

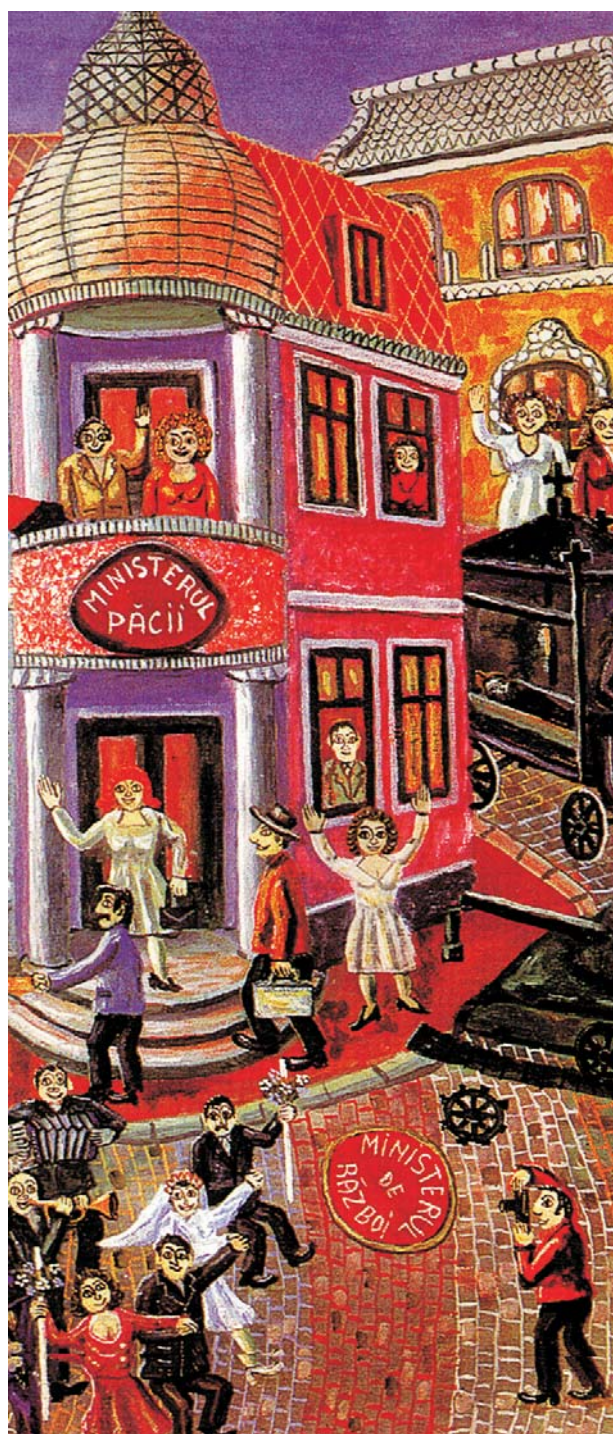
caiete critice

4 (258) / 2009



Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION



Fragmente critice

*Scriitorul
și umbra lui:
Traian Chelariu*
de Eugen Simion

Cronici literare

*Iluziile
literaturii române.
Iluzionism*
de Andrei Grigor

*Acad. Virgil Cândea
despe N. Steinhardt*

Comentarii

*La lilieci – Imagine
a satului arhetipal
în disoluție*
de Rodica Sagaidac

Știință și filosofie

*Despre „revizuire”
și mutația valorilor*
de Viorel Barbu

Întâlniri de destin

*Marin Sorescu
– o secvență ieșeană*
de Alexandru Zub

caiete critice

Revistă editată de
*Fundația Națională
pentru Știință și Artă,
Grupul interdisciplinar
de reflecție
și
Editura Expert,
sub egida
Academiei Române*

Redacția:

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Aida SARCHIZIAN
Andrei GRIGOR
Bogdan POPESCU
Răzvan VONCU
Daniel CRISTEA-ENACHE
Călin CĂLIMAN
Maria MOLDOVEANU
Ana-Lucia RISTEA
Oana SOARE
Andrei MILCA
Paula NEACȘU
Nicolae LOGIN
Luminița LOGIN



Tel.: 318.24.38; 318.81.06
E-mail: edexpert@zappmobile.ro
office@fnsa.ro

ISSN: 1220-6350

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI

Serge FAUCHEREAU (Franța)

Valeriu IOAN-FRANC

Klaus HEITMANN (Germania)

Mihail METZELTIN (Austria)

Thierry de MONTBRIAL (Franța)

Maurice NADEAU (Franța)

Basarab NICOLESCU

Eugen SIMION

Dumitru ȚEPENEAG

CUPRINS

4/2009

FRAGMENTE CRITICE

Eugen SIMION: Scriitorul și umbra lui: Traian Chelariu 3

CRONICI LITERARE

Andrei GRIGOR: Iluziile literaturii române. Iluzionism (2) 6

George NEAGOE: Eminescu. Tratat de negociere (II) 11

CONVORBIRI

*...ne întâlnim din când în când, pentru că el venea la biserica Sf. Silvestru să-l vadă
pe părintele Galeriu* - Cu acad. Virgil Cândea despre N. Steinhardt 15

EUGEN IONESCU

Eugen Ionescu - Texte recuperate (II). 20

COMENTARII

Rodica SAGAIAC: La lilieci – Imagine a satului arhetipal în disoluție 27

Bogdan POPESCU: Satul F. înainte de Bănulescu (chipuri, istorii, mentalități) (IV) 38

LITERATURĂ STRĂINĂ

Lucian CHIȘU: Panait Istrati entre être et devenir européen. 42

ȘTIINȚĂ ȘI FILOSOFIE

Viorel BARBU: Despre „revizuire” și mutația valorilor 47

CARNET PARIZIAN

Virgil TĂNASE: A gândi Europa 50

ÎNTÂILNIRI DE DESTIN

Alexandru ZUB: Marin Sorescu – o secvență ieșeană 53

caiete critice

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Jaime Gil ALUJA: Contribuția științei și a culturii mediteraneene la progresul uman și social	57
Bogdan IVAȘCU: Panică și dezinformare: un eseu despre efectele media asupra crizei financiare	66

ARTĂ ȘI SPECTACOLE

Dana DUMA: Strategii minimaliste	72
Călin CĂLIMAN: A treia ediție a premiilor Gopo	76

*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului
Emil Pavelescu*

Eugen SIMION

Scriitorul și umbra lui: Traian Chelariu



Abstract

T. Chelariu's diary (1929-1933), although not as interesting as the one covering the 1950's, deserves to be read because it says something about the psychology of a young man from Bucovina in a moment when Romanian literature is looking for different models; in this process, the "province" - well-known for being old-fashioned and intellectually inert - tries to synchronize itself with the spirit of the age. Leaving aside other aspects, let us say that T. Chelariu's diary proves that "underground" literature can still surprise us.

Key-words: private diary, the Romanian gothic, Bucovina, rural expressionism.

Am scris cu câțiva ani în urmă despre însemnările zilnice din anii '50 ale lui Traian Chelariu (*Strada lebedei nr. 8*, 2002) editate și prefăcute de Mircea A. Diaconu, un istoric literar serios și talentat care se ocupă sistematic de ceea ce istoricii mai vechi numeau „goticul românesc” sau grupul „Iconar”...El publică, acum, sub titlul *Zilele și umbra mea*, jurnalul intim al lui Chelariu din perioada 1929-1933. Merită a fi consultat, nu atât pentru calitățile literare indirecte, cât pentru valoarea lui documentară. Cel dintâi (*Strada Lebedei nr. 8*) era, în felul lui, remarcabil prin notațiile de ordin existențial. Drama lui este, pe scurt, următoarea: un scriitor cât de cât notoriu, profesor într-o universitate românească, este dat afară din slujbă și, pentru a-și întreține familia, se angajează la serviciul de ecarisaj. Cu alte vorbe, scriitorul este, ziua, deratizator, dezinsectizor și dezinfectator (sunt titlurile înscrise în cartea lui de muncă în 1956!) și participă împreună cu alții la vânătoria de șobolani, iar seara, întors acasă, citește cu creionul în mână *Also sprach Zarathustra* și își notează în caietul secret gândurile despre tinerețe... În altă zi, face stropiri cu hexocloricohexan prin parcurile capitalei, iar noaptea copiază versuri de

Rilke și scrie el însuși poeme pe care nu i le publică nimeni. Este, din nefericire, nu biografia fictivă a unui personaj de roman realist, ci biografia reală, tragică a unui intelectual român în obsedantul deceniu (1950-1960).

Nu e singurul exemplu de fabuloasă „declasare” și umilire a intelectualului român în epoca stalinistă, cea mai dură din istoria modernă a României. Am semnalat altădată jurnalul intim lăsat, de pildă, de C. Fântâneru, autorul unui roman (*Interior*) semnalat de criticii literari din deceniul IV. După război, terorizat de foame și de frică, el se refugiază la Glodu sau Budișteni, două sate prăpădite din Argeș, și redevine țaran. Ziua cosește fânul și adapă vitele, iar noaptea traduce *Ubu Roi* sau citește și comentează eseurile lui Paul Valéry. Crede că într-o zi va fi redescoperit ca scriitor și acest orgoliu (superb) îl salvează moralmente. Două exemple dintre multe altele. Cine vrea să scrie o istorie adevărată a literaturii române postbelice trebuie să se refere și la aceste traume ale vieții literare...

