum stabilisem și eram nerăbdător să aranjez lucrările în sală. Când a venit domnul Hăulică am mutat lucrările de zeci de ori până am găsit cea mai potrivită relație între lucrările de pictură, cu tot felul de balauri, pe care urma să le punem pe pereți, iar semnele reprezentând Sfânta Treime, grupate central, în prima sală. Se știe, toată țara trăia în frig. Sala n-a fost niciodată încălzită. În octombrie - noiembrie era foarte frig. Paltonul, fularul, căciula și mișcarea noastră prin sală ne-au ajutat să nu înghețăm. Căutam echilibrul între violență și credință. În timp ce mai aveam de panotat câteva desene au apărut tovarășul Hegheduș din partea Ministerului Culturii împreună cu alți doi tovarăși. S-au plimbat prin sala de expoziție fără să ceară vreo explicație de la autor. Se vede că un turnător le-a raportat ce lucrări erau în sală. Tovarășul Hegheduș a început să ne spună că mai multe lucrări din sală nu pot fi expuse. Au fost întrebări: de ce, cum și ce?... etc. Impulsiv și nervos am vrut să ies din sală, dar domnul Hăulică cu finețe și cu mâna îndreptată spre un tablou m-a chemat să mă întrebe ceva. S-a apropiat de mine și, aproape șoptit, m-a întrebat ce am de gând să fac.

- „Ce să fac, le iau și le duc acasă.”
- „Bine, dar ai investit atâta suflet și atâta energie.”
- „Doar n-am să-i las să-și bată joc de mine.”

Domnul Hăulică, văzându-mă atât de înverșunat (cred că i-a plăcut îndârjirea mea) mi-a spus să mă liniștesc și să-l las pe el să vorbească. Eram furios și-mi venea să le spun în față că au terminat de demolat bisericile și s-au decis să mă demoleze pe mine. Eram supărat, eram revoltat pentru că vroiau să-mi strivească visele. Ca să pot respira, m-am urcat pe o scară și-am început să pun câteva tablouri cu susul în jos. Am coborât de pe scară, mă mișcam în toate direcțiile, dădeam din mâini și printre dinți îl strigam pe bădița Ion să-l trimită pe



Dănilă ca să tragă dracii pe ragilă. Primeam un mare sprijin de la domnul Hăulică, îl respectam mult și nu voiam să-l dezamăgesc. Trebuia să-l ascult. Eram în urma lui, cam la trei-patru metri, îndreptându-ne spre acei tovarăși. Vreme de aproximativ o jumătate de oră domnul Dan Hăulică a căutat cele mai convingătoare argumente, spunându-le că nu toate triumphiurile sunt semne masonice. Dacă a văzut că nu reușește să-i convingă, le-a spus mai apăsător: „Dacă vreți să-l faceți pe Păduraru celebru, închideți expoziția. «Europa Liberă» abia așteaptă.” Cei trei tovarăși cred că s-au speriat puțin, pentru că i-am văzut șoșotind ceva între ei, apoi au plecat, furioși, fără să ne mai zică măcar bună seara. Nu l-am văzut niciodată pe Domnul Hăulică atât de hotărât să nu cedeze.

- „Stai liniștit, lupta continuă” și a continuat. Ei n-au cedat, noi n-am cedat. Domnul Hăulică, vicepreședintele UAP pictorul Ion Gheorghiu și eu, am mers la CCES, la doamna ministru Suzana Gâdea, încercând să argumentăm că triumphiurile din expoziție nu sunt semne masonice. Cu sufletul răvășit am atras atenția asupra triumphiurilor care sunt pe străzile noastre ca semne de circulație. Doamna ministru a înțeles unde bat și ne-a spus că nu mai poate face nimic, pentru că sesizarea a fost trimisă la Comitetul Politic Executiv al Comitetului Central al PCR. Vă puteți

închipui cât de revoltați am fost. Domnul Hăulică **a devenit scut pentru mine** în fața Cenzurii Culturale, a luat legătura cu mai multe ambasade și a publicat în „România literară” data vernisajului de la Sala Dalles. Trecuseră cinci zile, mai erau două ore până la vernisaj și nu promisem aprobarea pentru deschiderea expoziției. Veniseră rudele de la Iași și de la Brașov – nerăbdătoare să-mi vadă expoziția. N-am suflat o vorbă. Nu le-am spus ce necazuri am. Speram să aibă loc vernisajul. Domnul Hăulică nu promise nici o veste. Rudele au plecat la expoziție, iar eu și soția am rămas acasă. Așteptam un răspuns de la domnul Hăulică sau de la Mihai Oroveanu, pe care îl simțeam mai apropiat. După ora 18 a sunat telefonul. Era directorul Oficiului de Expoziții.

- „Neculai, vino la sală, te așteaptă lumea. Se deschide expoziția.”

Grăbiți, eu și Ioana am plecat spre Dalles. În fața Sălii Dalles erau mai multe mașini negre care aveau stegulețele ambasadelor respective. Imediat am înțeles că domnul Hăulică i-a convins pe ambasadori să vină la vernisaj. M-am gândit că numărul mare de ambasadori și oameni de cultură care au venit la vernisaj poate i-au obligat să deschidă sala. La ușă am fost întâmpinați de Mihai Oroveanu și de Valeriu Giodăc. Cei doi au fost prietenoși cu mine, dar au ținut să-mi spună că au fost nevoiți să-mi scoată câteva lucrări pentru a avea loc vernisajul. Giodăc mi-a spus:

- „Neculai, să nu faci gălăgie. Expoziția este deschisă doar în seara aceasta.”

Am tăcut pentru că eram impresionat de numărul mare de oameni din sală. M-am strecurat prin mulțime ca să ajung la domnul Hăulică.

- „Unde ai dispărut?! Uită-te câtă lume te așteaptă!”

Apoi m-a îmbrățișat și mi-a spus:

- „O să reușim.”

Vocea mea era sugrumată de emoție și n-am mai putut să spun nimic.

În sală am întâlnit un prieten care era c-un italian. Avea o cameră de filmat și l-am rugat să filmeze tot, pentru că a doua zi expoziția se va închide. Și așa m-am ales cu un document excepțional care întărește argumentele mele. M-aș bucura dacă cineva ar dori să prezinte acest eveniment la vreo

televiziune din România. Eram bucuros că, totuși, vernisajul a avut loc. Desigur, a doua zi am mers la sală să strâng lucrările și să le duc la atelier. M-am întâlnit cu directorul Oficiului de Expoziții și mi-a spus să mai aștept, că expoziția mai este deschisă o zi.

În fiecare zi am mers la sală și-n fiecare zi primeam același răspuns. Expoziția a fost deschisă mai mult de o lună și-a fost vizitată de mii de oameni. (S-a constatat după numărul de bilete vândute.)

Sunt convins că fără sprijinul Domnului Dan Hăulică acest eveniment, de neuitat, nu ar fi avut loc. „Semnele pentru eroi” expuse la Sala Dalles în 1988 au fost considerate premonitorii pentru sacrificiul celor răpuși de gloanțele dictaturii în 1989.

P.S.: După mai bine de jumătate de an de la închiderea expoziției, prin vara anului 1989, am obținut aprobarea să public catalogul expoziției. În aprilie 1989, Domnul Hăulică împreună cu Geo Bogza, Ștefan Augustin Doinaș, Octavian Paler, Mihai Șora, Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Andrei Pleșu au semnat scrisoarea de susținere a poetului Mircea Dinescu care era reținut la domiciliu.

Când i-am telefonat și i-am spus că am obținut aprobarea să public catalogul, m-a felicitat și s-a bucurat. L-am rugat să-mi încuviințeze să public și articolul Domniei Sale. Mi-a dat încuviințarea, dar a avut grijă să mă atenționeze că s-ar putea să am neplăceri. Și am avut, dar n-am ezitat nicio clipă să public catalogul cu articolul Domniei Sale în limba română și-n limba franceză. Sunt destui cei pe care i-a publicat în „Secolul 20” și pe care i-a susținut până în pânzele albe, dar care l-au părăsit după ce s-au văzut cu sacii în căruță. Ce fel de om aș fi fost dacă aș fi abandonat lupta și nu aș fi fost loial și recunoscător celui care a fost alături de mine – la bine și la greu. L-am admirat pentru erudiția sa, pentru atașamentul și dăruirea sa pentru cei în care credea. Îmi este foarte greu să scriu, în câteva rânduri, despre copacul uriaș care a împânzit rodul său în lume. Doamna și Domnul Hăulică au plecat în Împărăția Domnului, dar din rodul lor ne mai hrănim și astăzi. Îi port în suflet, cu toată dragostea și prețuirea mea.

Horea PAȘTINA

Un Om, parcă al altor vremi

Frumos... mereu frumos... Un om atât de viu al vremurilor noastre. Dan Hăulică... Discret și măsurat... Unic și actual... Figură emblematică – de neînlocuit...

Mi-l amintesc la nenumărate expoziții, vorbind. *Vorbește Dan Hăulică*. Mi-l amintesc împreună cu soția sa – Cristina, cu fiica sa – Lisandra. Mi-l amintesc în atelierul meu din strada Paleologu. Mi-l amintesc în atelierul meu din strada Simetriei... Câteva expoziții, câteva expoziții personale... M-am bucurat, fericit, dar și emoționat, să îmi vorbească. *Variațiuni în Alb*, dedicată Părintelui Dumitru Stăniloae, expoziția de la Mogoșoaia, expoziția și lansarea micului album *Ascultarea Privirii*...

Ultima expoziție de la Dalles. Atât deschiderea, cât și închiderea expoziției. Cu mai multe zile înainte de a duce lucrările la sală, a venit la atelier ca să le vedem

împreună. Am dus multe din lucrările din atelier. Împreună, am așezat, am compus expoziția. Atent și delicat.

- *Ce zici?* îmi repeta la fiecare propunere de așezare a lucrărilor... Curajul și stăruința... Hărnicia și priceperea... încrederea. Toate, cu dăruire. Cu iubire... Învățam... O lecție dincolo de lecție. Câteva zile am lucrat la compunerea ei. O partitură. Era luna martie, era frig, căldura nu mergea. Dar câtă căldură în această împreună-lucrare!

Joi, 14 martie 2013 – vernisajul expoziției. *Vorbea Dan Hăulică*, prietenul nostru. Vorbirea lui, scriitura lui... Vorbirea orală, colocvială, înaltă, caldă, mereu inspirată. Avea gust. Simțită, pentru că era trăită: Poezia...

Dan Hăulică – un Om, parcă din alte vremuri!

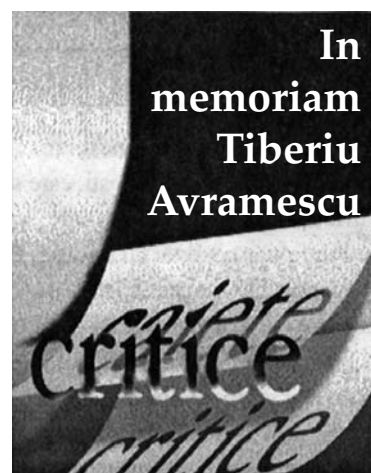


Horea PAȘTINA, Pictor, membru UAP București, e-mail: horeapastina@yahoo.com.



Iordan DATCU

La despărțirea de Tiberiu Avramescu



Abstract

Acest articol ni-l prezintă pe Tiberiu Avramescu, eminent textolog și filolog care s-a ocupat de editarea colecției „Biblioteca pentru toți”. Este prezentat un catalog al autorilor care au apărut sub îngrijirea sa. Articolul ne oferă un portret al omului Tiberiu Avramescu, precum și o prezentare a lucrărilor sale în calitate de istoric literar. Sfârșitul vieții lui este văzut în lumina acestui profil. Moartea unui editor de calibrul lui Tiberiu Avramescu trage semnale de alarmă în legătură cu soarta edițiilor din țara noastră în aceste vremuri.

Cuvinte-cheie: Tiberiu Avramescu, istorie literară, ediții critice, portret in memoriam.

This article introduces us into Tiberiu Avramescu's professional profile. As an editor and a philologist he worked for the "Library for All" collection („Biblioteca pentru toți” – a well known collection in the years before 1989 in Romania). A catalogue of the authors who were published under his guidance is presented. A portrait of the person in his everyday life is also done. The article goes further with a presentation of his work as a literary historian. The end of his life is also considered in the account of his profile. The death of an editor like Tiberiu Avramescu is a moment to reflect on the condition of critical editions in Romania of our times.

Keywords: Tiberiu Avramescu, literary history, critical editions, in memoriam profile.

Între colegii redactori de la Editura pentru Literatură și apoi la Editura Minerva, Tiberiu Avramescu a avut un profil profesional aparte. A fost și el, firește, un eminent textolog, un filolog de clasă, însă ceea ce i-a conferit un profil profesional aparte a fost pasionata, acaparanta preocupare a sa de a edita colecția „Biblioteca pentru toți”. Împreună cu Mihai Șora a alcătuit un amplu plan de editare, cuprinzând 1500 de titluri, care a fost înfăptuit integral. Între anii 1960 și 1974, când a fost șef al Redacției „Biblioteca pentru toți”, au apărut 825 de titluri, atât din literatura română, cât și din literatura universală. Privind catalogul general al colecției, apărut când aceasta împlinea un secol de la apariție, constatăm că, în răstimpul în care a condus-o Tiberiu apărut din

literatura universală: Salom Alehem, Lucius Apuleius, Pietro Aretino, Balzac, B. Björnson, B. Brecht, Beaumarchais, Jakob Burckhardt, Mihail Bulgakov, Charles de Coster, B. Cellini, Cehov, Albert Camus, Cervantes, A. Conan Doyle, Paul Claudel, E. R. Curtius, Colette, Dostoievski, Alexandre Dumas, Alphonse Daudet, Th. Dreiseir, Fr. Dürenmatt, G. Duhamel, Ch. Diehl, Anatole France, W. Faulkner, Gorki, I.A. Goncearov, J. Giradoux, Goethe, Gogol, André Gide, J. Galsworthy, Th. Hardy, Hemingway, J. Hašek, Victor Hugo, J. Huizinga, J.-K. Huysmans, E.T.A. Hoffman, N. Kazantzakis, Yasunari Kawabata, Jack London, H. Laxness, La Fontaine, Carlo Levi, Sinclair Lewis, H.W. Longfellow, Selma Lagerlöf, Longos, Fr. Mérimée, Th. Mann, Mau-



passant, André Malraux, André Maurois, Alfred de Musset, Fr. Mauriac, Karl May, Marquez, Branislav Nușici, Pușkin, Ch. Perrault, Plaut, Marcel Proust, Edmond Rostand, Jules Romains, La Rochefoucauld, Seneca, Sofocle, Shakespeare, W. Scott, G.B. Schaw, Schiller, B.P. Shelley, A.N. Tolstoi, Lev Tolstoi, Tagore, Turgheniev, Mark Twain, Terențiu, Henry Troyat, A. Tibaudet, Jules Verne, Alfred de Vigny, O. Wilde, Richard Wagner, Virginia Wolf, Emile Zola ș.a. Am dat această lungă listă de scriitori străini pentru a sublinia că Tiberiu Avramescu își dobândise și o bună orientare în literatura universală. Lista clasicilor români a fost și ea, se înțelege, la fel de bogată.

Omul Avramescu, deschis, sincer, calm, mereu cu zâmbetul pe buze, cu un comportament colegial fără fisură, a fost, probabil, cel mai iubit dintre noi. Colegele puneau mult alint când îi pronunțau numele mic. Își păstrase până târziu, spre maturitate, o față de copil. Z. Ornea îl tachina pe această temă a juvenilității feței sale. Părul alb, încă de la tinerețe, contribuia și el la conturarea unei înfățișări inconfundabile a chipului său. A avut cultul prieteniei, între bunii săi prieteni numărându-se Dan Grigorescu, Z. Ornea, Andrei Rusu, Margareta Feraru, Elena Murgu, Viniciu Gafița (cu acesta a făcut nenumărate excursii la munte, cu cortul), H. Zalis,

Ștefan Cazimir, Ioan Comșa, Valeriu Râpeanu, Ioan Șerb, Gheorghe Dolgu, rudă a sa.

Opera sa de istoric literar, alcătuită din studiile monografice *Constantin Mille. Tinerețea unui socialist* (1973, 424 p.) și „*Adevărul*”. *Mișcarea democratică și socialistă (1895–1920)* (1982, 428 p.), pare restrânsă față de posibilitățile sale, însă aceste ample lucrări i-au cerut două decenii pentru pregătirea și scrierea lor. În timpul amintit, a citit presa vremii, cele peste opt mii de numere ale *Adevărului*, cele cinci mii de numere ale cotidianului *Dimineața*, apoi *Lupta* (1921–1927). Față de lucrarea anterioară despre C. Mille, intitulată *Un uitat* și semnată de A. Mora în 1946, cartea lui Tiberiu Avramescu este o cercetare modernă, a vieții și activității fruntașului socialist, dar și a epocii, a mediului în care a trăit și a activat, a mișcării de idei, a grupurilor politice, a contextului social și spiritual. „Pentru prima dată cititorul înțelege – a scris Valeriu Râpeanu, în recenzia sa din *Contemporanul*, nr. 8/1974 – ce a dat Constantin Mille socialismului românesc și ce datorează acesta climatului de efervescență creat de mișcare pe plan social și ideologic.”

Buna sa cunoaștere a mișcării socialiste se vedește și în alcătuirea edițiilor *Amintiri literare despre vechea mișcare socialistă (1870–1900)* (1975), în care a inclus pagini din Anton Bacalbașa, Jean Bart, I.C. Frimu, Gala Galaction, C. Dobrogeanu-Gherea, Constantin Graur, G. Ibrăileanu, Constantin Mille, Izabela Sadoveanu și Ion Teodorescu, și Ion Teodorescu, Izabela Sadoveanu, *Amintiri (Din lumea umbrelor. Sufletul altor generații)* (1980).

Dintre edițiile îngrijite, două l-au solicitat foarte mult: reeditarea, între anii 1987 și 2000, la Editura Eminescu, în trei volume, a cărții lui Constantin C. Bacalbașa, *Bucureștii de altădată*, pe care a reeditat-o apoi nu de mult la Humanitas, la volumul al treilea lucrând până în ultimele sale luni de viață. Comentatorii ediției au remarcat amploarea notelor și comentariilor, în unele pagini ele depășind textul lui Bacalbașa. În anii 1996 și 2001 a tipărit, la Chișinău, în două volume, ediția Basarab, *Scrisori din Basarabia*, pe care le-a descoperit și copiat cu mâna, vreme îndelungată, din cotidianul bucureștean *Telegraful*, unde au apărut între 6 iulie 1880

și 27 decembrie 1890. Emitentul scrisorilor a denunțat cu tărie dezastrul adus de ocupantul rus în Basarabia: a desființat școala în limba română, a deportat mulți dintre locuitorii basarabeni, a populat provincia cu elemente slave, cu colonii de germani și bulgari, a interzis tipăriturile în limba română. Și în această ediție notele și comentariile editorului sunt de mare profesionalism. În privința pseudonimului cu care sunt semnate scrisorile, Tiberiu Avramescu a presupus că este vorba de Gheorghe Gore. Pavel Balmuș, de la Chișinău a opinat că este vorba de Zamfir C. Arbore, iar Z. Ornea, în recenzia sa din *România literară* (nr. 13/1997), s-a raliat opiniei lui T. Avramescu: „singurul lucru care i se datorează, probabil, lui Zamfir C. Arbore este că a publicat aceste corespondențe, că l-a îmboldit pe corespondent să scrie, poate chiar l-a descoperit, convingându-l să informeze, cu regularitate, publicul românesc despre realitățile vitrege ale Basarabiei.”

Vedem în descoperirea, copierea și tipărirea, într-o excelentă ediție, a *Scrisorilor din Basarabia* nu doar demersul de mare interes al istoricului literar și editorului, ci și altceva: împlinirea unei datorii spirituale a sa față de Basarabia, familia sa fiind originară din Miclăușeni-Lăpușna.

Omul n-a fost ocolit, de-a lungul vieții, de unele lovituri care l-au marcat. A fost, mai întâi, faptul traumatizant, că nu și-a cunoscut tatăl, Gheorghe Avramescu, ofițer-inginer. În 1974, s-a văzut obligat să accepte transferul de la Editura Minerva, unde era șeful Redacției Biblioteca pentru toți, la Centrala Editorială, la secția Sinteze. Fusese la mijloc și o lucrătură a unui coleg din redacție, secretar de partid, care își dorea, și a obținut-o, șefia redacției. L-am văzut atunci, ca niciodată, profund tulburat, tulburat până la lacrimi. Prin anii '80 ai secolului trecut, voia să divorțeze, pentru că soția sa, un temperament iritabil, într-o anume vreme, se purta nedemn cu mama sa, pentru care el avea un cult, ea fiind aceea care, cu salariul ei de contabilă, și-a crescut fiul, l-a dat la școală, apoi la Facultatea de Filologie din București.

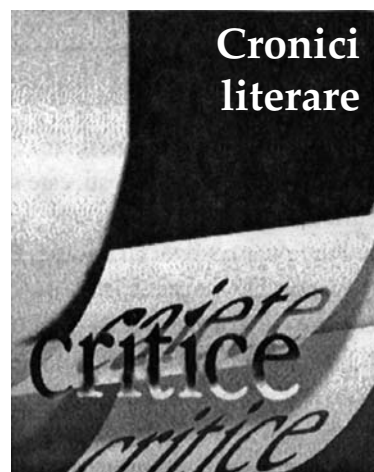
Știu că l-a susținut, în problema divorțului, bunul său prieten Z. Oră ia de soție pe o colegă a noastră, mai tânără și văduvă. S-a

răzgândit repede și a conviețuit cu soția sa, soția și colaboratoarea sa, câteva ediții semnalându-le împreună, până la decesul acesteia, în 2012. O altă lovitură, primită de el și de noi, minerviștii, a fost privatizarea, de fapt dispariția Editurii Minerva. Redactor-șef și apoi director al ei între anii 1990 și 2001, a semnalat, cu profundă îngrijorare, dispariția editorilor specializați pentru editarea clasicii români: „ultima generație de editori români de texte clasice – scria el într-un interviu – se pregătește, fatalmente, să predea ștafeta... în condițiile în care edițiile critice sunt prost remunerate și apariția lor depinde în mod hotărâtor de obținerea unei subvenții, nici un tânăr nu se mai încumetă azi să-și dedice zilele (și nopțile) unei astfel de activități”. Când i-am oferit, în noiembrie 2000, un exemplar din cartea mea, *Sub semnul Minervei*, în care există și un portret al său, apărută în acel an, mi-a spus, trist, că lucrarea mea ar putea să fie prohodul Minervei, care avea atunci datorii la tipografii de trei sute de milioane de lei. În 2002 când, în urma privatizării Editurii Minerva, câțiva redactori rămăseseră pe drumuri, acad. Eugen Simion i-a angajat la Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu”. Au fost ani în care Tiberiu Avramescu și-a folosit vasta experiență în revizia științifică a unor apariții din colecția „Opere fundamentale”, coordonată de acad. Eugen Simion.

La 12 mai 2003, la ora șase, a suferit un infarct. Cu trecerea anilor boala de inimă s-a agravat și s-au declanșat și alte boli. În august 2014 a fost operat în Spitalul „Sfântul Ioan”, de unde, doar la câteva zile după operație, un medic iresponsabil l-a externat. Reinternarea, la Spitalul Elias, n-a făcut decât să-i constate decesul pe data de 20 august. Împlinise 81 de ani și cinci luni. Pe 22 august academicienii Eugen Simion, Maya Simionescu, Mihai Șora, Marius Sala, Gheorghe Dolgu și colegii Elena Murgu, Margareta Feraru, Gabriela Omăt, Viviana Șerbănescu, Daciana Vlădoiu, Larisa Manea, Ludmila Draghicescu, Georgeta Cârstea, Musica Bănulescu, Passionaria Stoicescu, Ion Nistor, Radu Traian, Valeriu Răpeanu și Vasile Ciucă l-au condus pe ultimul drum la Cimitirul Bellu catolic, unde a fost înmormântat în aceeași criptă unde sunt înmormântate mama și soția sa.

Paul CERNAT

Dosarul ca un scrin negru (I)*



Abstract

Eseul de față discută dosarul de securitate al criticului literar G. Călinescu din perioada 1954-1962, reconstituit și comentat de istoricul literar I. Opreșan. Sunt analizate, pe lângă contextul politic totalitar al urmăririi operative, culisele vieții literare din epocă, ale biografiei și activității criticului. Sunt, de asemenea, discutate și evaluate contribuțiile documentare ale investigației, precum și relevanța lor pentru istoria literară și intelectuală din România comunistă.

Cuvinte-cheie: dosar, comunism, biografic, intimitate, politică.

The present essay debates upon the Security file of the literary critic G. Călinescu for the period 1954-1962, such as it was reconstituted and commented upon by the literary historic I. Opreșan. Side scenes of the critic's literary life, biography and activity in the epoch are scrutinized beyond the totalitarian political context of the operative watch. Reference contributions of the investigation as well as their relevance for the intellectual and literary history in the Communist Romania are also taken into consideration and evaluated.

Keywords: file, Communism, biographic, intimacy, politics.

În ultimul deceniu și jumătate, o dată cu treptata liberalizare a accesului la dosarele poliției politice din România comunistă, a apărut o tot mai bogată „literatură a dosarelor”: investigații și cercetări de arhivă, biografii sau monografii bazate pe explorarea arhivei C.N.S.A.S. (cuplate sau nu, după caz, cu investigații în ceea ce a rămas nedistruș din Arhivele Siguranței Statului), acestea oferă un rezervor indispensabil de date pentru istoria intelectuală a epocii și pentru ceea ce istoricii mentalităților numesc „istoria vieții private”. Oricum, istoriografia literară a perioadei nu mai poate face abstracție de ele. Critica însăși va trebui să le aibă în

vedere și să discute, inclusiv în plan teoretic, relevanța lor. În mod ironic, deserviciile aduse de Securitate celor urmăriți s-au transformat, din servicii (secrete) aduse regimului de atunci, în servicii (publice) aduse biografilor și exegeților din prezent. Dar nu e oare și istoricul literar un detectiv, în felul său?

Există însă – mai e oare nevoie s-o spunem? – nu numai o etică a cercetării dosarelor, ci și una a comentării lor. Nu puțini procurori culturali caută în aceste investigații – probe pentru eventuale rechizitorii morale, pentru lustrări ale „colaboraționiștilor”. Sau, dimpotrivă, pentru apologii ale victi-

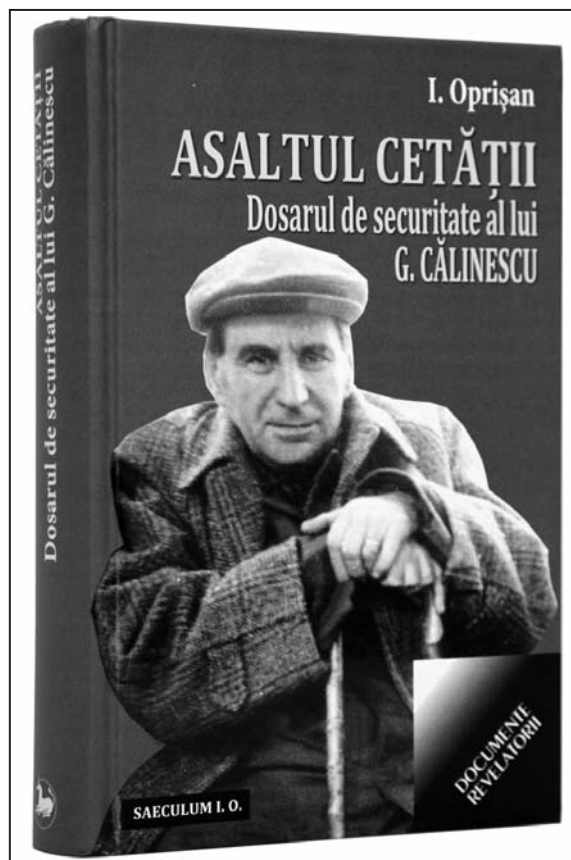
Paul CERNAT, Universitatea din București, Facultatea de Litere, e-mail: cernatpaul@gmail.com.

* I. OPREȘAN, Asaltul cetății. Dosarul de securitate al lui G. Călinescu, Academia Română, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Editura Saeculum I.O., seria „Documente revelatorii”, București, 2014, 594 p.

melor. Alții încearcă, dimpotrivă, să le valorifice *sine ira et studio* în vederea unei înțelegeri cât mai complexe a contextului. Și, desigur, a biografiei protagoniștilor aflați, vorba cronicarului, „supt vremi”. Nu e vorba de relativism moral aici, ci de viețile mutilate ale unor oameni. Ele trebuie extrase cu competență, responsabilitate și precauție, din ruinele documentare ale Istoriei.

Dl. I. Opreșan face, fără îndoială, parte din ultima categorie de cercetători. De curând, d-sa a publicat la editura pe care o conduce (Saeculum I.O.) o investigație pe cât de spectaculoasă, pe atât de tulburătoare. Sub un titlu militar – *Asaltul cetății* – istoricul literar propune o examinare cvasi-completă a dosarului de urmărire operativă a lui G. Călinescu din perioada stalinistă și post-stalinistă. Am spus „cvasi-completă” pentru că, după cum era de așteptat, dosarul prezintă și goluri de informație. Minore, ce-i drept, prin comparație cu amploarea „revelațiilor” biografico-documentare. Am avut la un moment dat senzația, parcurgând cele peste 550 de pagini debitoare dosarului cu numărul I 066960 de la CNSAS (în varianta comentată de I. Opreșan), că particip eu însumi la o chestiune de familie istorico-literară. Fie și numai pentru că atât autorul cărții, cât și sussemnatul, lucrăm la Institutul fondat, la începutul anilor '50, de Călinescu. Iar unii dintre colegii noștri mai vârstnici își amintesc multe din episoadele consemnate în această veritabilă istorie intimă a Institutului. Mă gândesc, bunăoară, la domnul Stancu Ilin, la profesorul Dumitru Micu, la Teodor Vîrgolici și, mai ales, la veteranul Pavel Țuguș.