Revin la Traian Chelariu și la jurnalul din vremea studenției sale (1929-1933). Nu-i atât de interesant ca acela din anii '50, dar merită să fie consultat pentru că spune ceva

despre psihologia unui tânăr bucovinean într-un moment în care literatura română își caută alte modele și, în acest proces, „provincia” – reputată pentru conservatorismul și inerția ei intelectuală – încearcă să se sincronizeze cu spiritul timpului. Este și cazul acestor „iconari” care modernizează poezia rurală printr-o infuzie, între altele, de expresionism. Traian Chelariu vine din lumea țărănească, vorbește germana și ucraineana bucovineană, comentează pe Kant „frazео-графul”, citește pe Valéry și pe Schopenhauer, iar când ajunge la Paris, ca bursier, primul lui gând este să-l cunoască pe Bergson. Filosoful îi deschide ușa, dar nu-l primește în casă, scuzându-se că este suferind... În țară, tânărul bucovinean își pregătește lucrarea de licență și trece dintr-o iubire în alta. Adoră, întâi, pe Stanca de 16 ani și jură că destinul lui se va împlini prin această iubire („Stanca, Tu sau niciuna”, „Soartă, ajută-mă să ajung la Stanca”, „Suflete, fii tare să o meriți”), dar după o vreme își dă seama că numita Stanca nu corespunde aspirațiilor sale și o părăsește cu următoarea reflecție: „iubirea nu se merită”. Se consolează numaidecât cu alte june bucovinence – Valerița, Mița, Rița, Silvia etc. Silvia este vanitoasă și mai „șovinistă” decât altele și, din această pricină, terorizează pe studentul idealist de origine rurală. Se desparte și de Silvia cu oarecare durere în spirit și caută alte compensații și alte zări. Nu-i place proza lui Arghezi și-l numește, „scatolog”, cuvânt imposibil când e vorba de un mare scriitor. Este și opinia lui Iorga și a grupului conservator de la „Neamul Românesc”. Lui Chelariu nu-i spune mare lucru nici G. Călinescu, considerându-l „incoerent și plin de contradicții și neadevăruri”. Este de părere cu Leca Morariu în ceea ce privește *Viața lui Mihai Eminescu*: „o capodoperă de falsificare a adevărului istoric”... Propoziție, iarăși, rea, absurdă! Vădind o surprinzătoare lipsă de intuiție intelectuală la un tânăr, totuși cultivat ca Traian Chelariu.

Remarc faptul că bucovineanul, om dornic să se instruiască și să-și modernizeze



spiritul, nu are totdeauna opțiunile estetice și ideologice cele mai bune. Refuză ceea ce el numește „ciocoinicia” românească, adică „administrația ciocoiască” și „politica de căpătuială” – ceea ce este de înțeles, dar arată îngăduință, într-un rând, pentru „marile merite ale metodelor fasciste” (!). Visează doi corbi care seamănă unul cu Al. O. Teodoreanu și altul cu Ionel Teodoreanu și amândoi vor să-l „înădușă”. Vis livresc ce se poate psihanaliza. În altă noapte, Traian Chelariu se visează printre zeii greci. Afrodita îi face semne și tânărul bucovian, emoționat, se duce și sărută statuia ei pe gură. Vis mitologic, prea mitologic. Altădată visează pe Napoleon sau ceva legat de Napoleon. Greu de înțeles de ce visele sale vânează numai asemenea situații și se învârt numai în jurul personajelor mitice.

Crede că demonul lucidității „este cel mai trist demon” și se gândește că esențială pentru el, tânăr creator ambițios („numai

artist genial câtă să fii”), este „contemplarea estetică a existenței”. Propoziția din urmă trebuie reținută pentru că ea spune ceva despre aspirațiile acestor tineri din nord ajunși în marile universități din Occident, dornici – cum am precizat deja – să iasă din imobilismul intelectual al tradiției, speriați, în același timp, de ideea de a abandona tradiția spirituală. Traian Chelariu împrumută de la alt iconar, Mircea Streinu, de nu mă înșel, conceptul de „goticism” și încearcă să-l definească estetic. Nu prea reușește, dar rămâne ideea că modernă în literatură nu este natura obiectului contemplat, ci atitudinea estetică față de obiect... Mircea A. Diaconu este de părere că, în însemnările intime, Traian Chelariu consimnează „mai degrabă gânduri decât fapte” și că în jurnalul din anii ’50 – acolo unde e vorba de umilința socială prin care trece – el refuză să noteze mica istorie cotidiană, refugiindu-se în reflecții morale și filosofice. Poate că este așa, dar trebuie precizat numai că substanța unui autentic jurnal intim este dată tocmai de mica istorie (*clauza cotidianității* pe care o reclamă Blanchot). Reflecțiile morale și filosofice intră, când sunt originale, în alt capitol. Ele nu sunt, am impresia, ieșite din comun în cazul poetului Chelariu. Bune, memorabile sunt, dimpotrivă, în *Strada Lebedei nr. 8*, notațiile mărunte de viață, micile întâmplări existențiale, amărăciunile și disperările unui intelectual strivit de un regim totalitar.

În *Zilele și umbra mea* asemenea notații sunt mai rare, dar când sunt, ele dau oarecare pregnanță confesiunii. Reflecțiile sunt naive: „dar frumoasă este durerea”, „creațiune este intuiție a structurilor cosmice și punerea lor în funcțiune una de alta”, „poezia, rimată sau nu, e femeia eternă care naște înfățișări și care face să participăm la durerile sau la bucuriile genezei lor” etc. Mai interesante sunt însemnările despre moartea bunicii sau suferințele lui erotice. Silvia citată mai înainte este un posibil personaj de roman sentimental: tână arogantă de provincie, dornică să parvină social, bovarică și fără suflet. De reținut este și

întâlnirea în tren cu Liviu Rebreanu care-i mărturisește că la noi „ajunge departe numai omul care știe să înjure”. Autorul lui *Ion* l-ar fi aprobat pe studentul indignat de pornografia românească în privința *Icoanelor de lemn*: îl consideră pe Arghezi „scatolog prin excelență”. Așa să fie, a spus, cu adevărat, Rebreanu această enormitate? Diariștii nu sunt totdeauna martorii cei mai credibili. La adăpostul hârtiei se pot spune multe. Sugestivă ca un vers reușit este propoziția: „sunt rar înotători pe adâncurile vaste”. Nu e rea observația că femeile au o dublă valută: ele sunt ca *banii* („circulația lor ieftinește traiul”) și ca *mărfurile* („cu cât e mai mare oferta cu atât e mai mic prețul”). Cam malițioasă, dar nu lipsită de sens.

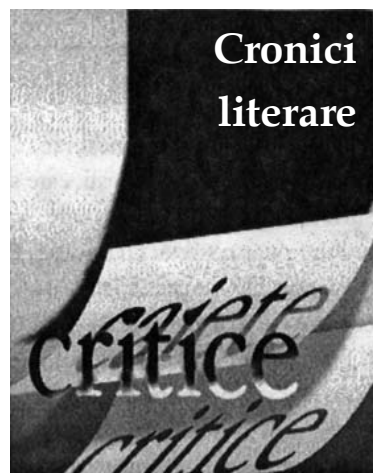
În aprilie 1932, aflat la Paris, notează o frază din Machiavelli despre legile care trebuie să pornească de la ideea că toți oamenii sunt răi și că ei sunt oricând gata să exercite răutatea lor atunci când au libertatea s-o facă și o frază, mai cinică, din Lenin, care postulează că pentru a face să triumfe ideile sale pot fi sacrificați, la nevoie, 20 milioane de indivizi. Ce european spunea că o revoluție este injustă dacă ea sacrifică un singur individ? Traian Chelariu nu face politologie și nu caută încă adevărul în doctrinele ideologice ale momentului, înregistrează doar opiniile care circulă.

De la Machiavelli, Mussolini și Lenin trece, mai bine pregătit, la moftangii și zeflemiştii noștri care, ajunși la Paris, se poartă lamentabil: se bârfesc, se trădează, se urăsc. Jurnalul este plin de asemenea felonii. Exasperat, autorul face reflecții sceptice despre psihologia neamului românesc. Reflecții nici inedite, nici profunde. Deși trăiește într-un mare oraș cultural, bucovineanul nostru îl ignoră și umple caietele sale cu bârfele românești. Nu face, din ferici, totdeauna acest lucru și, atunci, jurnalul său devine notabil.

Trecând peste alte aspecte, să spun că jurnalul lui Traian Chelariu dovedește că literatură de sertar ne mai poate oferi încă surprize.