Piese reproduse în *Addenda* deschid „ferestre” suplimentare spre un Călinescu secret, oferind, printre altele, o nouă „cheie” de lectură a romanului *Bietul Ioanide*. Chiar dosarul de urmărire al criticului fusese deschis din cauza suspiciunilor generate de romanul în speță. Cum? Pur întâmplător: mai exact, prin violarea de rutină (pe 22 aprilie 1954) a corespondenței unui cititor (Răzleț Ion) care-i scria fratelui său ca de o scriere subversivă... Studiul pe care I. Opreșan îl dedică în final „ultimei cărți necenzurate” a criticului – volumul de călă-



torie *Kiev, Moscova, Leningrad*, apărut în 1946 – aduce noi argumente în contul strategiei călinesciene de supraviețuire. O strategie de tip *double bind*, în care libertățile riscante alternează cu compromisurile. *Addenda* finală începe ca o prolegomena a dosarului de Securitate. E vorba de un denunț înaintat pe 28 ianuarie 1942 Siguranței de către prof. Gh. A. Cuza – fiul ideologului antisemit A. C. Cuza – de la Universitatea din Iași. Motivul? Caracterul „jidănit” și „antinațional” al mării *Istoriei...* din 1941. Citez, pentru edificare, doar câteva fragmente detestabile: „Credem, totuși, în eficacitatea arderii pe rug a blestemățiilor ce pot primejdui ființa neamului. Cei care au făcut greșea editării (...) au datoriat elementară de a o retrage din circulație, denunțând-o ca vinovată de lez-națiune. (...) Dl. Călinescu trebuie să plece de la Universitatea din Iași, iar opera d-sale suprimată. (...) Dl. Călinescu ar face bine să părăsească și Iașul. (...) În ceea ce ne privește, poate să fie sigur că acolo unde va pași

(...), noi ne vom da la o parte și că golul se va face tot mai mare (...) Biruința de astăzi e a Svastice. Sărindarul a dispărut. Se cade, dar, ca în ruinele lui să fie îngropați și gândacii bucătărilor iudaice". Titlul denunțului (*Provocare scelerată sau act de demență*. Cazul G. Călinescu) poate fi aplicat la fel de bine denunțatorului. În mod ironic, „tratatamentul favorabil” pe care Călinescu l-ar fi aplicat în *Istorie...* scriitorilor evrei sau filo-semiți, se va transforma după câțiva ani, cu exemple inverse, în dovezi ale „rasismului” și „filo-legionarismului”. Le vor oferi, vehement, I. Ludo, Ion Vitner și alții. Pe aceeași linie a ambiguității dublu-culpabile, prinse între două totalitarisme gemelare, va fi încheiat în 1949 *Bietul Ioanide* (în timp ce Gh. A. Cuza se pregătea să moară încarcerat la Aiud). Lung prilej de vorbe, de ipoteze și de controverse. Amănunt relevant: prima copertă a romanului, prompt retrasă din circulație, era de culoare verde, iar cea care o va înlocui va fi roșie...

I-a fost dat, în fapt, „bietului” Călinescu, ca și alter ego-ului său ficțional, să cadă victimă unor acuze venite din partea tuturor revizionistilor: de extremă dreapta în 1942 (când s-a dorit alungarea sa din Iași), de extremă stânga în 1950 (când e îndepărtat de la Facultatea de Litere din București și „exilat” la Institutul care-i poartă numele), anticomuniști radicali după 1989 (când s-a cerut, cu argumente etice și „teoretice”, penalizarea sa canonică). Din fericire, esteticul, deși cade totdeauna la mijloc, se ridică mereu deasupra circumstanțelor. Roman caracterologic de mare clasă, superior în destule privințe romanelor universitare ale lui David Lodge, *Bietul Ioanide* are „chei” potrivite nu doar pentru propriile personaje (cu modele reale identificate mult înainte de publicare), ci și pentru istoria trăită în acei ani de Călinescu, și, implicit, pentru dosarul de Securitate care-o consemnează cu lux de amănunte.

Trebuie spus că, în ciuda tuturor concesiilor tactice și a compromisiurilor strategice, marele critic „iese bine” din acest dosar fabulos. Un histrion subversiv, care joacă aparent cum îi cântă regimul, dar ale cărui gesturi neconforme și neconformiste sunt

permanent suspectate, ca ale unui inamic sub acoperire. Va fi, în consecință, mereu hărțuit, supravegheat inclusiv prin recrutarea avocatului-șofer I. Ignat și (în intenție) a menajerei Iacob Irma, fără a mai vorbi de unii colaboratori de la Institut; cea mai zeloasă informatoare, recrutată după arestarea sa din procesul Noica-Pillat ca amantă a celui din urmă și deținătoare a romanului său clandestin (*Așteptând ceasul de apoi*), Cornelia Ștefănescu devine cu timpul, sub numele de cod Maria Săndulescu, un fel de umbră a criticului. I se alătură George Munteanu (alias agentul Ștefan Dragomirescu), sporadic Gh. Bulgăr și mulți alții, cunoscuți sau necunoscuți (dintre ofițeri, un nume sonor este cel al maiorului Sorin Iulian, viitor lider al Comunității Evreiești). Surprinde și nu prea excesul de zel al lui Vrabie care – pentru a-și ușura dosarul – îl taxează pe Călinescu drept „un reacționar notoriu și un critic decadent”. Episodul psihotic din 1941, cu internarea în sanatoriul de boli nervoase, e mereu invocat de supraveghetori spre a-i descrie comportamentul extravagant, imprevizibil și contradictoriu – cel mai probabil jucat, ca și vocea cântată pe care și-a construit-o. „Nebunul” (cum i se spune în unele note) are însă cel puțin doi protectori fideli, bine plasați și foarte influenți la vârf: Pavel Țugui și George Ivașcu, care-i veghează mersul pe sârmă și îl salvează ori de câte ori face pași greșiți. Prin intermediul lor, și pe filiera național-umanistă a partidului, criticul obține protecția lui Gheorghiu-Dej. În felul acesta, va ajunge să-și publice, după tribulații umiltoare, *Scrinul negru* și i se permite să-și reia, sub formă de prelegeri onorifice, cursurile la Universitate. Interesant; deși eliminat din învățământ înainte de 1950, după denunțul lui Vicu Mândra și campaniile de presă ale lui Ion Vitner, patronate de Leonte Răutu, Călinescu apare până în 1954 în evidența Ministerului Securității ca profesor la Universitate... Pe de altă parte, după cum aflăm din dosar, Vitner însuși va fi „alungat” de Călinescu din funcția de director adjunct al Institutului (în 1952, când în locul său vine Mihai Novicov), iar colaboratorii acestuia



de la Catedra de Literatură Română vor fi de asemenea dați afară de la Institut, pe motiv că „nu-l ascultă destul” pe director, fiind angajați „cu jumătate de normă”. Directorul își atrage în schimb colaboratori cu origine nesănătoasă, foști „reacționari” sau condamnați politic, pe care îi protejează cât poate. De regulă, cu argumente culturaliste („Pillat, nu ai teamă pentru originea ta socială! Ești fiul poetului Pillat!”). Sferele de influență se rearanjau în culise. Iar culisele pun, din plin, în evidență contrastul frapant dintre libertatea comportamentului călinescian și rigorile extrem de coercitive ale sistemului. Ca aliat util întru legitimarea intelectuală a noii puteri, Călinescu știe prea bine că Partidul nu-și permite să-l piardă. Drept pentru care forțează mereu nota, jucând ambiguu pe cartea „omului vechi” care „vrea să învețe”. Cu toții îl privesc ca pe un „neintegrat în regimul socialist”, care scrie pe linie doar „de formă”. Atitudine scontată sau joc periculos? Într-o convorbire cu Valentin Lipatti dată mai departe de un agent, lectora Zoe Dumitrescu relatează că, într-o conversație amicală, directorul Institutului ar fi spus că Ion Antonescu „e, în felul lui, un erou”. Autoritar, îl apostro-

fează vehement în ședință pe colegul academician Geo Bogza: „Tu să taci, căpitan de vapor! Aici este dictatura celui capabil să conducă și acela-s eu!”. Individualist, îi „utilizează” pe subordonați „ca să facă lucrări de ordin personal”. În politica externă, consideră că „rușii nu se pot compara cu americanii, care-s mai tari”, iar președintele Eisenhower „trebuie să facă el ceva până la urmă”, după care susține contrariul. *Bietul Ioanide* e suspectat de regim ca scriere mascată pro-legionară, scrisă pentru captarea publicului legionar (inclusiv din exil – e lăudată „deșănțat” la Vocea Americii). Amână deliberat, prin tot felul de tertipuri, publicarea *Tratatului de istoria literaturii* („sarcină de stat”), în așteptarea unor vremuri prielnice pentru reeditarea *Istoriei...* (un motiv invocat informal de Călinescu ar fi acela că nu concepe apariția unui tratat în care să nu se țină seama de rolul jucat de Titu Maiorescu, contestat în prezent ca „reacționar și decadent”). Se pronunță „scăldat” despre transfugul Cioran, ale cărui scrieri le califică drept „bufonerii care dau de gândit”, în loc să le înfiereze partinic (articolul *O teorie a urii* despre E.C. – apărut în *Contemporanul* din 11 decembrie 1959 – este reprodus în

Addenda). Mai mult, în 1958 Călinescu aprecia că Eliade și Cioran sunt „singurii scriitori adevărați dintre cei fugiți” și „trebuie să-i aducem în țară, dar cine s-o facă?”. E urmărit încrucișat de Securitate, pentru că – după unele surse – ar lucra în secret la scrieri anticomuniste (una dintre ele s-ar intitula, complet neverosimil, *Ororile comunismului în România*). Cea care lansează informația, niciodată confirmată practic, poartă numele de Alice Botez. Nicio asemănare însă cu eleva lui Nae Ionescu și viitoarea prozatoare fantastă: simplă coincidență de nume (e vorba de soția lui C. I. Botez de la Institutul de Psihologie). Și informatorul „Armeanul”, și alții cred în existența cărții invizibile. Toți o caută, nimeni n-o găsește; pentru ea se deschide dosarul „Scriitorul” din 1959, iar în 1962 se închide din lipsă de probe. Cât despre cartea „vizibilă” din 1960 (*Scrinul negru*) tabloul receptării sale e, cum știm, dezolant. Dosarul aduce probe suplimentare și, în felul lor, expresive, prin convocarea a numeroase „voci” ale confrăților. Plasarea în *Addenda* a articolului *Literatura cu aristocrați* de Marin Preda își are, în acest sens, tâlcul ei mărturisit. Dincolo de orice implicații contextuale, observațiile autorului *Moromeților* sunt dintre cele mai serioase, iar ambivalența atitudinii călinesciene (via Petru Dumitriu și alții) față de aristocrați în literatură merită discutată pe larg, într-un alt context. La fel ca și prezența masivă (fie și în negativ) a aristocraților în proza realist-socialistă a epocii. În tot cazul; pe cât de credibilă e imaginea călinesciană despre acești perdanți ai istoriei, pe atât de falsă e prezența muncitorilor comuniști. Esteticul trădează, iar inautenticul iese la suprafață ca untdelemnul.

Multe informații consemnate aici se regăsesc și în *G. Călinescu – spectacolul personalității* de I. Oprișan, în *Amurgul demiurgilor...* de Pavel Țugui, în notele ediției critice coordonate de Nicolae Mecu ș.a.m.d. Altele, mult mai multe, sunt însă oferite în premieră via Securitate. O Securitate ce uzează de tehnici tot mai complexe de urmărire și înregistrare (casa lui Călinescu e integral supravegheată, convorbirile telefonice – înregistrate), totul într-un joc amețitor de

oglinzi în care și receptarea critică e „receptată” politic, filtrată alambicat de poliția secretă. Evident, cele mai autentice și mai concludente sunt comentariile de culise ale criticilor și scriitorilor. I. Oprișan consemnează și comentează totul din mers, tacticos, cu reverențiozități simpatice: multe personalități sunt menționate în text cu titulatura de „profesor”, însă unicul Profesor cu majusculă este autorul *Istoriei...* Bref, un dispozitiv textual sofisticat, polifonic. O *work in progress* cu numeroși co-autori. Un *reality show* biografic, teatralizat docu-dramatic și (involuntar) romanesc. Rolul istoricului literar e aici mai curând de dispecer, autor de didascalii și regizor de platou. Unul însă extrem de avizat.

De departe cea mai spectaculară ipostază a lui G. Călinescu din acest dosar stufos, labirintic chiar, e aceea de îndrăgostit. Principala sa protagonistă – frumoasa și misterioasa colaboratoare Liliana Fisher, reeditare a fantasmei Otiliei și inspiratoare a nu puține articole, poeme și piese de teatru jucate de membrii Institutului (cel puțin una e inedită), fără a mai vorbi de personajele feminine din *Scrinul...* Există însă și alte personaje feminine, reale și revelatoare, în viața bărbatului crepuscular. E, firește, Alice-Vera, soția-victimă care, de dragul sănătății soțului vulnerabil, ar fi gata oricând să-i procure amante și virtuale soții. E, apoi, versatila Cornelia Ștefănescu, secretara științifică a *Tratatului...*, pe care Călinescu e pe cale s-o agreseze sexual; respins (inclusiv lovit), marele critic se victimizează teatral. Sunt, de asemenea, tot felul de flirturi interesate (Roxana Catargi), fete și femei aduse uneori de soție (nepoata Jana Saint Pierre) și care vor să profite de poziția socială a criticului și care, plictisite, nu rezistă în preajma lui. Pentru mama uneia dintre ele e gata să se înece, la mare, într-o bravadă erotică. Practic, de la un punct încolo, dosarul de Securitate, dintr-un extraordinar roman de culise al Institutului și al vieții literare, concurent al *Scrinului negru*, dar și al dosarului *Scrinului negru*, se transformă într-un la fel de extraordinar roman de dragoste. Unul călinescian, ba chiar metacălinescian.

(Va urma)

De la *Frigul înstrăinării* la „căldura globală”

Abstract

Cu prilejul aniversării Zilei limbii române (31 august), semnatarul articolului arată că, oriunde pe glob și indiferent de granițele naturale, mesajul acesteia își păstrează nealterată ființa spirituală și expresia identitară. Cărțile scriitorului George Băjenaru, stabilit de aproape patru decenii în SUA, reprezintă o dublă confirmare a acestei realități. Ele oferă informații despre fenomenul cultural românesc al emigrației, dar și comentarii despre viața literară din țară. Frigul înstrăinării (2014), cea mai recentă apariție editorială a sa, are un caracter memorialistic și autobiografic, dezvăluind profundelegături ale autorului cu originile sale, nepărăsitate niciodată, în pofida unei vieți trăite în plan personal aventuros, cu multe sacrificii și experiențe limită. În acest volum, poziția centrală este deținută de pledoaria pentru libertatea spiritului și nostalgia originilor.

Cuvinte-cheie: limba română, literatură, America, memorii, jurnal, biografie.

On the occasion of the Romanian language Day (on the 31st of August), the author of the article states that, anywhere on Earth and independently of natural frontiers, the message of this day maintains its spiritual dimension as well as its identity expression unaltered. The writer George Băjenaru has been living in the USA for four decades, therefore his books represent a double confirmation of this reality. They provide information about the Romanian cultural phenomenon of emigration, and they comment on the literary life in Romania. The Cold of Estrangement / Frigul înstrăinării (2014) is the most recent of his editorial issues and it has a memoiristic and autobiographical character, revealing deep connections between the author and his nativity that was never abandoned despite a life lived on an adventurous personal level, with many sacrifices and experiences above the limit. This book focuses on pleading for the freedom of spirit and for the nostalgia of origins.

Keywords: Romanian language, literature, America, memoirs, diary, biography.

Pentru că în luna a opta a anului sărbătorim Ziua limbii române, motivat de retoricele sărbătorești care se nasc în afluența zilei de 31 august, am ales, în legătură cu evenimentul, un autor care scrie în limba „patriei” sale, dar în străinătate. Cărțile lui George Băjenaru celebrează zilnic, așa spune, limba română.

Scriitorul este autorul care, ca alții odinioară, nu s-a dresat ...Americii, ci a ales-o. George Băjenaru și-a părăsit țara, punându-

și la încercare destinul literar, altfel spus răspunzând provocărilor generate de cele două situații, ipostaza ideală și cea aleasă de el, adică aceea de scriitor român aflat pe alte meleaguri. În momentul când pășea pe pământ american, șansa sa consta în a-și găsi un public de limba engleză. Cu toate acestea, n-a ignorat nici varianta de a scrie literatură, critică, eseuri, memorialistică în limba natală, deși a folosi limba română pe continentul american coincide, în majorita-

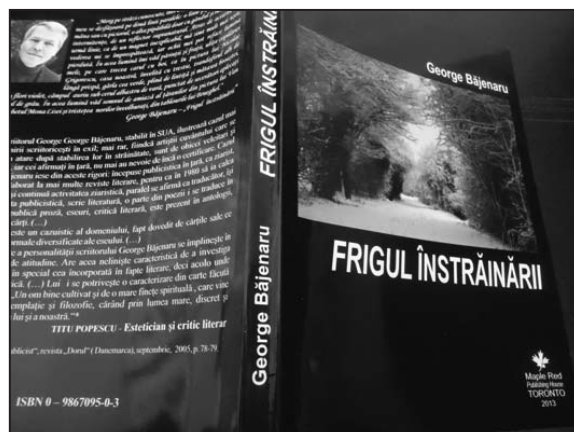
tea absolută a cazurilor, cu limitarea drastică a orizontului de așteptare. Argumentul nu trebuie căutat mai departe de cele arătate mai sus: statutul de scriitor și-l dă societatea în care trăiești.