Andrei GRIGOR

Iluziile literaturii române. Iluzionism (2)



Résumé

Andrei Grigor parle dans son article du livre de Eugen Negrici, " Les illusions de la littérature roumaine ", un livre sur le nouvel canon littéraire roumain. Les attentes concernant la réception du livre sont un peu exagérées, pense l'auteur de l'article, car il y a encore quelque aspects dans l'œuvre de Negrici (les écrivains qui sont restés en dehors du canon, par exemple) qui ne sont pas éclaircis. L'auteur de " Les illusions de la littérature roumaine " ne fait qu'essayer de diviser les auteurs canoniques de ceux qui ne le sont pas, mais son essai, considèrent ses critiques, reste sans résultat.

Eseul „Iluziile literaturii române” a fost desemnat de revista „România literară” drept „Cartea anului 2008”. Ca să nu omit vreunul dintre elementele de greutate ale acestei decizii, mă grăbesc să adaug, cum o fac, cu discretă obligație publicitară, toate știrile de presă care au difuzat evenimentul, că atribuirea distincției s-a realizat cu sprijinul Fundației „Anonimul”, la clubul numit „Prometeus”.

Cu câteva momente înainte de a deveni „a anului”, cartea a fost prezentată de Nicolae Manolescu astfel: „Vă mărturisesc că volumul m-a enervat, ceea ce e o notă bună pentru autor, căci meritul principal al cărții este că e contestabilă. Dacă aș fi citit-o înainte să-mi scriu *Istoria critică a literaturii române*, probabil că n-aș mai fi scris-o sau aș fi scris-o altfel. Una peste alta, e bine ca din când în când să apară cineva care să toarne un duș rece peste capetele înfierbântate din literatura noastră. E bine să apară cineva care să ne arate cu degetul iluziile și imaginea falsă pe care o avem despre noi. Mesajul cărții lui Negrici e unul singur: «nu trebuie să ne credem mai mari decât suntem». Și, chiar dacă nu-i împărtășesc opiniile, e bine ca astfel de cărți să apară. Ne mai lecuiesc de false entuziasme și de false resurecții ale protocronismului românesc.”¹

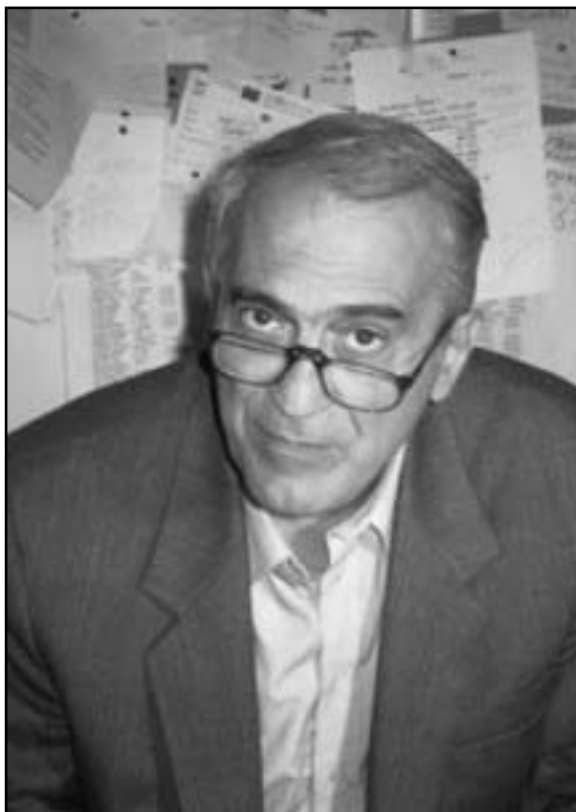
La câteva luni după după fapta prometeică, pot să mărturisesc că pe mine volumul lui Eugen Negrici nu m-a enervat. Cum nici pe Nicolae Manolescu nu cred că l-a enervat în mod real. O fi fost doar o glumă retorică de sens invers. Fiindcă o distincție așa de prestigioasă nu se acordă la nervi. Pe de altă parte, e foarte bine că nu a citit „Iluziile...” înainte de a fi scrise, pentru că astfel a putut apărea *Istoria critică a literaturii române*, pe care chiar a scris-o „altfel”, adică așa cum crede că l-ar fi determinat lectura cărții lui Negrici. Apoi: dușul de care vorbește Nicolae Manolescu nu prea e rece, nici apa prea curată, poate pentru că a trecut mai întâi peste capul autorului de iluzii și a antrenat ceva din temperatura și aspectul complexelor spălate în public.

Mai e ceva. „Cartea anului 2008” a fost desemnată la 19 noiembrie, cu o lună și jumătate înainte ca anul să se încheie. Ca și cum s-ar fi oprit apa și am fi rămas „nedușați” de sărbători.

Cu organizare, desfășurare, selecție, deliberare, cu tot, premiul pare a fi fost decis cu mult timp înainte de desemnare, poate imediat după ce Eugen Negrici și-a publicat cartea.

Aș zice chiar cu destul timp înainte de a o scrie. Pentru că la noi, în ultimele două

¹ *România literară*, nr. 47/2008.



decenii, a devenit obișnuință elogiarea, înnobilarea, eroificarea, recompensarea, blazonarea și... mitizarea îmbătoșărilor demolatoare. Mistria spiritului nu mai are preț; pickamerul este expus în vitrine de lux, iar nasul căruia Miorița îi miroase a fecale devine fetiș național.

De cele mai multe ori, sub justificarea „reconsiderării critice a mistificărilor literare datorate comunismului”, orice înșăilare trufaș negatoare e întâmpinată cu aclamații: orice umoare rea e ridicată la demnitatea „lucidității amare” și a „curajului demistificator”. Cine să mai vadă câtă jălnicie se află în aceste demnități!? Cu convingerea succesului garantat, înșăilările se îndesesc. Și așa se vede. Dacă nu acum, în epoca deplinului snobism glorios, mai târziu, cu siguranță.

Eugen Negrici a mizat și el pe moda demistificărilor glorioase și a dat „cartea anului”. Fiind vorba de modă, tendința ar trebui analizată aici, nu dresurile „fine” care se poartă spre admirația lumii bune și pe care unii și le-au tras repede peste pielea nu îndeajuns depilată după fluturările entuziaste de mâini către „glorioasele tancuri

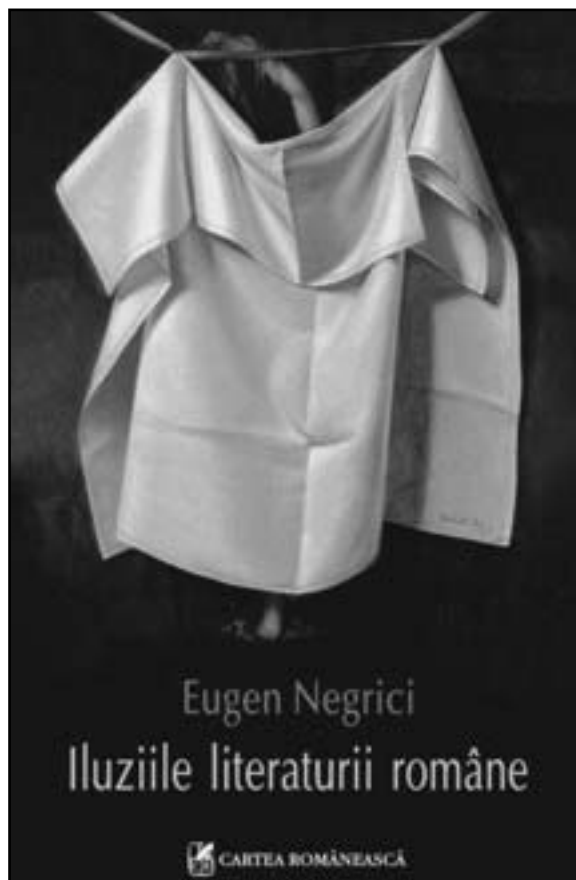
sovietice”. Nu e cazul lui Eugen Negrici, dar nu cred că sunt prea mulți dispuși să mai știe despre ce cazuri e vorba. Pentru impunerea direcției, merge și cu dresurile trase peste bocanci.

Din multe fraze de gen ale „cărții anului”, scot câteva care dau seamă, simptomatic, despre tendința la modă.

„Figurile marcante ale literaturii scrise în comunism ar fi trebuit să ne ofere destule motive de antipatie prin lipsa de atitudine, fie și în chestiuni minore”. Admițând, ipotetic, teza, înțeleg de ce, când trece la lista antipaticilor, eseistul se sfiește să nominalizeze anumite „figuri marcante”. Nu înțeleg însă de ce numai acelea ar fi fost demne de antipatie, iar cele mai șterse nu. Figurile mai puțin marcante aveau scutire de atitudine? Ar trebui, în această logică, să-mi fie mai simpatic Eugen Negrici, presupunând că nu a manifestat nicio împotrivire în epocă? Sigur, nu e cazul, căci a avut. E drept că mai mult după, când atitudinea a devenit condiție obligatorie pentru accederea la statutul de figură marcantă.

Oricum, fraza citată și dezvoltările aferente sunt, în carte, la distanță de două-trei pagini de secvența în care deplângea confiscarea literaturii de către politic, pârând că nu-și dă seama că face aprecieri confiscative de aceeași natură. Sau poate își dă seama, dar dacă asta e tendința modei?!....

Din aceeași tendință face parte și nevoia (pentru satisfacția publicului) de conceptualizare a demersului. Iar eseistul conceptualizează, convins ca un școlar care a parcurs ceva bibliografie teoretică, dar și destul de multe prefețe, despre mit, despre vacuitate și complexe, despre sentimentul difuz al primejdiei și cetatea asediată. E chiar păcat că, un asemenea grad de convingere și de tărie a propriilor opinii nu creează și un efect la fel de convingător, decât tot în ordinea școlărească a percepției. Mai ales a școlarilor cu largi inapetențe pentru lectură și studiu, cărora eseul lui Eugen Negrici le-ar putea deveni, chiar și după ureche, adică din auzite, carte de căpătâi. Fiindcă vor fi, fără îndoială, mult mai justificați să joace un „shooter” decât să-l citească pe Blaga, să savureze imagistica „hustler”-iană în locul



imaginii poetice eminesciene sau să-și facă ucenicia existențială în pub-uri, cât mai departe de biblioteci, de școală și chiar de facultatea de litere, de unde un profesor le spune că literatura română nu există, că disciplina corespunzătoare nu are niciun obiect, iar ceea ce a făcut el până de curând nu a fost decât un serviciu de furnizare a iluziilor, funcționărește, în așteptarea pensiei care se apropie și pe care i-o doresc cât mai liniștită. O merită, după atâția ani de prezență în spatele ghișeului, conform programului, deși nu se înțelege de ce s-a chinat atâta vreme dacă nu asta îi era vocația. O merită mai ales studenții de acum și din promoțiile următoare.

Vreau să evit o neînțelegere. Nu neg rolul profesorului și al criticului literar de a incita, de a provoca re-lectura creatoare, de a sugera posibile reorganizări ale scării de valori existente sau de a îndemna la o privire de o anumită circumspecție asupra consacrărilor ostentative și a autorității.

Cu o imagine, altminteri amuzantă, Ale-

xandru Mușina spunea într-o discuție despre revizuirea canonului că e bine să scuturăm din când în când copacul pentru a vedea cine cade și cine se ține bine printre ramurile lui. De acord, numai că unii, ceva mai zeloși, nu se mulțumesc să-l scuture, ci își încearcă opintirile pentru a-l scoate din rădăcini. Cam asta face și Eugen Negrici, în a cărui improvizație eseistică, de-a dreptul sau mai insidios, prin situații în capitole și sub titluri minimizatoare, aproape toți scriitorii, epocile, generațiile și tendințele literare românești se aleg cu imaginea nimicniciei.

Sigur, e problema vânzătorului de *alte* iluzii cum își gândește rostul și cum își evaluează forțele pentru a le folosi într-o operă de construcție și creație sau în una de demolitiune. După cum îl țin puterile și în funcție de ce se cere pe piața eseistică. „Trebuie să ai o mare tărie să poți declara decesul unei opere”, afirmă undeva, nu fără o ușor sesizabilă împăunare, Eugen Negrici, dând să se înțeleagă că el are această tărie și că, neputând să-i dea altă întrebuințare, o folosește ca să anunțe decese și să tragă clopotele, cu o tristețe jubilativă.

Adevărul este că pentru așa ceva nu trebuie prea mare tărie. Mai tare trebuie să fii ca să declari decesul înainte ca el să se producă, în timp ce „mortul” se mișcă viu și sunt destui care îl văd, îl aud și... îl citesc, fără a avea deloc sentimentul că au de a face cu o fantomă. De curând, reeditarea romanului *Cel mai iubit dintre pământeni* a avut un succes care amintește de cel înregistrat în 1980, la apariție, și care dovedește că actul de deces pe care Eugen Negrici era gata-gata să-l semneze ar fi fost un fals.

Noroc că nu și-a pus la încercare chiar toată tăria!

Nu și-o cruță însă atunci când se străduiește să identifice cauza deceselor decretate sau prevestite cu o oarecare subtilitate. Observ că străduința este excesivă, teoria privitoare la mutația valorilor estetice, cu care operează la noi Eugen Lovinescu, oferă o explicație simplă și fără prea mare risipă demonstrativă fenomenului de diminuare a impactului unei opere artistice receptate într-un context mult diferit de cel care a ge-

nerat-o.

Fără să ia prea mult în seamă caracterul de generalitate al unei astfel de teorii (discutabilă în unele privințe, dar valabilă și validată în orice spațiu cultural, indiferent de istoria lui politică), Eugen Negrici pune aproape toate „iluziile literaturii române” în seama comunismului, găsit vinovat de supradimensionarea până la mitizare a unor fapte și făptuitori de literatură.

Eminescu, Blaga, Arghezi, Maiorescu, Marin Preda și încă destui ar fi ieșit din mecanismul propagandistic comunist cu o aureolă pe care nu prea ar fi meritat-o și care ar rămâne în bună măsură datorare naționalismului ceaușist (între elementele acestui mecanism este invocat adesea, oripilant, protocronismul, într-o înțelegere superior sumară care nu depășește de multe ori prezentările din „Wikipedia”).

Nu mă pot opri să constat că este vorba aici de un anume adevăr, dar nu în cazul scriitorilor de care vorbește Eugen Negrici, cât și de un anume șireflic, pe care îl bănuiesc fie involuntar, fie indus de moda „culturală” a ultimelor două decenii, care ar putea purta numele „eroica luptă postdecembristă împotriva comunismului antedecembrist”. Din această luptă s-au născut nenumărați eroi, sumedenie mai mulți decât ar fi putut înregistra spațiul românesc, mitizați sau anonimi, în toată istoria sa. O mulțime de mediocrități au inventat persecuții neocomuniste, și-au plăsmuit un ilegalism anticomunist, dar mai ales s-au răfuit pe viață și pe moarte cu cadavrul sistemului, cocoșându-se apoi triumfal, în aplauzele extatice ale altor necro-luptători, pe un soclu de moaște nesfinte.

Procedeul e simplu, cu naivitățile la vedere. Ca să lansezi, foarte profitabil, un Kirkegaard, inventezi un iscoditor „căpitan Soare”, care se interesa pe la vecinele filosofului aflat încă pe țeava succesului editorial și social dacă plăpânda ființă reflexivă nu ascultă cumva „Europa liberă”, ai cărei redactori transmiteau oficial și nestingheriți de nimeni chiar din inima Bucureștilor. Exploatând eroismul snob al unora, victimismul de operetă al altora și justificata oroare de securitate a multora, succesul este

asigurat, iar mitul de sorginte publicitar-comercială începe să circule. Mult.

De astfel de mituri nu se ocupă Eugen Negrici, deși abia aici ar fi găsit destule exemple pentru bietele iluzii care sufocă literatura română de două decenii încoace. Eseul său de aici ar fi trebuit să înceapă și ar fi găsit suficientă materie pentru o carte cu adevărat consistentă. Nu știu ce l-a oprit. Poate teama de fi exclus din comunitatea elitistă care și-a început lupta împotriva comunismului abia la pomana de șase săptămâni a defunctului. Sau poate, nu tocmai sigur pe sine, dorința de a face parte din ea.

Cert este că se avântă cu toată „tăria” în această luptă și, mizând pe justetea cauzei, pe iuțelea luptei, dar și pe nebăgarea de seamă a publicului necombatant – „cititor pervertit” și, desigur, detestabil al *Celui mai iubit dintre pământeni*, formulează verdicte sumbre despre literatura produsă, apreciată și... mitizată în epoca postbelică.

Cu toată aparența analitică, demonstrația abundă în clișeele puse și menținute în circulație după 1990 fără prea mare grijă pentru profesionalismul judecăților. Unul dintre ele este cel privitor la „șopârle”, la „curajul cu voie de la poliție”, la „literatura jumătăților de adevăr” politic. Dar câte adevăruri politice „întregi” sunt în marquezianul „Un veac de singurătate”. Sau în „Vițelul de aur” al lui Ilf și Petrov? Poate să dea Eugen Negrici drept exemplu o singură carte mare, scrisă în regim de libertate sau, mai ales, de constrângere, care să divulge direct și în gura mare adevăruri politice, fără să se autoexcludă din literatură? Sau poate să spună câte adevăruri politice „semnificative” și „întregi” a dezvăluit el în vreun eseu pe vremea comunismului? Dacă nu semnificative, măcar așa, neesențiale, și dacă nu întregi, măcar o fărâșă, acolo, ca să nu se spună că i-a venit cheful de luptă după ce a pierit dușmanul cărui îi trage palme (vorba, parafrazată, a lui Valeriu Cristea cred) pe obrazul lui Arghezi sau al lui Marin Preda, al cărui mit pare a-i face mai mult rău acum decât i-a făcut comunismul atunci. Poate de aceea recurge la mistificări, uneori cacofonice, menite să coboare în derizoriu prestigiul și succesul prozato-