Dacă s-ar fi putut orienta spre o carieră universitară – pe care unii au continuat-o, printre cei mai cunoscuți fiind Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Constantin Eretescu, Maria Manoliu-Manea, Marcel Pop-Corniș, Sanda Golopenția Eretescu – preocupările sale tematice ar fi fost altele și ar fi beneficiat de utilitatea schimburilor științifice puse în valoare de fenomenul multicultural al globalizării.

Dar, o atare situație fiindu-i potrivnică încă de la început, exercițiul critic al lui George Băjenaru s-a manifestat în planul consemnării activităților literare românești din diaspora și al informării imigrației cu privire la „mersul literaturii” de la noi. Și-a asumat, prin urmare, un rol instituțional-administrativ care seamănă cu un fel de consulat literar, aplecat asupra aspectelor informative de tip res agenda, cu prezentări mai degrabă factologice și nu magistratura critică a judecăților valorice.

După 1990, George Băjenaru a venit în mai multe rânduri în țară pentru a-și prezenta scrierile și a fi la curent cu fenomenul viu cultural. Optând, cum am spus, pentru alt public, integrabil literaturii diasporice, cărțile sale de critică și eseistică literară au avut parte de mai puține ecouri în țară, unde, din păcate, literatura și chiar cultura noastră au devenit de nișă, fiind copleșite de multiplele deschideri în zonele spectacolului mediatic (entertainment-ul), precum și de furtunoasele dezbateri ale năbădăioasei noastre vieți publice. În concluzie, George Băjenaru a rămas, cum era și firesc, un scriitor bilingv, aflat la o distanță uriașă de pământul natal, dar continuând să trăiască în spiritul limbii și culturii române, folosindu-se de energiile ei anteice.

Creația sa din SUA începe cu un prim volum, intitulat *În umbra nimănui* (New-York, 1988) care conținea fabule, poezii și povestiri, un fel de opera omnia. A urmat *Tulburătoare lume/ Restless Planet* (Springfield, 1993) în care autorul se manifestă



bilingv, condiție sine qua non pentru toți „Robinsonii cu insula în suflet”, cum îndeobște sunt numiți cei ce-și păstrează expresia când se află departe de pământul pe care ea se vorbește. Cu volumul *Între sublim și tragic* (București, 1998), a pătruns în teritoriile eseului, prilej de a consemna aspecte din viața intelectualilor români din Statele Unite, privitor mai ales la eforturile lor de a nu-și pierde originile culturale. În continuare, lirica sa invocă sprijinul divinității: O lumină – poezii de la Dumnezeu (București, 1999). Doi ani mai târziu, George Băjenaru semnează un nou volum de eseuri și analize critice despre fenomenul cultural (îndeosebi cel literar) românesc, așa cum îl percepe din America. *Cititor în exilul creator* (2001), carte editată în țară, se adresează conaționalilor din State. Trebuie spus, informația este uneori preluată indirect și defazat. Autorul comentează alb, fără vreo implicare în patimile devoratoare interne, dar și fără cunoașterea integrală a evenimentelor evocate, adică neavând la îndemână instrumentele cunoașterii, în speță mainstream-ul presei literare, care, precum lichidul amniotic al oricărei culturi, îi hrănește pe cei ce viețuiesc în ea. În 2004, scoate, tot la București, o carte de eseuri literare sub titlul *Evaziuni creatoare*, încercând să nege, metaforic vorbind, teoria lui Euclid, anume că nu te poți scălda de două ori în apele aceluiași fluviu. O carte editată în anii din urmă în Statele Unite, tot cu titlu bilingv, se numește *Aceste bucurii trecătoare / These Passing Joys* (2009) și cuprinde fragmente de românită (telefoane și scrisori de la cititori, reportaje, convor-

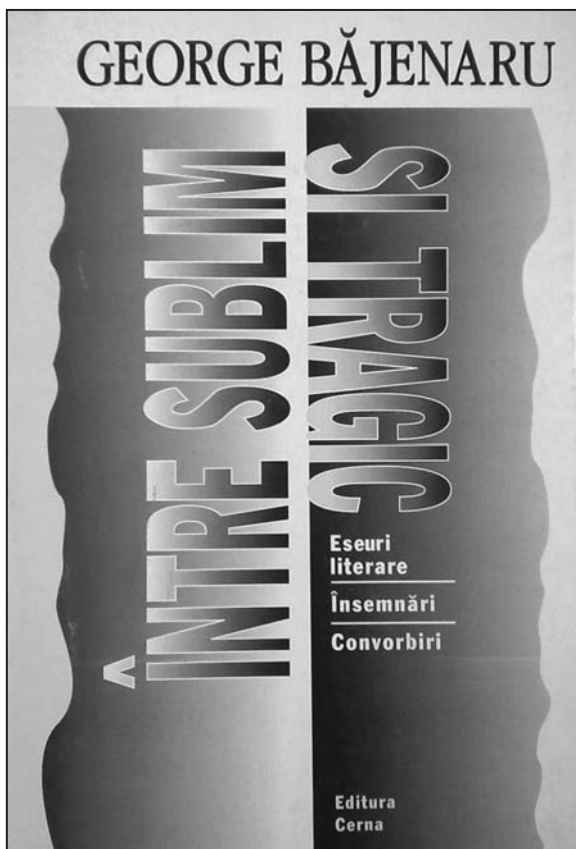
biri, însemnări) de peste Ocean. Aceste fapte, banale la prima vedere, sunt aurorate de mari satisfacții lăuntrice, în sensul în care, nefiind nici primul, nici ultimul, George Băjenaru evocă faptul că frumusețea vieții nu constă în căutarea idealurilor care ne-au călăuzit de-a lungul vremurilor, ci în viața însăși, cu împlinirile ei de zi cu zi. Bucuriilor trecătoare le urmează *Frigul înstrăinării* (Canada, Toronto, 2013), sentiment căruia îi opune, ca alternativă, căldura amintirilor. În fine, cu volumul poetic *Floarea graiului sau întoarcerea la părinți* (Canada, Toronto, 2014), autorul revine definitiv, prin scris, la matcă.

Mă opresc aici cu fișa biobibliografică a lui George Băjenaru, spre a reveni la *Frigul înstrăinării*, cartea care mi se pare reprezentativă pentru destinul său scriitoricesc. Sub două aspecte, ea merită ample relevări: mai întâi, fiindcă este scrisă în limba maternă, miza ei constând în a se alătura, ca experiență trăită, membrilor comunității românești din America de Nord (SUA și Canada). În oglinda ei, aceștia vor regăsi numeroase eșantioane de viață asemănătoare cu a lor. Pe de altă parte, cartea reprezintă un exercițiu al de(în)singurării, pentru că paginile sunt năpădite de amintirile copilăriei și tinereții, având un ton accentuat memorialistic.

Amintirile celui care și-a părăsit țara cu aproape patru decenii în urmă au ca limită existențială viața „trăită între rău și bine, în anii ultimului război mondial și, după aceea, în comunismul „glorios până la lacrimi”, schimbat prin uneltirea destinului în „capitalismul când jubilent, când muribund”. În acest sens, volumul conține trei părți distincte.

Pentru început, aflăm că viitorul scriitor nu s-a născut cu ochii pe cărți, ci în mijlocul naturii primare, în „Bărăganul geometric”, unde a intrat în contact, mai întâi, cu existența lui Dumnezeu și cu legile sfinte. Narațiunea continuă, idilic, cu descrierea comunei Tunari, care între timp a devenit un orașel occidentalizat, cu asfalt, claxoane de mașini și firme luminoase, multicolore. Evocările se referă la deceniul al patrulea din secolul trecut: „vara, pe timp de secetă, satul se umplea de paparude, iar noi, copiii, făceam din lut un chip de om, pe care îl

numeam Ene caloiene (...) Vinerea era zi de târg și toate drumurile duceau către București. Pe colina dinspre Dimieni treceau dis-de-dimineată, la vale, care încărcate cu fân, camioane cu zarzavaturi, faetoane și droage ticsite de tigve și sticle cu lapte, carne de vițel și alte produse (...) Pe vremea copilăriei și a tinereții mele, satul nostru se compunea din patru sectoare. La vest și sud-vest, de o parte și de alta a drumului care ducea spre Otopeni, era sectorul numit *Români* și se pare că de acolo a început lunga poveste a tunărenilor (...) partea de nord, dinspre gârlă se numea *Sârbi* și fusese populată de la început de români de origine sârbă și bulgară, a căror ocupație de bază era grădinăritul (...) Pe la jumătatea veacului trecut, s-au așezat în partea nepopulată dinspre răsărit și miazăzi, macedonenii. Ei și-au clădit case, întemeind o nouă și exemplară comunitate de creștini (...) Sectorul numit *Țigănie* ocupa zona de sud, dinspre moara de mălai. (...) În *Țigănie* locuiau lăutari, fierari, sobari, coșari, bărbieri, comercianți, muncitori cu ziua, intelectuali. (...) Din când în când, veneau de nicăieri și pe neașteptate, zlătarii. După ce își așezau șatra pe islaz, acei musafiri nepoftiți invadeau liniile. Bărbații ne ofereau serviciul lor, de spoit căldări. După ei veneau zlătăresele, îmbrăcate în fuste lungi, încrețite și multicolore cu bănuți de aur și argint în păr și în salbe, dar întotdeauna după furat. Nea Ion poștașul, vorbea cu ei pe țigănește. Când veneau ursarii, el se lăsa călcat de urs, invocând «durerea de șale». În completarea acestui tablou de... epocă, autorul a compus o baladă care are, la origine, evenimentul de răsunet numit *Joia lăutarilor*, prilej de a versifica, în rime săltărețe, prezența „la cârciuma lui Sterea din Tunari” a unor celebrități ale timpului: „vestitul Nae la vioară”, Năică, la acordeon, țambalagiul Marangros, bătrânul Neață de la contrabas, nenea Gică (Petrescu), marea cântăreață Romica (Puceanu), cărora, de li se întâmpla să le iasă în cale vreun „iepure alergând pe câmpul gol/ Scui-pau în sân, mai înjurau pe vale,/ Dar tot veneau la sfânta Joia lor”, făcându-i pe „auditori” să plângă, să joace manea, să ofteze cântându-i pe cei morți și să nu-i ignore pe cântăreți: „Iar cei pe care

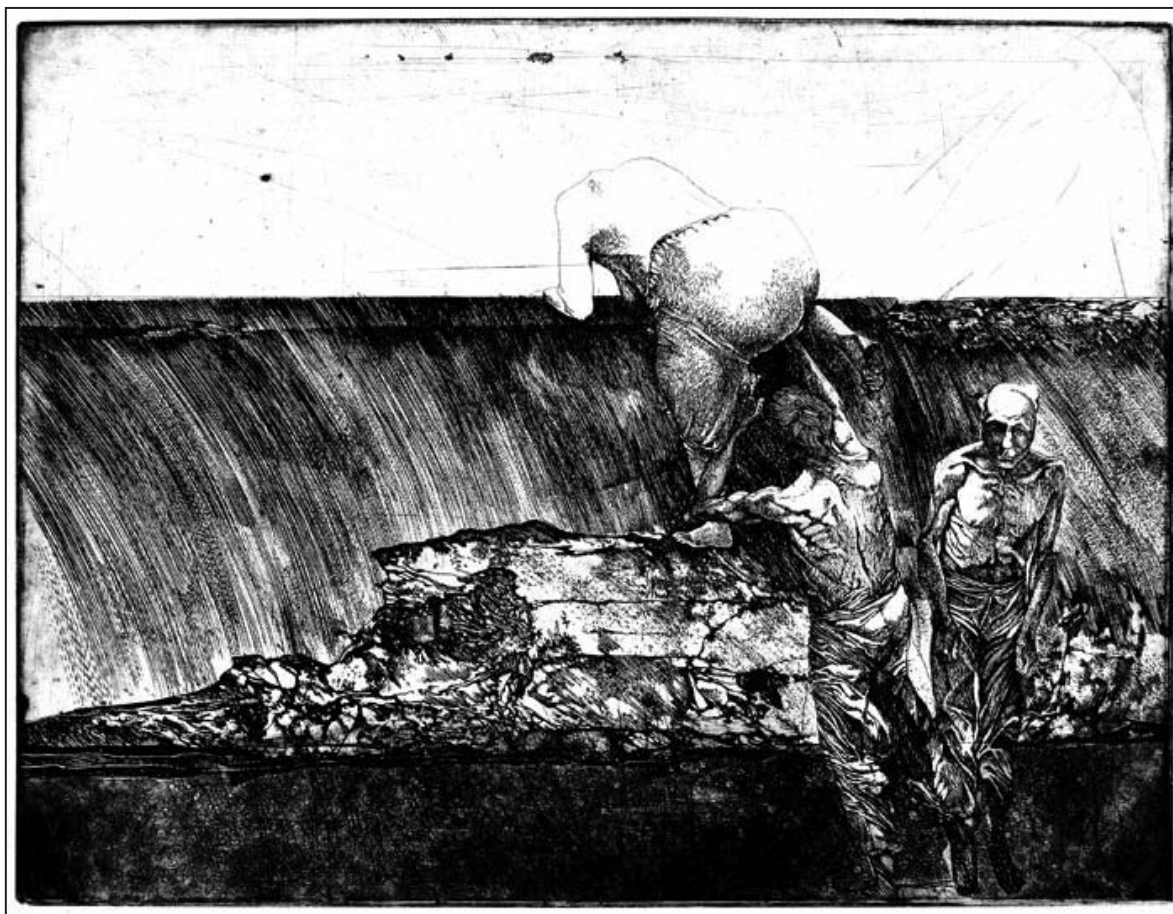


îi țineau cureaua,/ Plăteau pe-artiștii serii cu «mangoți». Am ținut să dau, pe sărite, câteva mici citate din paginile de început, pentru a vesteji astfel ideea că multiculturalismul s-a născut în zilele noastre, ale globalizării, când, de fapt, așa-numita comunicare interculturală are o singură componentă de aur, chestiunea economică a înțelegerii diferitelor tipuri de diferențe culturale, ca obstacol în fața eficienței economice. Dacă invenția e nouă, chestiunea emancipării ei este, în schimb, de când lumea. Frazele narrative sunt îndelung cumpănite, formulate obiectiv și fără exaltări. Memoria auctorială redă, cu o fidelitate ce merită atenția celor ce se ocupă cu genurile biograficului, numeroase detalii ținând de părinți și obârșiile acestora, de evenimentele importante ale micii localități patriarhale. Proiecția acestor imagini de mult apuse constituie un sâmbure de antropologie culturală, demn de interesul contemporanilor.