ului: „După ce confisca, cu justificări obscure, *Cel mai iubit dintre pământeni*, milițianul satului vindea romanul la oraș pe sume fabuloase”. Nu știu și nu cred să fi fost confiscat vreun exemplar al romanului predist, fie chiar și cu „justificări obscure”, dar milițianul acela, dacă a făcut-o, merită măcar stimat că nu vindea gogoși, nici flori la grădinar. Subtil, eseistul exersează strategia minimalizării valorice prin asociere politică și în cazul romanului *Moromeții*, care îl supără că e mereu prezent în manuale, aproape tot atât cât îl irită existența lui George Călinescu în literatura română: „*Moromeții I* a fost cartea aleasă de regimul lui Gheorghiu-Dej reprezentativă pentru ceea ce este specific culturii socialiste”. Dar măcar Gheorghiu-Dej și regimul lui or fi citit-o, chiar dacă nu au nimerit-o cu specificitatea acuzată de Eugen Negrici. Nu e sin-

gura lor greșală. Nici a eseistului, care, în afara unor platitudini școlarești despre Ilie Moromete, comite și o prezentare lăutărească a creației prediste: „Semnificativă pentru destinul literar al lui Marin Preda este încercarea de desprindere de ceea ce numea el tema naratorului, de universul rural și de ceea ce a trăit nemijlocit”. Prea sigur de sine, Eugen Negrici nu inspiră nicio siguranță cu o astfel de cunoaștere și de înțelegere a literaturii cu care se arată atât de aspru. El răstoarnă un adevăr pe cât de simplu, pe atât de interesant în creația prozatorului: Preda nu voia să se desprindă de tema naratorului. El o numea, de fapt, „tema povestitorului” și, dimpotrivă, ambiționa să-i dea expresie pentru a-și împlini destinul.

A spune altceva nu e bine, nici chiar pentru o carte de iluzionism.

George
NEAGOE

Eminescu. Tratat de negociere (II)

Abstract

The article represents the second part of our analysis of the book entitled "Eminescu. Negocierea unei imagini: constructia unui canon, emergenta unui mit" by Iulian Costache. The aim of this paper is to highlight the influence of T. Maiorescu and Al. Macedonski on the way in which Eminescu was perceived during his life. Another main target is to discuss about how the public transformed Eminescu into a myth.

Key-words: Eminescu, Maiorescu, Macedonski, Junimea, negotiation, image

Precizam, în numărul precedent, că Iulian Costache argumentează în favoarea ideii că, destulă vreme, Eminescu a fost considerat de contemporanii săi ca un moft al lui Maiorescu și că multe dintre atacurile care, la prima vedere, îl vizau pe poet, erau îndreptate împotriva mentorului *Junimii* și a ambiției acestuia de a promova „direcția nouă”. Observația istoricului are o dublă importanță. Pentru că, pe de o parte, evidențiază un Eminescu luat în derâdere cam până în 1876, iar pe de altă parte, arată că, pentru adversarii „direcției noi”, scriitorul a fost perceput în calitate de membru insignifiant al societății ieșene.

Studiind arhitectura cărții, am constatat că autorul negociază imaginea lui Eminescu în funcție de două direcții. Una o constituie influența lui Maiorescu în receptarea lui Eminescu. Alta este acțiunea publicului de a-l individualiza pe Eminescu, de a-l transforma în personalitate, de a-l mitifica. Vi-
ziunea propusă se numără printre bunurile

culturale asimilate, însă Iulian Costache reușește, uneori, să ofere nuanțări surprinzătoare.

Poeticianul Maiorescu

Voi menționa, înainte de toate, secțiunea „Receptarea clasică” din capitolul *Valorizări pozitive*. Cele 19 pagini, având în centru influența lui Maiorescu asupra receptării lui Eminescu, conțin teoretizări, distanțări tacite față de alte opinii și intenția de a interpreta articolele *Direcția nouă în poezia și proza română* și *Eminescu și poeziile lui „cu ochii unui cititor contemporan publicării acestora”* (p. 142). S-ar părea că analiza panoramă-că a efectelor avute de studiile maioresciene este înlocuită de recontextualizare. Însă avem de-a face și cu un *trompe l'œil*, deoarece exegetul proiectează în trecut concepte intrate în cultura română în ultimele două decenii ale secolului al XX-lea: „În ordinea dată de desfășurarea acțiunii culturale, lucrurile par a se rânduie astfel de parcă bătălia canonică inițiată de Titu Maiorescu pentru promovarea unui nou canon literar ar fi luat-o chiar și înaintea lansării canonului ca atare. Afirmția are doar în mod aparent un caracter paradoxal, fiind un bun deja câștigat ideea că acțiunea *Junimii*, în primii ani de activitate, a fost orientată preponderent spre o «de-structurare» a canonului pre-existent, cel care se află în uz și care ocupă o poziție dominantă în virtutea descendenței sale pașoptiste, pentru ca abia apoi să fie abordată și tema lansării unui canon alternativ, spre care se vor fi direcționat eforturile ulterioare de promovare a grupării, în vederea acreditării la nivelul publicului cultural și al instituțiilor” (p. 142-143).

Pasajul încearcă să ilustreze unul dintre subtitlurile volumului, și anume: „construcția unui canon”. Un canon înțeles cum? În niciun caz ca un grup de autori, întrucât – așa cum recunoaște cercetătorul – „deși «Direcția nouă» era necesar să se exprime prin intermediul unei liste de scriitori, Titu Maiorescu nu este atât creatorul unei liste și promotorul unor scriitori, cât mai cu seamă creatorul și promotorul, în spațiul literaturii române, a unui alt concept de abordare a



ideii de literatură”¹ (p. 149). Acest pasaj îl contrazice pe cel de la p. 142-143! În schimb, se dovedește îndreptățit, mai ales dacă ținem seama de legătura indisolubilă între *Direcția nouă* și *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, care, în cele din urmă, reprezintă și o poetică normativă, îndreptată nu atât împotriva pașoptiștilor, cât a tinerilor versificatori de lozinci poli-

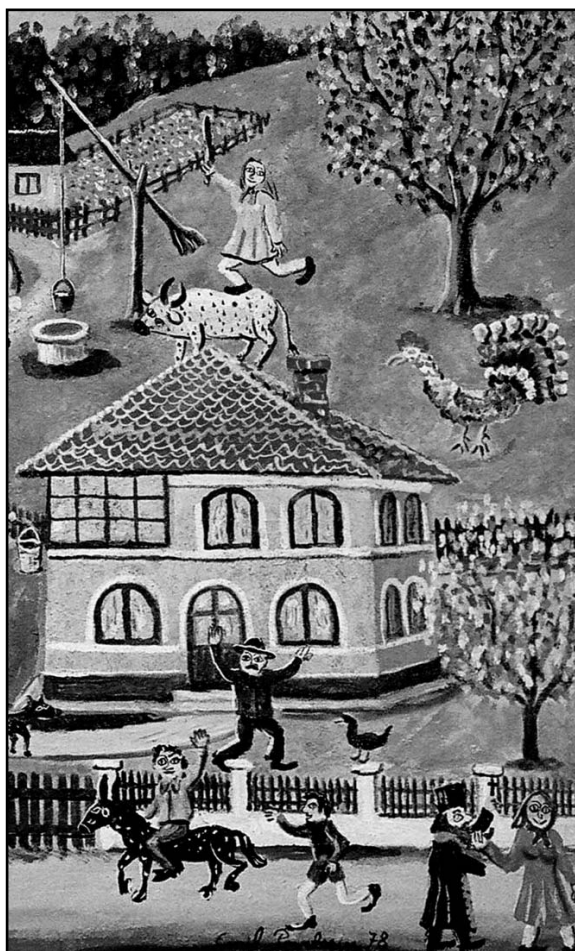
tice², de teorii morale și de romanțiozități. Să ne amintim că, prin fiecare poet din *Direcția nouă*, Maiorescu își apăra gândirea despre poezie. *Pastelurile* lui Alecsandri deveneau meritorii și pentru că ele nu conțineau „nicăieri declamații politice, simțiri meșteșugite, extazieri și disperări de ocazie [...]” (Titu Maiorescu, *Direcția nouă în poezia și proza română*). Valorizarea textelor prin absența unor elemente neconforme cu ideile literare maioresciene poate explica prezența Matildei Cugler-Poni și a lui Th. Șerbănescu³. În ceea ce privește poeziile eminesciene din *Convorbiri literare*, Maiorescu are unele rezerve, dar nu ezită să le aprecieze fiindcă „au și farmecul limbajului (semnul celor aleși), o concepție înaltă și, pe lângă aceste (lucru rar între ai noștri), iubirea și înțelegerea artei antice.” (*Ibidem*)

Lipsită de citate din textele maioresciene, argumentația lui Iulian Costache în favoarea tezei că mentorul *Junimii* a susținut un concept de literatură își pierde din credibilitate. Nu neg importanța unor formulări inspirate precum – „or, odată cu *Junimea*, această siamezitate a poeticului și a poeticeului se va suspenda” (p. 149) – numai că ele doar fardează niște locuri comune. Transformându-l Maiorescu în poetician, Iulian Costache sesizează motivul pentru care în *Direcția nouă* nu sunt amintite poeziile lui Eminescu publicate în *Familia*: „Dacă e să ne referim la odele specifice «vârstei tinereții» (gen *La Heliade*, *La Bucovina*, *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie...* sau *Amicului F. I.*), se observă că arhitectura acestor texte are un punct de

1 Vezi, de asemenea, p. 144 și 148.

2 „Ne pare important a insista asupra acestor adevăruri fundamentale ale literaturii: căci tocmai ele sunt astăzi pierdute în conștiința tinerii noastre generații, și de aceea astăzi suntem în pericol de a nu mai avea unul din puternicele mijloace de cultură ale societății române. Este probabil că politica ne-a surpat mica temelie artistică ce o puseseră în țara noastră poeții adevărați, Alecsandri, Bolintineanu, Gr. Alexandrescu. Atât cel puțin este sigur, că cele mai rele aberațiuni, cele mai decăzute produceri între poeziile noastre de la un timp încoace sunt cele ce au primit în cuprinsul lor elemente poetice” (*O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* în Titu Maiorescu, *Opere*, I, ediție, note, indice de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, studiu introductiv de Eugen Todoran, București, Editura Minerva, 1978, p. 26).