Urmează episodul median, al doilea, cel referitor la forțarea destinului. Trecerea de la un sistem social la celălalt este foarte

îngustă, configurând cunoscutul procedeu al introducerii aței prin urechea acului: eroul coboară din tren la Stuttgart și cere azil politic. Ceea ce urmează este de-a dreptul terifiant. Până ca George Băjenaru să se bucure, după mult timp, de gândurile și aprecierile cititorilor pentru care scrie, de peste Ocean, frigul înstrăinării a fost principala sa... îndeletnicire și sursă de meditație. Sunt detaliate, pe zeci de pagini, greutăți insurmontabile și fapte apocaliptice, peste care nu se poate trece fugitiv. Frigul înstrăinării devine, încet, dar sigur, dintr-o carte confesivă, un jurnal existențial, ale cărui etape de viață sunt fidel consemnate și din care citez: „Ați simțit vreodată frigul înstrăinării? Mie mi se pare că acest frig e o treaptă obligatorie, un test necesar, de purificare, pe calea cea lungă a libertății de spirit. Străbat, fără nicio țință, străzile unui oraș necunoscut. Noaptea mă adăpostesc în sala de așteptare a gării centrale. O patrulă a Poliției mă observă și mă alungă. Plec la Catedrala Sfântul Ștefan. Sunetul îndelung al clopotelor catedralei anunță *Sărbătoarea nașterii Mântuitorului*. În catedrală e multă lume. Pe un culoar niște credincioși așteaptă să le vină rândul la spovedit. Mă opresc acolo. Împins de speranță, intru. Pășesc încrezător, ca un copil. Îmi amintesc de vremea când mergeam cu mama la biserica satului nostru. De atunci nu mă mai spovedisem. De cum intru în sfântul lăcaș, simt cum obseala din mine începe să dispară. Mă prezint preotului și îi povestesc ce e cu mine. Preotul se străduiește din răspuțeri să mă înțeleagă. Faptul de a fi ascultat revarsă asupra mea, cu o putere miraculoasă, liniște și confort. Îngenunchez la icoana Prea Sfintei Născătoare de Dumnezeu, Fecioara Maria, al cărei prunc avea să devină Bunul nostru Domn Isus Hristos. Aprind apoi o lumânare. Uit de foame, de sete, de frig. Nu mai sunt obsedat de pierderea, peste noapte, a indentității mele”.

Toate aceste pagini sunt o mărturie că emigrația are un limbaj comun, întâlnit și în cărțile altora, de la Panait Istrati la Florentin Smarandache, de pildă. Din recuzită nu lipsesc hârțiile de la oficiul de emigrări, hotelurile pentru imigranți cu personajele lor pestrițe, multiculturale, plasate cultural la



nivelul zero: „Gândul că în curând voi putea găsi un loc încălzit, unde să mă pot odihni, cel puțin câteva ceasuri, îmi dă puterea necesară de a rezista. După un timp mă regăsesc în aceeași sală de așteptare a gării, unde sunt expus a fi izgonit în orice moment. Încerc să ignor starea în care mă aflu. Nu mă mai gândesc la nimic. Mă întind pe o bancă. Aerul cald mă adoarme. Când mi-e somnul mai dulce, o mână îmi zgâlțâie umărul. Deschid ochii. E mâna unui polițist, aflat în rondul de noapte. El îmi cere biletul de voiaj. Cu o mână mă frec la ochi, cu cealaltă scot din buzunar hârtiile de la biroul de emigrare. Omul în uniformă ridică bastonul de cauciuc și îmi arată direcția spre ieșire. Ezitarea mea e zadarnică. Polițistul mă împinge din spate. Mă simt un copil al nimănui, un vagabond rătăcind fără nicio țintă, într-o lume necunoscută și neprimitoare”. Și alte varii tentative se consumă în același fel, până când angajatul de la recepția Hotelului Zeppelin îi înlătură cu o since-

ritate brutală nedumerirea cu privire la atâta lipsă de umanitate: „Nu căutați umanitatea în afaceri cu bani, fiindcă aici ea nu există”.

Cartea lui George Băjenaru continuă sub forma unui jurnal cu datări precise asupra locurilor și oamenilor pe care-i întâlnește în intervalul 1981-1982, prin lagărele de azilanți, printre oameni de toate națiile (români, ruși, afgani, sudanezi, kurzi, irachieni, nigerieni). O lume îndeajuns de colorată ca să intre bine în „pana” scriitorului, obligat, între altele, să constate că „românii se suspectează și se părăsc” între ei aproape cu voluptate, ceea ce, în fond, este o moștenire sau o educație de a trăi în suspiciune, mereu cu ochii pe capra vecinului. Autoscoopia merge foarte departe: „Starea de singurătate, sentimentul claustrării și inutilității pun stăpânire pe mintea și inima mea. O altă ieșire din această stare nu văd decât părăsind apartamentul doamnei F. Fără a mai sta pe gânduri, ies în stradă”.

Abia în cea de a treia secțiune a romanului memorialistic, reîntoarcerea la uneltele scrisului devine posibilă. După numeroase tribulații și tot atâtea dezamăgiri, autorul pleacă în seara zilei de 27 septembrie 1982 cu o cursă aeriană la New York spre pământul făgăduinței, unde lucrurile nu stau, de la bun început, chiar așa cum se numește America. Aici, în lumea nouă, schimbă muncă după muncă: salahor în Queens, deși angajat în regulă, este plătit mizerabil din salariul șefului de echipă. Cerându-și drepturile se vede dat, cu violență, afară. Devine apoi ușier într-un imobil pe Broadway, îngrijitor de oameni la High Ridge House, aceste periplituri fiind întretăiate de pasaje ale corespondenței cu cei din țară. Soția și copiii trăiesc separat, dar la aceeași intensitate, propria lor dramă din cauza mizeriilor pe care le fac oamenii legii prin vecini. Eroul se îndreaptă spre Boston, oraș cultural, considerat o Atena a Americii, unde este cleaner la Christian Science Center, cea mai mare biserică științistă din lume, lucrând, în timp ce se perfecționează în studiul și vorbirea englezei americane, câte 14 ore pe zi: „8 la biserică și alte șase pe unde pot găsi”. Din corespondența alor săi reproduce, în roman, pasaje elocvente, cum sunt cele din scrisori, din poeziile fiicei sau din jurnalul fiului său. Calvarul reunirii familiei încetează la 23 noiembrie 1983, moment după care confesiunea se oprește brusc, spre a face loc impresiilor de la prima revenire în țară (1992), nou prilej de a-și rememora trecutul, odată cu revederea stâlpilor bisericii din localitatea natală, stâlpi ai credinței care l-a susținut în tot acest răstimp.

O veche și inactuală sentință spune că nu-ți poți lua patria pe tălpile pantofilor, ci, odată plecat din „cuibul” nației tale, frigul înstrăinării te va urma ca umbra de care, se știe, nu poți scăpa. O altă zicere (*ubi patria, bene*) se arată, odată cu trecerea timpului, „duplicitară”, fiind frecvent răstălmăcită în *ubi bene, patria*, ceea ce este cu totul diferit. Prin urmare, „acolo unde ți-e bine, e patria ta” a devenit, prin modificările de rigoare, citatul de pe blazonul heraldic al globalizării. Este mai presus de orice contestare că lucrurile s-au schimbat și cer noi fapte, că pla-

neta s-a unificat multicultural, că vechea frenezie de a călători, a marilor vagabonzi, a fost înlocuită mai întâi cu exodul disidenților dinspre dictaturi spre democrație, iar apoi de lumea săracilor atrasă de promisiunile unui trai mai bun. Și obiectivele literaturii se schimbă, în directă legătură socială cu evoluția acestor realități. Deși le surprinde cu acuitate, cartea lui George Băjenaru are alt mesaj. În plin fenomen al globalizării, pe fondul triumfalist al inter-/trans-culturalității, George Băjenaru își privește cu înfrigurare locul său în lume. Încălzirea globală, de care cu toții avem parte, nu-i este de niciun ajutor. Țesute narativ sub forma unui roman, mărturisirile lui George Băjenaru detașează semnificativ experiența unei vieți trăite provocator sub zodia destinului. Așa se declanșează frigul înstrăinării, insinuat de altfel nu doar în subconștient, ci luat în posesie prin chiar numele predestinat al scriitorului. Frigul înstrăinării este o carte prin care autorul se desparte de mirajele propriei vieți. Experiența fiind asumată integral, memorialistul dă replica unui citat din Goethe („Cât de fericit pot fi, dacă am plecat!”): „Sunt plecat ca o pasăre de la cuib, și acum mă aflu sub un cer străin, printre oameni străini”. Nici urmă de fericire în constatarea sa, ci doar o formă spiritualizată a acestei însingurări despre care aproape fiecare pagină depune mărturia torturantă a căutării sinelui.

Astfel îmi explic de ce, ajuns la vârsta retrospecțiilor, angajamentul său literar a cunoscut un fel de abatere de la vechile rosturi, devenind autoreflexiv, concentrat pe sensul existenței. *Frigul înstrăinării* este o carte document, în care jurnalistul și scriitorul contribuie, fiecare cu mijloacele proprii profesiei lui, la apariția memorialistului. A scris-o în limba română, ca semn al unei discrete mișcări de rezistență care îl situează, față de majoritatea celor ce se reped cu capul înainte spre viitor, într-o lumină confuză, de spirit conservator, de gânditor privind cum timpul și amintirile se destramă ca o barcă ce se pierde în aburii de ceață ai apei. Zămislind-o în limba natală, dar aflat în ținuturi îndepărtate, George Băjenaru se întoarce, după înțelesuri și principii pe care numai subconștientul le cunoaște, în zările patriei sale.

Ancuța GURBAN-DINU

Romanul îndumnezeirii prin credință, iubire și jertfă*

Abstract

În acest articol ne propunem să observăm capacitatea de transfigurare a iubirii în existența a două personaje-cheie, Mihai Ulmu și Maria Răzeșu. Aceștia sunt protagoniștii romanului *Tema pentru acasă*, de Nicolae Dabija, care vor răspunde la unison întrebării „...A fi om în viață e o artă sau un destin?!”, pe de-o parte, prin însăși mărturisirea vieții trăite în raiul din interiorul iadului și, pe de altă parte, prin asumarea umanității care îi îndumnezeiește.

Cuvinte-cheie: Gulag, credință, iubire, suferință, jertfă.

In this article our aim is to observe love's capacity of transfiguration for two key characters: Mihai Ulmu and Maria Razeșu. They are the main characters of the novel Tema pentru acasa (The Homework) by Nicolae Dabija and they desire to answer in unison the question "...Being a living human is an art or a destiny?!" by, on the one hand, acknowledging the life lived inside the heaven within hell and, on the other, assuming the humanity that makes them divine.

Keywords: Gulag, faith, love, anguish, sacrifice.

Motto: „...A fi om în viață e o artă sau un destin?!”

În 2009, cunoscutul poet și eseist Nicolae Dabija își surprinde din nou în mod plăcut cititorii, întrucât publică primul său roman intitulat *Tema pentru acasă*. Volumul este foarte bine receptat de critica vremii, motiv pentru care este retipărit trei ani la rând la Editura Princeps Edit (2010) și la Editura pentru Literatură și Artă (2011 și 2012).

Motivația alegerii acestui roman constă în capacitatea de asumare a destinului prin forța iubirii, a timpului – prin trăirea unui trecut și a unui prezent continuu, a spațiului – prin descoperirea unui suflet-pereche, a umanității – prin experimentarea suferinței și, nu în ultimul rând, a credinței – prin jertfa hristică.

Structura *Temei pentru acasă* este deosebit de interesantă, întrucât începe cu sfârșitul, care prezintă orfelinatul din Nadrecinoe, în care un băiețel pe nume Ivan Ivanov-15 (numărul era singurul element care îi diferenția pe copii) descoperă în jurul vârstei de trei-patru ani că avea

[...] pe partea interioară a brațului drept un tatuaj. [...]. Abia când am învățat să citesc, am putut desluși că erau niște litere care alcătuiau împreună un cuvânt: MIR-CEA. Ce însemna acesta, nu știam, dar nici nu aveam pe cine să întreb. Nu cunoșteam, de asemenea, dacă mă născusem cu el sau mi-l scrijelise în carne cineva. Era un scris cu o cerneală vârată adânc în piele. Nu știam cine l-a făcut, de ce? când? cum? Aceste întrebări mi le pusesem nu o dată (Dabija N., 2009: 12).

Ancuța GURBAN-DINU, Prof. dr., Școala Gimnazială „George Topârceanu”, sector 4, București, e-mail: ancuta_202000@yahoo.fr.

* Nicolae Dabija, *Tema pentru acasă*, Colecția „Cartea de proză”, Iași, Princeps Edit, 2009, 377 p.



Din acest spațiu al ororii Mircea este salvat de către tatăl său, Mihai Ulmu, – întors din lagărul din Siberia după ce a petrecut acolo 13 ani de detenție –, atunci când realizează că numele pe care îl strigă cu atâta patos necunoscutul este chiar al său:

Și-atunci, brusc, mi-am amintit de taina mea, însemnată pe braț. Parcă îmi căzuse cerul pe cap. Am vrut să strig și n-am putut. Mușisem. Am sărit dintr-odată în picioare, mi-am suflecat într-o clipită mâneca de la cămașă până la cot și am ridicat sus deasupra capului mâna mea dreaptă strânsă pumn, astfel ca partea scrisă să se vadă din locul unde se afla omul străin.

Am stat așa ca o statuie, în picioare pe acoperiș, cu dinții crispați și cu gura încleștată de emoție, până m-a observat.

S-a uitat la mine și a început să strige ca ieșit din minți: „Mircea! Mircea! Băiatul tatei!” (*Ibidem*: 16-17).

Printr-o retrospectivă, firul narațiunii este

proiectat în trecut, mai exact, în ziua de 28 iunie 1940 – răpirea Basarabiei, Bucovinei de Nord și a ținutului Herței de către Uniunea Sovietică –, iar autodiegeza, făcută până acum de Mircea, este înlocuită de vocea lui Mihai Ulmu, profesorul care ține ore de Limba și literatura română în liceul din comuna Poiana:

Ulmu era un tânăr de douăzeci și cinci de ani, de o statură zveltă și elegantă, cu un chip palid, încadrat de niște plete negre ce i se revărsau bogat pe umeri, luminat de doi ochi căprui, pe care oboseala lecturii îi făcea parcă mai adânci și a căror tristețe contrasta cu zâmbetul ironic abia șchițat în colțul buzelor, zâmbet care-l însoțea pretutindeni... (*Ibidem*: 23).

Liniștea lecției de literatură (profesorul Ulmu le predă elevilor săi un an întreg un curs despre Mihai Eminescu) este întreruptă brusc de sosirea soldaților Armatei Roșii, care înlocuiesc steagul tricolor cu cel al Uniunii Sovietice și portretul lui Eminescu cu cel al lui Stalin. Ca urmare a îndrăzelii copiilor de a-l reacheza pe poet la locul cuvenit, profesorul Ulmu este tras la răspundere, luând toată vina asupra sa. Acesta nu părăsește sala de clasă decât în momentul în care le dă elevilor săi o temă pentru acasă eminemant eminesciană: „...A fi om în viață e o artă sau un destin?!” (*Ibidem*: 36). Răspunsul la această întrebare îl va asculta peste mai bine de un deceniu, când va fi eliberat din închisoarea siberiană.

În cea de-a cincea zi de interogatoriu, Mihai Ulmu, acuzat ca dușman al poporului, primește pedeapsa de 25 de ani de muncă silnică și este deportat la Kolâma, în Lagărul Morții de la „Zarianka-1” – „[...] adevărată școală a viitorului [...]” (*Ibidem*: 65), „[...] o universitate a vieții” (*Ibidem*: 76), „[...] o U.R.S.S. în miniatură [...]” (*Ibidem*: 86), „[...] o închisoare în închisoare [...] [din care] nu se poate evada decât prin moarte” (*Ibidem*: 197 pass.) –, unde este silit să renunțe la propria identitate, la propriul nume și să primească numărul M1-315 prin „botezul” stalinist.