3 „Plăcerea noastră – și, poate, nu e exagerat să zicem: un fel de recunoștință pentru producerea literară ale d-rei Matilda Cugler (astăzi d-na Poni) și ale d-lui Șerbănescu – va fi cu atât mai ușor de explicat cu cât ne vom aminti mai mult mijlocul literar în care le aflăm. Intenții politice, afectări sentimentale, limbă forțată, expresii crude sunt încă la ordinea zilei pentru majoritatea scriitorilor noștri de poezii și sperăm că generația viitoare își va explica cu greu cum cu o formă așa de puțin plăcută și cu un bagaj așa de ușor de idei au îndrăznit atâția contemporani ai noștri să se introducă în literatură”. (*Direcția nouă în poezia și proza română* în ed. cit., p. 166).



fugă situat în afara «textului» și a limitelor sale” (p. 146). În articolul lui Maiorescu din 1871-1872, Eminescu reprezenta un exemplu al unei concepții despre artă, însă, „retrospectiv privind lucrurile, imaginea lui Titu Maiorescu va fi consacrată ca «descoperitor» de fapt al lui Eminescu («descoperitorul» de drept fiind Iosif Vulcan) și un *autentificator al valorii absolute a lui Eminescu*” (p. 147). Analog, putem afirma că Maiorescu a contribuit la construcția unei idei despre literatură și că perspectiva istorică l-a impus în calitate de întemeietor al unui

canon, dar nu atât datorită *Direcției noi*, cât a studiilor *Comediile d-lui I. L. Caragiale* sau *Poeți și critici*. Privite de la o distanță apreciabilă, lucrurile iau asemănarea așteptărilor noastre. Privite de aproape, par altceva și mai greu de înțeles. Depinde totuși și de persoana care le vede.

Nu voi stăruia asupra referirilor lui Iulian Costache despre *Eminescu și poeziile lui*, întrucât autorul se limitează la reciclarea unor date deja cunoscute⁴. Interesantă mi se pare aserțiunea că Maiorescu nu este creatorul „mitului Eminescu”, deoarece „un text (critic) nu *instituie* prin sine însuși un mit (literar). El poate, la un moment dat, să devină suport pentru consolidarea unei viziuni mitologice asupra unui scriitor. Pentru ca această viziune mitică să fie acreditată însă la nivelul imaginarului colectiv este nevoie ca o anumită percepție publică (comunitară) să *autentifice* o imagine publică pre-existentă, aflată deja în uz, conferind credibilitate unor reprezentări asumate, (vehiculate) de o întreagă comunitate” (p. 159). Astfel izbutește autorul să-și legitimizeze a doua sintagmă din subtitlu: „emergența unui mit”.

Dincolo de poezie

În capitolul *Semioza extraliterară*, folosindu-se de instrumentele teoriei receptării, autorul încearcă să urmărească mitificarea lui Eminescu. Metoda este seducătoare, însă riscă să rămână ineficientă, din moment ce informațiile examinate nu prezintă noutate. Cinci ar fi, în opinia istoricului literar, cauzele care au generat transformarea lui Eminescu în personaj iconografic. Niciuna dintre aceste motivații n-are caracter precumpănitor și toate se află în interdependență. *Devansarea evenimentelor literare de către cele extra-literare, interferarea imaginii*

4 „Dacă Maiorescu se comportă în vreunul din textele sale ca un veritabil creator de imagine, atunci aceasta se întâmplă în *Eminescu și poeziile lui*. Cum operează în acest sens criticul? În ultimii ani, începuseră să apară, dacă nu erau cumva deja acreditate în unele zone ale publicului, unele teme referitoare la imaginea lui Eminescu și care, din punctul de vedere al lui Maiorescu, nu puteau fi resimțite decât ca defavorabile, deopotrivă poetului, cât și, prin ricoșeu, criticului” (p. 156); sau „Fără a condiționa în chip necesar construcția imaginii eminesciene de către Titu Maiorescu, nu putem să nu remarcăm faptul că structurarea mesajului eminescian, cât și formula de etalare aleasă îl plasează pe Titu Maiorescu la antipodul imaginii cosntruite de ipotezele interpretative ale lui C. Dobrogeanu-Gherea, dar și de memoriile lui I. L. Caragiale sau «rumoarea» care însoțea campaniile de caritate” (p. 157-158).

publice a autorului în circuitul interpretativ, un concept expandat privind ideea de „operă”, participarea nerestrictivă a publicului la jocul literar, prevalarea agendei pre-lecturii în raport cu agenda lecturii acționează în direcția augmentării unui nume – Eminescu: „imaginea eminesciană creată anterior pe baza doar a suportului oferit de evenimentele literare avea să «beneficieze» de o extensie de imagine, glisând de la o *imagine culturală* la o *imagine publică*, ceea ce presupunea, implicit, o extindere a impactului de la publicul literar la un public ne-specific, situat în afara circuitului cultural” (p. 177).

Ieșit din activitatea scriitoricească și totuși rămas în câmpul literar prin edițiile din volumul *Poesii*, poetul este înlocuit de postura bolnavului nevindecă – devenit „la nivelul discursului gazetăresc, un adevărat personaj mediatic” (p. 178) –, ai cărui ultimi ani din viață sunt interpretați de multă lume ca o „carantină thanatică” (formidabilă sintagmă!).

Imaginea culturală și cea publică se găsesc timp de șase ani în dispută și în simbioză, însă un lucru se certifică: poetul nu mai câștigă disputa până în 1889, el devine cel mult una dintre cele două „sosii” ale autorului, după cum bine remarcă Iulian Costache⁵.

Publicul avid de senzațional vede în unele poezii o profeție a suferințelor omului – „Poezia însăși, devenită un fel de *peșitor al morții*, un *peșitor thanatic*, încurajează parcă viața să se comporte de parcă ar «copia» scenariul liric” (p. 180) –, dar în toate aceste analize răzbate un ecou al informațiilor consacrate.

Dintr-o dată, Eminescu înceta să mai fie om. Se confunda cu *Luceafărul*.

Despărțiri

Unele dintre cele mai subtile și mai convingătoare pagini ale volumului sunt rezervate impactului provocat de Mace-

donski prin epigrama îndreptată împotriva lui Eminescu. Din cele șase versuri, Iulian Costache extrage semnificații inovatoare. Textul publicat în *Literatorul*, în iulie 1883, ar fi fost resimțit ca o premoniție a morții lui Eminescu: „ciudat este că tocmai blamata epigramă a lui Macedonski pare să fie cea care avea să înlocuiască – la nivelul percepției simbolice – semnificația medicală a accidentului cu una thanatică” (p. 185).

Și nu doar atât. S-ar părea că epigrama și-ar mistifica menirea, devenind o „misticțiune”, în termenii lui Mircea Anghelescu: „Epigrama macedonskiană se comporta ca un chit care înghițise structura și, mai ales, stereotipiile unui necrolog, subsumându-le și disimulându-le” (*Ibidem*).

Pastișând sobrietatea necrologului cu satira, Macedonski oferă o replică sarcastică laudelor clișezate din discursurile funerare și, îndeosebi: „cinismului ideologiei romantice, care nu făcea decât să disimuleze, prin formele convențional encomiastice ale necrologului sau ale odelor funerare, esența unei valorizări a poetului ce era axată nu pe premiera valorii, ci pe stimularea reflexelor caritabile și compasive ale publicului; [...]” (p. 187 și urm.).

Fără să vrea, Macedonski a consolidat „mitul lui Eminescu”⁶. A fost epigrama momentul în care „conotația thanatică se insinuează în lectura biografiei eminesciene” (p. 200), așa cum consideră autorul? Sau afirmația se datorează faptului că Iulian Costache privește textul cu ochii unui contemporan de-al nostru? Oricare ar fi răspunsul, un istoric literar își dă măsura talentului dacă reușește să-i orbească pe cititori.

Aici se termină, deocamdată, comentariile mele despre cartea de față. Au rămas destule lucruri nedezbătute. Sunt sigur că va fi cineva care să le analizeze adecvat. Eu am negociat doar câteva idei.

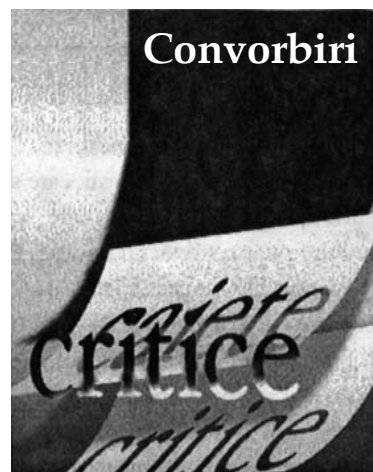
5 „Prin urmare, cele două identități simbolice își vor disputa ecranul mental specific anilor 1883-1889, punând în circulație două «sosii» ale autorului, adăugând specificația că, în timp ce ambele vorbesc în mod evident despre același autor, cele două imagini sunt în chip ireductibil diferite” (p. 178).

6 Mihai Zamfir precizează că, după 1890, „lui Macedonski nu-i mai rămânea decât să tenteze «o participare la mit» sui-generis, adică să încerce a profita de rivalitatea acum celebră dintre el și Eminescu” (*Din secolul romantic*, București, Editura Cartea Românească, 1989).

Diana ȘIMONCA OPRIȚA

**...ne întâlneam din când în când,
pentru că el venea la biserica
Sf. Silvestru să-l vadă
pe părintele Galeriu**

Cu acad. Virgil Cândea despre N. Steinhardt



Abstract

V. Candea, member of the Romanian Academy, well-known historian and philologist, is, next to A. Paleologu, one of the most mentioned names in N. Steinhardt's diary. Besides C. Noica and M. Neuman, V. Candea has had a tremendous influence upon Steinhardt's cultural and religious evolution. Although he has recently left this world, at the moment when the interview was taken he experienced the feeling of a pleasant recuperation through the memory of a personality who, in its turn, has influenced many destinies.

Key-words: spiritual traditions, literature, culture, religion, erudition.

Academicianul Virgil Cândea, reputat istoric și filolog român, este, alături de Alexandru Paleologu, unul dintre cele mai evocate personalități din Jurnalul fericirii, omul care, după Constantin Noica și Manole Neuman, i-a influențat lui Nicolae Steinhardt parcursul cultural-duhovnicesc în cel mai înalt grad. Aflat la o vârstă înaintată și dispărut între timp dintre noi, a avut, la momentul interviului, sentimentul unei plăcute recuperări prin memorie a unei personalități care la rândul său a influențat destine. [Diana Șimonca-Oprița]

V. Cândea: Noi ne-am cunoscut în prima jumătate a anilor '50, cred că până în 1955, înainte să fi fost el arestat prima oară, și pe vremea aceea, cum era obiceiul în București, în momentul în care viața culturală a început să fie afectată de schimbările politice care aveau loc, oamenii au început să se adune așa, să stea de vorbă, să discute; din asta li s-a și tras multora pușcăria și alte chestii, fiindcă se adunau și vorbeau și, știți cum era, lucrurile astea se auzeau până la urmă... Ei se întâlneau, în casă la Trixi, fiindcă eu după aceea am fost cooptat, ca să zic așa, în aceste întâlniri.

Asta este Beatrice Strelisker, pe care el o amintește și care a fost și ea judecată, dar a făcut, mă rog, multe dezvăluiri. Asta este una din părțile despre care – eu nu i-am spus niciodată chestiunea aceasta – mi s-a părut că a spus prea mult, că putea să le uite. Clar este că femeia asta, care nu știu ce

a devenit, pentru că a plecat în Israel, a fost una dintre cei care au furnizat informații acolo ca să-și mai ușureze soarta. A scăpat mai ușor astfel.

La Trixi m-a dus Paul Simionescu. Paul Simionescu era un băiat căruia îi spuneau în cercul lor Pavlic, nu știu de ce – un băiat foarte drăguț care a făcut Istoria, a fost șeful Bibliotecii de la Institutul de Istorie o vreme, a făcut și Filosofia și la Filosofie mi-a fost mie coleg și-am rămas noi doi buni prieteni de atunci și pe urmă am făcut și Teologia împreună. A făcut cu mine Teologia din 1951 până în 1955. A zis: „Hai să vezi ce interesant e! Sunt numai oameni tineri!” Acolo l-am cunoscut și pe Alecu Paleologu și pe ea, pe Trixi, și pe Nicu. N-aș putea să vă mai spun cine mai venea, probabil că mai veneau câțiva, dar n-am rămas cu ei în prietenie și ce vă spun eu e treabă de acum cincizeci de ani, așa încât pe ceilalți nu-i mai

știu.

Ce discutam noi atunci? Lucruri care pe mine nu mă pasionau prea tare: literatură, lucruri de genul ăsta. Ei erau dascăli de literatură, ea lucra la revista „Teatru”, era redactoare acolo, el era un admirator al cărților, și a rămas până în ceasul morții lui, și asta se vede în biblioteca de la Rohia. Biblioteca aceea în mare măsură el a făcut-o. Asta a fost un fel de drog al vieții lui: literatura, critica literară, cititul. Era un mare cititor. Pe urmă, eu nu m-am mai dus prea des, fiindcă n-am mai cultivat acel cerc.

Cu Paleologu mă vedeam din când în când, mai cu seamă că, din 1958, când m-am mutat în casa asta, el stătea foarte aproape de mine și ne plimbam câteii împreună. Avea și el câine, nevastă-mea, Dumnezeu s-o ierte, avea și ea. Și eram foarte prieteni și când venea la mine discutam.

Pe urmă, Nicu a început să vină singur să mă vadă în prima mea locuință din București, care a fost în strada Popa Tatu. Acolo era o parte din cărțile mele, pe urmă biblioteca a mai crescut, evident. Ce îl seducea pe el era faptul că eu aveam cărți dintr-astea foarte curioase, adică aveam René Guenon, opera integrală, aveam cărți de spiritualitate hindusă, musulmană, budhistă, budhism Zen. Tot felul de chestii de astea. Eu pe calea asta am ajuns până la urmă la teologie.

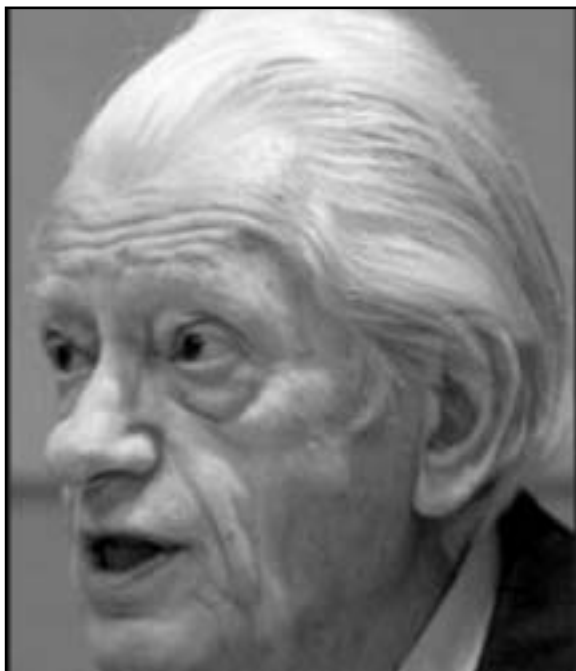
Ce m-a ajutat foarte mult a fost, pe de o parte, această apetență pe care am avut-o pentru lucruri curioase și, în al doilea rând, faptul că pe mine m-a prins reforma învățământului în facultate, adică în 1948. Atunci terminasem anul doi de Filosofie, terminasem anul trei de Drept, intrasem în anul întâi de Filologie clasică, Greacă și Latină și când am terminat, în 1949 Dreptul, în 1950 Filozofia, noi aveam cultură foarte renumită pentru că până atunci studiasem într-o universitate care era făcută după programele analitice de la Paris – Sorbona, ca să ne trezim pe urmă cu un program dintr-asta care era calchiat după cel sovietic. Atunci a fost o reacție într-un grup de tineri în care eram eu ca să facem să ne înscriem la singura facultate care nu fusese supusă reformei și care era Teologia.

În 1951 m-am înscris la Teologie și s-a mai înscris atunci Paul Simionescu, Radu Alexandrescu, Emilian Popescu, psihologul care se ocupă de Istoria veche. La noi a fost o apropiere de teologie, nu datorată vreunei educații de familie sau unui mediu în care ne formaserăm, pentru că nu căpătaserăm o educație prea religioasă, afară de elementele astea obișnuite, pe care le știam de la bunica, anume câteva rugăciuni, ci dintr-o curiozitate intelectuală. Mai era Radu Alexandrescu, care a ieșit un foarte distins specialist în literaturi clasice, a făcut multe traduceri din autori vechi. Nina Stănculescu a devenit după aceea critic de artă, a scris cărți despre Brâncuși și partea lui spirituală.