Dacă Gulagul îi întâmpină pe noii deținuți cu fanfara – în schimb, la groapa comună sunt conduși pe acorduri ceaikovskiene –

și cu salutul caustic „Bine ați venit!»” (*Ibidem*: 53), zona de muncă are la rândul ei propriul îndemn batjocoritor: „«Prin muncă ne vom ispăși greșelile!»” (*Ibidem*: 66). Lagărul este condus de tiranul colonel Kudreavțev, „omul-fără-chip [...]” (*Ibidem*: 76), care îi învață pe prizonieri că „«Ordinele nu se discută, ci se execută»” (*Ibidem*: 66). Deși încearcă prin orice mijloace represive să îi dezumanizeze, le poruncește să fie bucuroși „– Mă, vă ordon să fiți fericiți (s. n.)!” (*Ibidem*: 84), întrucât este convins că din această închisoare fiecare va ieși „[...] înnoit spiritual [...] abia după ce-și va trăi toată frica” (*Ibidem*). Această afirmație vine în contrapunct cu cea făcută de Mihai – „Cât de puțin îi trebuie unui om pentru a fi fericit (s. n.) [...]”. Câteodată acesta nu are nevoie decât de un alt om și întreg universul e întruchipat de celălalt” (*Ibidem*: 118) – și Maria – „În viață câteodată, ca să fii fericită (s. n.), trebuie să ai curajul de a fi fericită (s. n.)... [...] «Prea puțin am suferit, ca să merit să fiu atât de fericită (s. n.)»” (*Ibidem*: 130 pass.).

În această Matrioșcă opresivă, Nicolae Dabija introduce, printre spioni, teroriști, dezertori și călăi, intelectuali care se remarcă nu atât prin extraordinara capacitate rațională, cât mai ales prin cea spirituală. Aceste persoane sunt cele care L-au găsit pe Dumnezeu, iar întâlnirea cu El le-a făcut să conștientizeze puterea rugăciunii¹: părintele Ioan Florenski² [„– Acolo, în gândurile mele, mă întâlnesc cu Dumnezeu” (*Ibidem*: 173); „Spațiul îngust și singurătatea sunt cele mai prielnice rugăciunii. De multe ori în acea cămăruță rece și umedă am simțit cum Iisus Hristos a coborât ca să se roage cu mine. I-am auzit adesea respirația lângă umărul meu” (*Ibidem*: 265); „Sfinte Dumnezeule/ Sfinte tare,/ Sfinte fără de moarte,/ Miluiește-ne pre noi...” (*Ibidem*: 273)], Mendelstam³ [„Atunci când îți va fi cel mai greu, să te rogi: «Doamne, nu-mi lua deznă-

dejdea!»” (*Ibidem*: 71)] și Dresda [„Doamne, iartă-mi greșelile/ pe care nu le cunosc...”” (*Ibidem*: 178)].

Intruziunea în acest spațiu concentraționar îi schimbă radical viața lui Mihai Ulmu, întrucât aici, în *iad*, descoperă frumusețea *raiului*, și anume iubirea jertfelnică, împărtășită de chiar una dintre elevele sale, premianta clasei, Maria Răzeșu, care ajunge, în numele dragostei pentru poeziile eminesciene – îi restituie volumul împrumutat – și pentru bărbatul pe care îl iubește, spălătoreasă la „Zarianka-1” și deținută – primește numărul B2-033 – mai întâi la „Zarianka-6”, iar mai apoi la închisoarea-maternitate „Șirokaia Poleana”. Această iubire, care devine dătătoare de viață prin nașterea fiului lor, îi transfigurează și îi ajută să înțeleagă că adevăratul sens al existenței lor este apropierea de Dumnezeu. El le decelează și îi învață să iubească cu acea dragoste de care vorbește atât de frumos Sfântul Apostol Pavel în Epistola întâi către Corinteni:

Dragostea (s. n.) îndelung rabdă; *dragostea* (s. n.) este binevoitoare, *dragostea* (s. n.) nu pizmuiește, nu se laudă, nu se trufește. *Dragostea* (s. n.) nu se poartă cu necuviință, nu caută ale sale, nu se aprinde de mânie, nu gândește răul. Nu se bucură de nedreptate, ci se bucură de adevăr. Toate le suferă, toate le crede, toate le nădăjduiește, toate le rabdă. *Dragostea* (s. n.) nu cade niciodată. [...] Și acum rămân acestea trei: credința, nădejdea și *dragostea* (s. n.). Iar mai mare dintre acestea este *dragostea* (s. n.). (1 Cor. 13, 4-7; 13)

Trăirea acestei iubiri o determină pe Maria să-și exprime credința – „Cred (s. n.) în tine ca în Dumnezeu, Mihai Ulmu!” (*Ibidem*: 132) – și, totodată, o ajută să conștientizeze că cele două cuvinte, „Te iubesc”, o înalță spiritual „[...] la fel ca pe Iisus Hristos” (*Ibidem*: 192).

Lipsa libertății nu le îngrădește în niciun

1 În opinia noastră, epicentrul acestui roman îl constituie capitolul intitulat sugestiv „Țigările lui Dumnezeu”, care ne demonstrează că atributele divine morale – dreptatea, mila, sfințenia, bunătatea, iubirea – pot fi impropriate de om prin îndumnezeire.

2 Pavel Florenski, preot ortodox rus, filosof, matematician și om de știință.

3 Osip Mandelștam, poet și eseist evreu rus.



București, 1940. Zi de doliu național. României i s-a răpît Basarabia.

fel iubirea – „[...] de *Iubire* (s. n.) are parte doar cel care dăruiește *Iubire* (s. n.). [...] prin *dragoste* (s. n.) omul cunoaște nemurirea. [...] *Iubirea* (s. n.) nu poate fi decât afirma-re” (*Ibidem*: 31 pass.) –, ci o face să fie mult mai puternică, mai răbdătoare și mai încrezătoare, fapt ce îi motivează să evadeze. În cele șapte zile de libertate, Mihai și Maria, pe de-o parte, recompun imaginea cuplului primordial, care recrează lumea și, pe de altă parte, dau o nouă semnificație vieții, unindu-se pe vecie în fața lui Dumnezeu prin punerea pe degete a două verighete împletite simbolic din fire de iarbă.

Realizând că „[...] nu există pe lume lucru mai scump, mai sfânt și mai fără de preț ca *libertatea* (s. n.)” (*Ibidem*: 106), Mihai și Maria reușesc în cea de-a doua încercare de recăpătare a independenței ca fiul lor, Mircea, să se nască *liber*:

Mihai mai mult prinse din zbor un corp lunecos, un ghemuleț viu, și-n clipa în care-l simți în palme, un curent ciudat îl furnică din creștet și până în călcâie. Era un sentiment ciudat de bucurie, de frică, de mândrie, de durere, de însuflețire, de deznădej-

de și de fericire amestecate laolaltă.

Reteză ombilicul cu dinții, [...] făcu câțiva pași cu pruncul în brațe către suvițele cascadei care cădeau de sus, parcă din cer și-l scufundă, ca pentru botez, în șuvoiul rece și limpede ca lacrima, așa cum mai aflase că fac oamenii unor popoare din Siberia, ca să-și călească pentru o viață nou-născuții. Apoi îi ridică trupușorul curat cu ambele lui mâini sus deasupra capului și strigă nereținut, cu o bucurie descătușată, către toate cele patru zări:

– *Liber* (s. n.) ! *Liber* (s. n.)! Te-ai născut *liber* (s. n.)! [...]

– E copilul nostru, Maria. E pruncul meu și al tău. El s-a născut *liber* (s. n.). E om *liber* (s. n.), născut dintr-o mamă *liberă* (s. n.) și un tată *liber* (s. n.) (*Ibidem*: 211).

Prinși și readuși în captivitate, lui Mihai i se prelungește termenul de pedeapsă la 240 de ani, 8 luni, 3 săptămâni, 2 zile, 8 ore și 30 de minute, iar Maria primește 10 ani pentru complicitate la evadarea unui deținut.

Îmbolnăvirea lui Mircea de tifos reprezintă o altă încercare, care le deconcertează



iubirea. Străduința Mariei de a-și scăpa fiul de boala febrilă molipsitoare cu prețul propriei vieți reprezintă jertfa supremă a unei mame pentru copilul ei. Pierderea femeii iubite – Maria moare împușcată de un gardian – îl determină pe Mihai să-și dorească moartea – cele șapte zile de agonie între viață și moarte corespund, pe de-o parte, celor șapte zile dătătoare de viață, petrecute alături de Maria în taiga și, pe de altă parte, celei de-a șaptea zi când își regăsește copilul –, însă conștientizarea existenței lui Mircea și sfatul dat de mareșalul Sibov îi (re)dau puterea de a trăi: „ – Toată viața, Ulmule, este un război. Cui nu-i pasă de asta sau nu cunoaște acest lucru, acela e strivit. De cei învinși nu i-e milă nimănui, nici chiar lor înșiși. Fruntea sus! Și – pieptul înainte! Învață dracului să trăiești! Că n-ai încotro!” (*Ibidem*: 249).

În urma morții dictatorului Stalin, Mihai este eliberat din Gulagul siberian și se duce la orfelinatul de la Nadrecinoe, unde își recapătă fiul. Finalul simetric al romanului

înfățișează revenirea lui Mihai alături de Mircea în liceul din comuna Poiana și reîntâlnirea cu foștii elevi, deveniți acum oameni maturi, care își așteaptă cuminiți profesorul în bănci pentru a-i asculta la tema pentru acasă pe care au avut-o de făcut în urmă cu 13 ani. În urma verificării răspunsurilor, inclusiv al celui dat de Mircea în locul mamei sale – „[...] dragostea, frumusețea, bunătatea, sacrificiul în adevăratele lor dimensiuni, din toate acestea alcătuindu-se măreția și fascinația ființării omenești” (*Ibidem*: 353) – autorul conchide că lucrul cel mai important este ca

[...] oamenii să rămână oameni în orice împrejurări, cu respectul pentru propria persoană, cu stima pentru semeni și pentru ca lumea pe care le-a hărăzit-o să fie a lor, ei având misiunea s-o facă, din locul în care le-a lăsat-o Dânsul, mai bună și desăvârșită, în numele minunii numite viață, pentru ca ea să dăinuie, pentru ca ea să biruie, pentru ca ea să nu dispară în vecii vecilor, precum în cer așa și pe pământ (*Ibidem*: 355-356).

Tema pentru acasă este romanul îndumnezeirii, care ne ajută să înțelegem, că nimeni nu se poate compara cu *Dumnezeu* (vezi simbolistica numelui „Mihai”⁴), deoarece El este Dumnezeuul întregii *lumi*, al *păcii* (vezi simbolistica numelui „Mircea”⁵) și, în special, al *iubirii* (vezi simbolistica numelui „Maria”⁶) însoțite de credință și jertfă.

În încheiere, ne întrebăm și noi odată cu autorul *Temei pentru acasă* dacă „...A fi om în viață e o artă sau un destin?!”. Îndrăznim să răspundem că a fi OM înseamnă (re)stabilirea legăturii cu Cel Care acum 2000 de ani Și-a îndeplinit misiunea de Dumnezeu și Om cu multă, multă Artă, ducând la desăvârșire cu nesfârșită dragoste – „*Dragostea* (s. n.) aduce de multe ori după ea suferință nemăsurată, așa precum și suferința poate aduce, adeseori, după ea *iubire* (s. n.) nemăsurată” (*Ibidem*: 168) – planul Celui Care L-a trimis în lume, asumându-și-l până la moartea pe Cruce. Tu, cititorule drag, ce răspuns ai dat?

4 Valabil la adresa: <http://www.behindthename.com/name/michael> (consultat la 12.07.2014).

5 Valabil la adresa: <http://www.behindthename.com/name/mircea> (consultat la 12.07.2014).

6 Valabil la adresa: <http://www.behindthename.com/name/mary> (consultat la 12.07.2014).

Petre Gheorghe BÂRLEA

Leonidas Donskis – *Forme ale urii: Imaginația bântuită a filosofiei și literaturii moderne*

Abstract

Leonidas Donskis este profesor la Universitatea de Management și Economie, Kaunas, din Vilnius, Lituania și este membru al Parlamentului European. De-a lungul anilor a fost Decan al Facultății de Științe Politice și Diplomatie din cadrul Universității „Vytautas Magnus” din Kaunas, Lituania. Ca lector, profesor invitat și profesor asociat, a predat filozofie socială și morală la Universitatea din Helsinki, Finlanda, filozofie și teoria culturii la Universitatea din Tallinn, Estonia, și studii culturale la universități din SUA (Colegiul Dickinson, Pennsylvania și Universitatea Montevallo, Alabama), la universități din Anglia, Italia, Ungaria etc.

Bibliografia lui Leonidas Donskis include 35 de cărți, peste 200 de studii și articole științifice la care se adaugă ediții la texte, prefețe, colaborări, volume colective etc. Două dintre aceste lucrări au primit înalta recunoaștere a forurilor internaționale: „Cea mai bună carte” în domeniul cercetării, *Forme de ură. Imaginația tulburată în filozofia și literatura modernă*, Amsterdam/New York: Rodopi, 2003, respectiv, pentru *Fidelitate, nonconformism și trădare: Lituania modernă și imaginația morală din Europa centrală de est*, Amsterdam/New York: Rodopi, 2005.

Subiectele tratează în principal identitatea culturală, imaginația, memoria, mentalitatea colectivă, referitoare la literatură, diferite sisteme filozofice și ideologii politice și analiza unor acțiuni din țările din Europa Centrală de Est.

Cuvinte-cheie: identitate, imaginație, literatură, filozofia culturii, filozofia istoriei, criticism.

Leonidas Donskis is a professor at the University of Management and Economics, Kaunas, Vilnius University, Lithuania and an European Parliament member. Over the years, he was Dean of the Faculty of Political Science and Diplomacy, University “Vytautas Magnus” in Kaunas, Lithuania. As a lecturer, visiting professor and associate professor, he taught social and moral philosophy at the University of Helsinki, Finland, philosophy and cultural theory at the University of Tallinn, Estonia, and cultural studies at universities in USA (Dickinson College, Pennsylvania and Montevallo University, Alabama), at universities in England, Italy, Hungary etc.

Bibliography of Leonidas Donskis includes 35 books, over 200 scientific studies and articles, to which is added countless preface, text editions, collaborations collective volumes etc. Two of these works have received high recognition of international fora: “The Best Book” in the field of research, *Forms of Hatred. The Troubled Imagination in Modern Philosophy and Literature*, Amsterdam/New York: Rodopi, 2003, respectively, for *Loyalty, Dissent, and Betrayal: Modern Lithuania and East-Central European Moral Imagination*, Amsterdam/New York: Rodopi, 2005.

Topics that deal aimed, in principle, cultural identity, the imagination, memory, the collective mentality, with reference to literature, various philosophical systems and political ideologies and analysis on the facts of Central-Eastern European countries.

Keywords: identity, imagination, literature, philosophy of culture, philosophy of history, criticism.

Aproape jumătate din cărțile lui Leonidas Donskis au fost redactate direct în engleză, iar celelalte – în lituaniană și engleză, multe fiind traduse ulterior în limbile baltice sau nord-europene – estoniană, finlandeză, suedeză, daneză – și în numeroase alte limbi – germană, italiană, spaniolă, poloneză, rusă, ucraineană, coreeană, maghiară. În versiune românească au apărut, până acum, *Putere și imaginație – studii de politică și literatură*, 2002, și, mai recent, *Forme ale urii. Imaginația bântuită a filosofiei și literaturii moderne*, 2013, ambele la Editura „Cetatea de Scaun”, Târgoviște, prin mijlocirea profesorului Silviu Miloiu și prin osteneala de traducător a profesorului Mircea Anghelinu.

Cartea tradusă în română în 2013, *Forme ale urii: imaginația bântuită a filosofiei și literaturii moderne*¹ marchează, poate, centrul evoluției gândirii autorului, aflându-se între analizele teoretico-filosofice din anii debutului ca cercetător al fenomenelor socio-culturale și politice, pe de o parte, și comentariile cu aspect practic referitoare la situația societății umane actuale, într-o perioadă de mari provocări, fără precedent în istorie, precum globalizarea și toate componentele acesteia, pe de altă parte. Termenii cu care operase deja în studiile anterioare, *filosofie* (a istoriei, a culturii), *literatură* (clasică și modernă), *criticism* (cultural și social) converg acum spre analiza unui concept pe care îl menționase în diverse contexte, dar care devine acum focusul analizei: *ura*.

Încă din *Prefața* la ediția românească, autorul arată că toate modificările aduse de evoluția țărilor din Centrul și Estul Europei au facilitat în întreaga lume accentuarea a două stări endemice ale omenirii – frica și ura, ca părți ale aceluiasi întreg. Europa postrevoluționară (post 1989, mai exact) nu este ceea ce au visat artizanii revoltelor și revoluțiilor moderne, vizionarii care trasau o lume „mai bună”, cu o sintagmă pe cât de romantică, pe atât de tocită. Este ceea ce observase Milan Kundera, în celebra culege-



re de eseuri, *Tragedia Europei Centrale*², 1983. Ceea ce s-a obținut este o altă Europă, care i-a făcut pe occidentali (inclusiv pe americani) încă mai temători față de „pericolul din Est”, iar pe cei din „partea noastră a Europei”, în niște cobai. Căci Europa Centrală și de Est a devenit, spune L. Donskis, „un laborator fără precedent istoric al vieții accelerate, cu toate incertitudinile și insecuritățile care există într-un laborator”. Așadar, adăugăm noi, în Laboratoarele imense din subsolul Genevei se experimentează/acționează acceleratorul de particule și se studiază „particula lui Dumnezeu”, iar în „Cealaltă Europă” funcționează, la lumina zilei, laboratorul de accelerare a particulelor umane, experiment realizat pe circa 250.000.000 de cobai umani. Autorul dă exemple de accidente care s-au produs deja aici. Emigrația economică este una dintre ele. Cărturarului lituanian se pare că o jumătate de milion de conaționali plecați în SUA, Anglia, Italia, Spania ș.a. înseamnă foarte mult, pentru că nu cunoaște cifra de

¹ Leonidas Donskis, *Forme ale urii: imaginația bântuită a filosofiei și literaturii moderne*. Traducere de Mircea Anghelinu, Târgoviște: Editura „Cetatea de Scaun”, 2013, 344 p. Cf. ediția originală: *Forms of Hatred: The Troubled Imagination in Modern Philosophy and Literature*, Amsterdam & New York: Rodopi, 2003.

² Cf. Milan Kundera, *Un Occident kidnappé ou La tragédie de l'Europe Centrale*, 1983, în: *Le Debat*, nr. 5/1983.

peste două milioane de români plecați în aceleași condiții. Contrastele sociale reprezintă un alt asemenea „accident” al experimentului pe europenii central-estici, iar corupția endemică este un altul. Rezultatul este o mare dezamăgire față de tot ce s-a creat în acești ani de „înnoire” a vieții. După opinia lui L. Donskis, punctul nodal, pivotul acestor fenomene este *populismul*. Manifestarea sa este explicată în manieră tipică pentru gândirea autorului – expusă în numeroase cărți anterioare: a) *populismul* „vine din alte părți” (mai evolute, se înțelege, din zonele pe care noi, esticii, le admirăm); b) mecanismul care îl produce constă în transformarea privatului în public și în exploatarea fricii. Când interesele personale sunt mascate sub forma interesului public, pentru unii, iar temerile și obsesiile personale sunt transformate în trăiri de masă, pentru alții, evoluția nu poate fi decât spre rău. Fiecare om se teme de cel care-și aduce cu sine propriile-i insecurități și incertitudini. Există frica de Islam și de musulmani, frica de emigranții din toată lumea, frica de homosexuali și lesbiene, de *pink-iști*, de conspirațiile mondiale etc. Ne-am integrat într-o Europă despre care credeam că nu ne va accepta niciodată, ca parte a ei. Ne-au acceptat. Rezultatul? „I-am adoptat toate fobiile și stereotipurile care înainte funcționau împotriva noastră.” Dacă nu este așa, atunci înseamnă că „lumea a devenit o unică și Globală Europă de Est și Centrală”, ceea ce ar echivala cu ireversibilitatea schimbărilor sus-pomenite. Cum ura este reversul obligatoriu al fricii, ea s-a dezvoltat corespunzător în epoca modernă. Față de secolele al XIX-lea – al XX-lea, care au constituit o adevărată „eră a urii colective organizate”, ce se întindea de la teoria conspirației la ura ideocratică, manifestându-se în miriade de forme, ura modernă și-a dublat puterea de acțiune, în același mod în care a și rafinat-o. Totalitarismul de Stânga a generat Totalitarismul de Dreapta, cu retorici și practici una mai feroce și mai criminală decât alta. Modernitatea s-a născut din ura față de anchilozarea unor stări de lucruri, dar a născut ura celor care se consideră apărătorii Tradiției. Ura între „noi” și „ei” și,

încă și mai rău, ura de sine însuși fac ravagii în modernitate.

Una dintre ideile-pivot ale demersului donskian este aceea că ura umblă tot timpul deghizată, ceea ce îi potențează la maximum efectele nocive. Ura își ascunde esența în negarea de sine și în negarea celorlalți „sub pretextul luptei pentru o cauză nobilă sau al rezistenței eroice în fața răului”. Se camuflează în toate formele de critică, în „obiectivarea” intelectuală, în judecata liberă a valorilor, în neutralitate, în patriotism sau în preocuparea civică. De altfel, multe dintre aceste manifestări au fost studiate separat, în cărți de sine stătătoare de către Leonidas Donskis, înainte și după scrierea lucrării din 2003. Toate ideologiile moderne, fie ele conservatoare, liberale sau socialiste, au cultivat și valorificat ura. Ea nu poate fi redusă la psihologie și psihiatrie, atâta timp cât este integrată în ideologii politice, teorii filosofice, literatură, practici pedagogice etc. Până și în numele lui Dumnezeu poate vorbi ura, prin gura celor care îl slujesc, de fapt, pe Diavol. De altfel, crede L. Donskis „fără Diavol... ura este incapabilă să se susțină”

Cartea din 2003/2013 are o structură simetrică. După consistenta *Introducere*, materia este împărțită în două mari secțiuni: *Partea I: Fabricarea și distrugerea dușmanilor. Răul și imaginația bântuită*; *Partea a II-a: Incertitudinile modernității. Ambivalența și identitatea problematică*. Fiecare dintre cele două părți conține, aproape simetric, câte două mari capitole, corespunzătoare celor patru tipuri principale de manifestare a urii. În primul capitol, intitulat „*Teoria socială a conspirației. De la Sir John Mondeville la imaginația bântuită a modernității*”, se analizează versiunile moderne ale goanei după umbre, vânătorii de vrăjitoare și ale demonologiei, mai exact, teoriile conspiraționiste, care „apar ca cea mai veche și mai rezistentă formă de ură colectivă”. Niciunul dintre cele două regimuri totalitare ale secolului al XX-lea nu s-a descurcat fără o teorie a conspirației, iar locul zeilor Olimpului din epoca homerică și al lui Dumnezeu, din epoca creștină, în mâinile cărora se află viețile oamenilor, a fost luat adesea de Bătrânii Învățați ai Sionului, monopoliști, capitaliști,

imperialiști (cf. K. Popper, 1959, *apud* L. Donskis, 2013, pp. 51-52, în subcapitolul al 2-lea, „Cine-i ia locul lui Dumnezeu?”). În al doilea capitol, intitulat „Loialități transferate, identități fabricate și ura organizată: politica adevăraților credincioși vs literatura scepticilor”, se analizează mecanismele translatării propriei alienări și crize de identitate în teoriile militante care promit claritate, certitudine și „optică socială aproape în alb și negru”. Practic, zice autorul, complexitatea deranjantă a modernității este eludată, așa cum o probează eseurile lui George Orwell (*Notes on Nationalism*, 1970) despre naționalismul transpus în cadrele noi ale vieții moderne sau în beletristica sa, 1984 și *Ferma Animalelor*, dar și cum o dovedește Czesław Miłosz, în *Gândirea captivă*, 1981. Capitolul al 3-lea, „Modernitatea alternativă. Marxism, ideocrație modernă și biserică seculară”, tratează metafizica schimbării și transformării lumii, în favoarea restaurării trecutului sau, dimpotrivă, în sensul clădirii unui viitor luminos, revoluționar, acesta din urmă propus mai ales de marxism, sub toate formele sale – simbolic, dogmatic, rusesc, modern etc. În sfârșit, capitolul al 4-lea, „Modernitatea și pierderea rădăcinilor sau două feluri de a fi ale identității problematice”, analizează metafizica purității de tip „sânge-și-pământ” a originii noastre, respectiv negarea violentă a oricărei idei de complexitate și interculturalitate a identității colective și chiar individuale. Construcția se bazează pe analiza relației cultură-civilizație (ca elemente nu neapărat complementare, ci uneori chiar opuse) și are ca materie de dezbatere morfologia culturii și imaginația tropică în provocarea filosofică operată de Oswald Spengler, precum și în teoria lui Ludwig Wittgenstein despre ura de sine a evreilor și geniul creator.

Una dintre ideile finale ale lucrării este aceea că „ura nu se satură niciodată doar cu indivizi”. Ea are nevoie de o formă atractivă – simbol sau imagine, vorbește totdeauna limba grupurilor, a anonimității, a nebuniei de masă. Pe de altă parte, „rațiunea camuflează ura, descriind-o ca moralitate de principiu, politica progresistă, religiozitate profundă sau, mai rău, ca dragoste și compasiune...”

Desigur, cercetătorii nu sunt toți de acord cu toate ideile avansate de Leonidas Donskis. Dacă Robert Ginsberg, cel mai avizat exeget al operelor donskisene, aprecia ideea că ura stă în centrul distopiilor literare și al sistemelor politice opresive, Timo Airaksinen nu este de acord cu afirmația că ura apare totdeauna deghizată și că răul radical există. În ceea ce ne privește, subscriem la aceste din urmă observații. Nici ideea că frica naște ură nu se susține totdeauna, cel puțin din perspectiva doctrinei creștine, căci frica de Dumnezeu este creatoare de valori morale. Pe de altă parte, autorul însuși afirmă că până și în cele mai opresive regimuri demnitatea umană poate învinge acțiunea urii și a răului, răzbatând la lumină, cumva. Cercetătorul lituanian a considerat că teoriile sale pot avea ecou în rândurile receptorilor din România modernă, cu istoria sa plină de rupturi și de provocări dramatice, așa încât traducerea cărții a fost binevenită.

Faptul că mitul, literatura, ficțiunea oferă modele de analiză și învățăminte mai convingătoare decât cele mai consistente sisteme filosofice și tratate academice a întrunit consensul tuturor exegeților. Ideea explică relația dintre „imaginație” și „imaginar”, idee pe care o întâlnim ca sursă fertilă de interpretări în toate cărțile lui Leonidas Donskis.

Stilul scrierii lui L. Donskis reflectă formația sa filosofico-literară și sfera preocupărilor sale. Cititorul remarcă în primul rând fraza amplă, cu simetrii de perioadă sintactică de tip clasic, cu protază provocatoare și apodoza explicativă chiar și în titlurile capitolelor și subcapitolelor, nu numai în expunerea curentă. Pe de altă parte, când fraza este mai scurtă, capătă tonalități de sentință filosofico-morală. Timo Airaksinen, editorul suedez al ediției englezești a lucrării (*editio princeps*, 2003) selecta afirmații în formulă sentențioasă de tipul: „Foarte rar ura apare nedeghizată”; „Ura intensă ar fi de neimaginat fără conceptul de rău radical”; „Lupta dintre bine și rău este eternă”; „Epoca noastră este una a urii”. Stilul provine, desigur, din vechile tratate de filosofie – antice și medievale, dar și din cele moderne, care au stat la baza formării intelectuale a

cărturarului lituanian și nu întâmplător printre cărțile scrise de acesta se află și culegeri de aforisme, maxime și proverbe. În opera sa originală, astfel de aserțiuni exprimă judecăți de valoare bine cumpănite, turnate în bronzul „cuvintelor potrivite”. Alte exemple sună astfel: „Unii (oameni) dețin arta traducerii privatului în public”. În aceeași ordine de idei, un asemenea stil nu putea evita paradoxul ca formă logico-lingvistică de ilustrare a complexității lumii spirituale și materiale în care trăim. Chiar de la început, din *Prefața* la ediția în limba română, autorul afirmă: „...cu cât ai mai puțină putere, cu atât ești mai devotat, într-un sens politic și moral”, atrăgând atenția asupra faptului că un asemenea adevăr este paradoxal. De asemenea, el remarcă o situație paradoxală a țărilor central-est europene: dezamăgirea generală se manifestă după douăzeci și cinci de ani în care oamenii s-au bucurat, totuși, de libertate, de economia de piață etc. Este o situație paradoxală, dacă avem în vedere că ieșirea din comunism a adus acestor țări realizări mari, performanțe istorice (materiale și culturale), prin raportare la istoria lor întreagă, inclusiv integrarea în structurile euroatlantice... Este ridicol, spune Leonidas Donskis, să vezi cum Consiliul Europei decretează „drepturile familiei”, „valorile tradiționale”, impunându-ne, pe de altă parte, valorile secularismului și respectul față de minorități. În altă parte, vorbește despre paradoxul identității problematice: vrem să fim noi înșine, dar suntem fascinați de grupurile-țintă. Un alt paradox este ilustrat prin afirmația lui Max Scheller, potrivit căruia dragostea și ura leagă ființele între ele. Uneori, paradoxul capătă forme mai subtile în plan retorico-stilistic (inclusiv prin formularea concentrată, de „zicală”), dar cu conținut logico-semantic amplu. De exemplu, autorul preia ideea lui Milan Kundera, deja amintit aici, că revoluțiile și revoltele care au produs căderea comunismului (ca și cele precedente, de altfel) au fost romantice, nostalgice, dar și anacronice, conservatoare. Să spui despre o revoluție că a fost „romantică” este de acceptat, *post festum*, pentru că implică o stare de surescitare, iraționalism, avânt tineresc, dar să spui că este „anacronică” și, mai



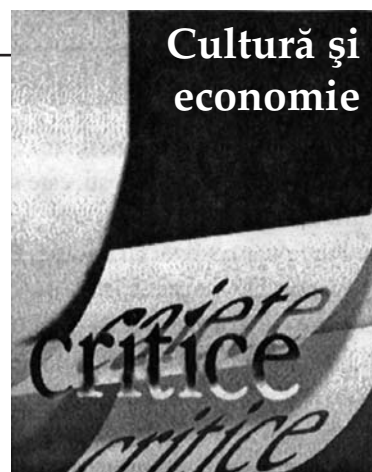
ales, „conservatoare”, este un adevărat oximoron!

În general, stilul metaforic caracterizează din plin exprimarea lui Leonidas Donskis. La douăzeci și cinci de ani după căderea comunismului, spune cărturarul lituanian, ne exploatăm statutul de victime ca pe un aspect al politicii noastre externe; ne folosim neputința și suferințele ca pe un pașaport către Paradisul Atenției Globale. De altfel, se constată o tendință globală a cerșirii atenției, cu orice preț. Citând definiția dată de cel mai mare Părinte Bisericesc de limbă latină, Aurelius Augustinus (Fericitul Augustin, în Biserica Răsăriteană, Sfântul Augustin, în Biserica Apuseană), că „Răul este un bine insuficient”, L. Donskis însuși dă o definiție metaforică a urii, văzută ca „o dragoste răătăcită”. În același context, folosește personificarea, spunând că „ura este un fel de dragoste care, pierzându-și obiectul și direcția, ajunge incapabilă să lase lumea în pace”.

Așadar, cartea lui L. Donskis, ca toate operele sale, îmbracă idei profunde și sentimente înalte în cuvinte limpezi și strălucitoare.

Viorella MANOLACHE

Ménage à trois: argumentul HEKATE-ISMELOR



Abstract

Prezenta analiză (anticipând o carte de autor în pregătire) susține ipoteza că registrul lui trei poate fi tutelat și comentat prin trăsăturile distincte ale profilului Hekatei (zeița cu trei capete – unul de câine, unul de șarpe și unul de cal). De asemenea, propune investirea acestuia cu o înedită semnificație exprimată printr-un nou concept – hekate-isme –, pe care îl considerăm o modalitate transportator-dinamică, de aplicare a unor evaluări teoretice tri-fazice. Raționamentul utilizat mizează pe interferența metaforicului cu tehnicizantul, fără a eluda multiplicările ori derapajele de ordinul trei și confirmă că fiecare cap al zeiței își îndreaptă privirea înspre o altă (anumită) direcție. Concluzia validează argumentația pentru lansarea hekate-ismelor, deoarece cu cel de-al treilea începe societatea, cunoașterea, schimbul, dreptul, politica, economia și istoria.

Cuvinte-cheie: Regula lui trei, registrul lui trei, tri-fazic, argument, hekate-isme, ménage à trois, les tiers.

Starting the present analysis from a hypothesis stating that the registry of three can be overdriven and commented upon through/by distinctive properties of the Hecate-an profile (the three-headed goddess with a dog, a snake and a horse head) one can anticipate its investment with new significances expressed by a new concept – Hecate-isms – offered here as a dynamically transportative mode of moving/applying certain tri-phased (re)evaluations. The concept used will be one which banks upon a reunion/interference between the metaphorical and the technicizing, while at the same time trying not to avoid any (intentional) third-order multiplication/deviation and re-confirming the fact that each of the goddesses' heads gazes in a different (certain other) direction. The conclusion validates an argumentation for re-launching Hecate-isms, stating that the third is the beginning of society, knowledge, exchange, law, politics, economy and history.

Keywords: The rule of three, the registry of three, tri-phased argument, Hecate-isms, ménage à trois, les tiers.

Prezentei intervenții i s-ar putea solicita, ca oricărui demers temerar, în straie novatoare (făcând referire la unele uzanțe explicative), un debut clarificator care să precizeze numai modalitatea de statuire a unei categorii conceptuale pliate generos pe tiparul post-postmodernismelor. Lansarea unui concept de răscruce – hekate-isme – se bazează pe capacitatea argumentativă a termenului transportator de sens care imprimă o anumită

tă direcție intersecțiilor alimentate de trei – multiplicare care nu renunță să se recompu-nă ofertant.

Autoscopic, este ușor sesizabilă impresia jonglării ocazionale cu expresia metaforică și tehnicizantă, deoarece, departe de a clasifica o atare glisare a registrelor, tri-fazic-ul nu mai trebuie perceput doar ca metaforă, ci acesta poate fi transferat în aria experimentului și a provizoratului tehnicismelor.

Degrevată de reverberațiile unui conținut insinuant, expresia – *ménage à trois* – participă la *tripla* cădere în monstruos pe care, în manieră atipică, S. Žižek (2005) o includea în ecuația *tri-fazică*: dacă funcționarea Marelui Celălalt este sistată, *semenul* coincide cu Lucrul monstruos (*Antigona*); în absența unei coordonări cu partenerul uman, Ordinea Simbolică devine Lucrul monstruos (*Schreber*); pe lângă reglementările convenționale stabilite cu ceilalți, sistemul comunicării solicită un univers sterilizat, recomandând distanțarea de *hybris*-ul pasiunii excesive (*Habermas*).

Din prezentarea *tri-fazică* argumentată rezultă că, dacă *unu* funcționează, atunci el poate fi teoretizat *înăuntru*, iar *al doilea* și *al treilea* constituie categoriile lui *în afară*. O astfel de opinie nu este contrazisă de teoria restului, ori a multiplicărilor egalizate sau, din contră, a celor inechitabile, ci indică poziția egală a lui *înăuntru* și a lui *în afară* (formulând opțiunea pentru operația adunării), un *ménage à trois* al lui *același*, *adunat cu încă un unu*.

De ce *hecate*-isme?

Un *prim* posibil răspuns ar avea în vedere argumentul care prezintă o Hekate cu trei capete concepute din trei aliaje/ principii diferite: Fantasma reprezintă, mai degrabă, un concept decât un obiect fabricat pulsional, deturnat de la uzul său firesc, cu valențe inventate și multiplicabile în afara sinelui, prin modificare, cu un *habeas corpus* de *ordinul trei*.

Imaginea rezultată avertizează că *există undeva măcar un corp de transgresat* printr-o folosire parcellară, care definește, lyotardian, acțiunea de trecere dincolo și vizează procesul de decupare a unei porțiuni din suprafețele de pe corpul celuilalt, ca și anexarea acesteia la corpul subiectului care imaginează fantasme. De aici se desprinde ideea că *hecate*-isme sunt echivalente cu *experimentul* (amintirea succedării unui lucru după un altul + a simultanului), cu *conjectura* (revederea antecedentelor) și cu *semnul* sau *semnalul* (armonizarea evenimentului anterior cu prescripția sa ulterioară).

Un al *doilea* indiciu este oferit de profilul

Hekatei analizat din perspectiva reprezentării [pe care, în opinia lui Hobbes (2005), oamenii o posedă în defavoarea fiarelor, constatare exemplificată prin faptul că acestea uită locul de ascundere al rămășițelor/*restului* (s.n.)] prin care se acceptă *numirea de ordinul trei* – un mod sensibil de readucere în atenție a reprezentării (în aceeași notă dihotomică, fiara nu dispune de sistemul numirii, adică nu observă dispariția unuia dintre numeroșii săi pui, cărora le-a atribuit doar numerele care ordonează – *unu*, *doi*, *trei*). Așadar, *monstrul de ordinul trei* – Hekate – s-ar converti într-o formulă combinatorie, hibridizantă, cu valențe deconstructiviste, instantanee și domestice.

Pe coordonate vizual-arhitecturale, sensul cuvântului monstruozitate este precizat de Émile Gallé, în termeni similari aceloră din definiția conceptului lansat de criticul Roger Marx, de *homo triplex* (profil metaforizant în rezonanță perfectă cu *homo sapiens/faber*). Acesta simbolizează reunirea a *trei îndeletniciri artistice* – tâmplărie, olărit și sticlărie – care semnifică luarea în posesie a *trei* elemente esențiale – lemnul, pământul și sticla, deopotrivă, *trei* modalități de stăpânire a materiei prime și de concretizare a agregatelor triple, având ca finalitate conturarea unui model perfectibil de interacțiune.

Conectate la ideea unei pierderi de două ori (aluzie la lucrarea *Deux fois perdue*), atributele care se desprind din statutul lui *homo triplex* ar condiționa strategia reirigărilor, particularizată prin pierderea teritoriului, compensată, însă, de câștigarea dreptului de a accede la un alt limbaj, prin care se susține superioritatea *relației în trei*, afirmându-se că *tot ceea ce se pierde în doi, se câștigă în trei*. În acest fel se justifică și profilul lui *homo triplex*, meșterul – artist care, în imaginarul romantic și popular, este considerat produs artizanal el însuși, aflat în ipostaza de constructor industrial/postindustrial și angajat în edificarea unor „noi/alte interiorități”.

Receptat din perspectivă analitică freudiană și gallé-iană, conceptul de *homo triplex* îl devansează pe acela de *homo duplex*, de import durkheim-ian, pentru că *doi multipli-*

că eu-l în trei.

Al treilea palier ar sugera o percepție și triloculară, și trinoculară confirmată de analiza lui Lyotard referitoare la strategiile și jocurile de limbaj: *trei*-ul trebuie adaptat unei lecturi desingularizatoare, în viziunea sloterdijk-iană a multifocalizării, ca punct de start, dar și de distanțare a unei interpretări de ordinul doi.

De fapt, asistăm la experimentul deplasării tri-fazice dinspre *concept* înspre *categorie* care propune *argumentul* constituit din premise articulate de *ordinul trei* cu intenția de a pune în uz, de a motiva și de a demonstra afirmația emisă.

O atare abordare a temei studiate este somată să atenționeze și asupra intervențiilor sufixoidale, a acelor "-isme" (*aici*, detașate definitiv de fixarea *-ismului* în corsetul ideologiilor) care chestionează tocmai modalitatea de semnificare și capacitatea de vehiculare a conceptului căruia i se atașează.

Interesul manifestat față de *regula lui trei* nu poate omite un întreg dosar focalizat pe *argumentul lui trei*. Nu au fost eludate, în acest sens, aserțiunile lui Zygmunt Bauman, din capitolul *Beyond the Moral Party* al *Eticii postmoderne* (2000), în special cele concentrate prioritar pe trăsăturile particulare și pe notațiile valorizante ale *celui de-al treilea*.

Dacă, în opinia lui Bauman, *societas* începe cu al treilea, atunci $unu + unu = (ar\ putea\ fi)\ trei$, operație ce impune o anumită ordine prestabilită, cu puncte nodale care reprezintă *semenul* – deasupra, *semblantul*-situat dedesubt și, la mijloc, între cele două elemente, este plasată imaginea-oglindă a monstruosului, indicând revenirea la același *ménage à trois* žižek-ian. În stilul de interpretare bauman-iană, societatea începe cu *cel de-al treilea*, în ideea de a releva prioritatea unui a fi înainte, în detrimentul unui a fi mai bun.

Se cuvine, în acest context, să revedem invitația lui Roberto Esposito (2002), de a clarifica teoria *celui de-al treilea* care își recalculează statutul de „ceva” sugerat de posibilitatea conturării unei persoane non-personale. *Cel de-al treilea* nu este o persoană, ci o formă verbală a cărei funcție consis-

tă în responsabilitatea de a exprima non-persoana.

Schematizant, *trei*-ul denumește și reprezintă persoana depersonalizată, care proiectează un spațiu în afara formulărilor emise despre propriul sine și despre persoana a II-a, spațiu în care *trei*-ul se rezumă doar la un obiect referențial extern.

Continuând această demonstrație, ar fi utilă precizarea că *regula lui trei este singura care poate fi utilizată pentru a afirma – ca predicat – un lucru*. Esposito consideră că *persoana a III-a* este categoria cea mai stranie, având în vedere, mai ales, faptul că lui *trei* i se atribuie statutul de non-persoană, care face referire la un set indefinit de ființe non-personale și care admite un *plural de ordinul trei*.

Într-un comentariu dedicat lui Alexandre Kojève, Esposito semnalează esența intervenției celei de-a *treia* persoane în dialectica binară și constată că (în domeniul lui *Droit*) implicarea unui *trei* imparțial și dezinteresat în acțiune anulează reacțiile lui doi și ale lui unu.

Transferând problematica celuilalt în domeniul justiției și al utopiei, Lévinas (2000) este preocupat de precizarea condiției sale [utopice] – în ceea ce privește definirea noțiunilor de recompensă și de gratuitate – și de explicarea situației de aparentă ignorare politică a exigenței etice, tocmai prin revenirea la al *treilea*. De asemenea, menționează că statutul indivizilor responsabili nu stabilește reciprocitatea între eu și altul, ci se definitivează și se instaurează prin intervenția *celui de-al treilea* – cel considerat „încă un altul”.

Acest survol al componentelor argumentative ale lui *trei* nu-și permite să ignore efectul „theoretically correct”, revăzut în comentariile despre neutru. Acestea stipulează că, dacă el (neutru) nu este acceptat ca un simplu *trei* adăugat lui doi, ci însușează calitățile non-generalului, ale non-genericului și/sau non-particularului, pentru a reda maniera de corespondență a tranziției de la *unu-la doi-la trei*, atunci orice *argument trebuie să înceapă cu cel de-al treilea* sau, în notă simmel-iană, *trei* își asumă un rol calitativ decisiv pentru crearea situației

sociale.

Un astfel de demers impune revederea multelor valori ale lui *trei* cu care acesta este investit: reunire a multitudinii umane, participare comună la unitate, parte a unității prealabile a întregului; principiu de consolidare și etalon al legii morale care apropie cetățenii – prezența altuia nu înseamnă decât alteritatea logică a părților într-un întreg fracționat, ale căror relații reciproce sunt monitorizate exclusiv de propria unitate a întregului (Lévinas, 2000).

În aceeași partitură, diversitatea umană nu permite Eului să-l omită pe al *treilea*, ca mod germinant al responsabilității formulate de socialitatea originară, care asigură echivalența multiplă: *al treilea = altul decât aproapele meu = tot aproapele meu = aproapele apropiatului meu*.

Actul deplin conștient este motivat de prezența *terțului* care, la rândul său, reprezintă garanția că proximitatea se materializează. În opinia lui Lévinas, *les tiers* modelează relația intersubiectivă concepută – husserlian – dual/bipolar, ca o relație între ego-alter ego, iar largirea acestei conexiuni se realizează prin intervenția termenului *terț* în raportul existent între sine și celălalt. Odată cu *terțul* începe cunoașterea și schimbul, politica, economia și istoria (Lévinas, 2006).

Cu nimic hazardată și perfect integrată țesăturilor narative japoneze (*Povestea frumoasei Hacikazuki, Basme Japoneze*, 1976), povestea capului de schimb (receptată din perspectiva substratului filosofic de sorginte derrida-niană) se fundamentează pe semnificațiile ironico-ludice ale unei narațiuni cu dublu sens: aventura prințului bogat,

plecat la vânătoare cu șoimi, în palanchinul purtat de slugi și insistența unui eret de a murdări palanchinul, mâneca aurită a hainei și sandalele prințului. Având la îndemână dublul de obiecte necesare, alaiul prințului va înlocui fiecare obiect pătat, impur cu altul nou, curat. Scoțând capul afară din palanchin și fiind murdărit tocmai pe frunte, prințul este constrâns de incidentul imprevizibil și indezirabil să le poruncească slujitorilor să-i înlocuiască capul cu unul de schimb, păstrat cu grijă într-un coș. Ritualul, aparent calculat și atent practicat, este conturbat de înlocuirea la *repezeală* a capului mânjit, pentru ca prințul să poată continua – tacticos și solemn – itinerarul stabilit.

Istoria aventuroasă a schimbării capului estimează relația cu celălalt (al doilea) cap, prin deschidere și (non)excludere, și impune, paradoxal, întoarcerea la dublu: aceasta presupune, pe de o parte, conservarea și aprofundarea diferenței, iar, pe de alta, plonjarea în spațiul extins, situat dincolo de tradiția modernă, prin construirea și asumarea unei alte structuri de margine (Crépon, 2006).

În accepția lui Derrida, rezultatul propagant al acestui dublu se concretizează în producerea lui *trei multiplicat* (9 – proba indecidabilului), prin imitarea modelului acelor tehnisme ușor de recunoscut în operațiile iterative și de scindare, de continuare sau de sistare.

Din combinația purului cu impurul sau/și a valabilității cu perisabilitatea, modalitatea disjunctivă a opțiunii se delimitează de retorica lui „care din doi? Unul, al doilea sau *altul/al treilea?*”, revigorând argumentul *ménage à trois* al hekate-ismelor.

Bibliografie

- Bauman, Zygmunt, *Etica postmodernă*, Editura Amarcord, Timișoara, 2000;
- Crépon, Marc, *Altérités de l'Europe*, Galilée, Paris, 2006;
- Esposito, Roberto, *Third Person. Politics of Life and Philosophy of the Impersonal*, Polity Press, Cambridge, 2002;
- Hobbes, Thomas, *Elementele dreptului natural și politic*, Editura Humanitas, București, 2005;
- Lévinas, Emmanuel, *Altfel decât a fi sau dincolo de esență*, Editura Humanitas, București, 2006;
- Lévinas, Emmanuel, *Între noi. Încercare de a-l gândi pe celălalt*, Editura ALL, București, 2000;
- Žižek, Slavoj, *Ați spus cumva totalitarism?*, Editura Curtea Veche, București, 2005.