În biblioteca mea apăreau aceste preocupări și Nicu era un spirit dintr-asta curios și scotocitor și asta era pentru el mană cerească și venea și lua cărți. Azi așa, mâine așa, până când într-o zi eu am început să-i spun: „Măi, zic, tu tot iei cărți din astea...” Ce să spun? Aveam literatură bună, aveam autori de acest tip: Mayerling, mă rog, din ăștia mai speciali și care îi plăceau lui. Zic: „Foarte bine, ia-le, citește-le, nimic de zis, da’ mai ia și câte una din asta să vezi cum s-a mai gândit și în alte părți ale lumii și în alte epoci...” Atunci a început el să ia *Patericul*, pe Sf. Grigore Palama, autori de felul ăsta care erau genul de cărți potrivite unui om cu erudiția lui, cu pregătirea lui intelectuală, cu exigențele pe care le avea, deci lucruri de mare calitate. Ei, ăsta este singurul punct, să spunem așa, în care putem spune că el a avut un folos din faptul că m-a cunoscut pe mine, nu altceva.

Virgil Cîmoș a apelat la mine în momentul când a publicat *Jurnalul fericirii*, că nu înțelegea niște nume de acolo, fiind notate numai cu inițiale. Îi spuneam: „Uite cine e ăsta, cine e ăla, cine e cutare...” A răspândit vorba asta, în special în mediul ardelenesc, cum că eu aș fi avut un rol în convertirea lui, sau nu mai știu cum. Nici poveste!

Atunci, ca să pun capăt acestor vorbe, am scris într-un supliment al revistei „Renașterea”, în „Filocalia” o notă scurtă, intitulată *Notă pentru Jurnalul fericirii*, în 1997. Eu asta spun acolo, că nu trebuie căutat nicăieri un



agent exterior lui în legătură cu convertirea. Nicu Steinhardt era un om de o anumită construcție interioară, de o mare sinceritate, în același timp un om cu o conștiință foarte solidă, care a rezistat la atâtea încercări, așa încât convertirea lui este o taină între el și Hristos, nu altceva. Nimeni nu poate să vină să spună vreodată așa ceva. El nu e din categoria oamenilor care se lasă convertiți. Nu putea decât singur să se apropie de lucrurile astea dintr-un imbold interior și asta este meritul lui integral. Acolo o să găsiți esența acestui episod.

Am mai avut ocazia să public o scrisoare inedită a lui Nicu Steinhardt despre cutremurul din 1977, apărut în „Adevărul literar și artistic”, în 16 martie 1997. Amândouă articolele mi-au fost publicate în 1997.

M-am întâlnit iarăși cu probleme legate de el când am ajutat-o pe Ileana Mironescu, fiica lui Codin Mironescu, să scoată o carte la o sută de ani de la nașterea tatălui ei – fost membru al grupului de la Rugul Aprins, bun prieten și el cu Nicu Steinhardt. Nicu Steinhardt îl pomenește în *Jurnalul fericirii* și a pus aici și segmente care-l privesc pe el din *Jurnalul fericirii*. În această carte o să găsiți personaje pe care desigur le cunoștea și Steinhardt.

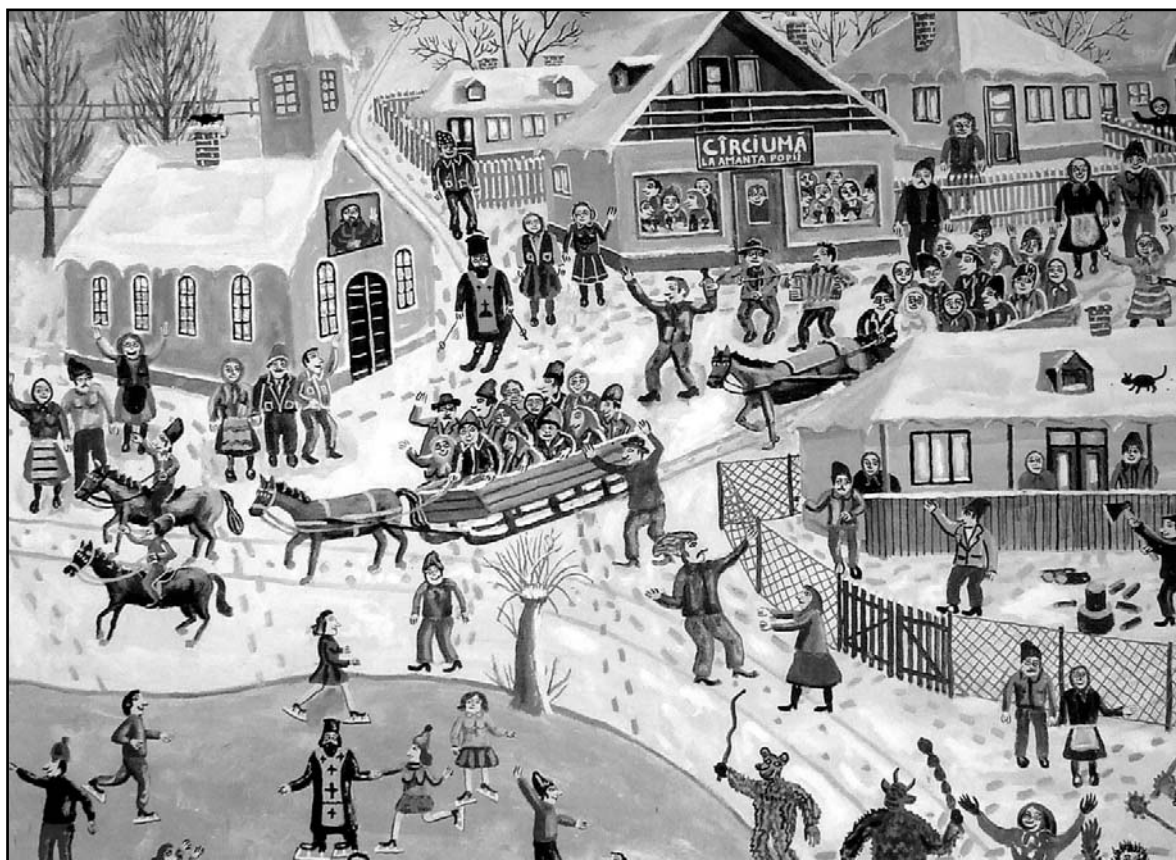
El a avut două perioade în relațiile lui cu oamenii. A avut o perioadă în care era un om netrecut pe la poliție, nu-l luase nimeni până atunci la descusut, nu fusese condamnat, încă nu era nici creștinat pentru că acest aspect i-a agravat sigur într-un fel situația. Ideea asta că tu, evreu, te convertești la creștinism în perioada aia atrăgea atenția autorităților din vremea aceea.

Asta s-a întâmplat cu noi toți cei care am făcut Teologia. Am pățit o serie de minuni: ne-a dat afară din serviciu, alte socoteli pentru că asta era considerat misticism. Ei mergeau așa la ipoteze că, desigur, noi când ne întâlnim acolo...

...unelteți împotriva regimului. Acestea au fost capetele de acuzare principale și în procesul Noica-Pillat.

V. Cândea: Eram antimaterialiști și antimarxiști. Când s-a aflat, de pildă, că merg la biserică... Lucram la Biblioteca Academiei. M-a văzut cineva odată la biserică de pe Calea Victoriei. Cred că era în ziua de Bunavestire. Înăuntru, când am intrat, i-am văzut, erau doi, dar erau tot din Academie și, cum e românul guraliv, eu nu am apucat să spun că i-am văzut pe ăia doi la biserică, n-am spus nimănui, dar ei au spus treaba asta. Și m-au chemat la Direcție și dă-i, și judecă-mă, cum se poate ca eu, care am făcut filosofia, că pe vremea aia era marxistă, și cum se poate? „Ce teză ai avut dumneata?” Și i-am spus ce teză am avut. „Păi, cum adică? Și te duci la biserică?” „Mă duc, domnule, că vreau și eu să știu, vreau să văd, să cunosc.” Totuși, religia reprezintă la noi sâmburele culturii tradiționale românești. Un om care vrea să facă istoria culturii și a gândirii românești nu poate să fie străin de lucrurile astea. Nu are cum. În sfârșit, astea erau lucruri pe care nu le credea nimeni.

În această perioadă, deci, în care el nu fusese încă creștinat și nu fusese nici anchetat, el se vedea cu foarte multă lume și venea [la mine n.n.]. După aceea, a adoptat o atitudine de discreție care este tipică celor care au avut neazuri de astea pentru că știau că sunt urmăriți în continuare și după ce ieșiseră. Și atunci nu mai venea, dar ne întâlneam din când în când, pentru că el



venea la biserica Sf. Silvestru să-l vadă pe părintele Galeriu. El umbla după toate personalitățile care se știa că vin și câteodată mai venea și pe aici și mai stăteam de vorbă.

La el mai exista ceva: pe de o parte, discreția unui om care trecuse prin încercările astea și nu voia să atragă necazul altora prin faptul că-i frecventa, pe de altă parte, la el mai era o discreție care venea din faptul că era un neofit. Asta îmi povestea profesorul Elian, de care am fost foarte legat: „Dragă, zelul neofitului! Ai grijă, întotdeauna neofitii, adică cei proaspăt convertiți sunt mai creștini, mai catolici decât Papa!” Or, el avea discreția asta cu aerul că nu el, evreu trecut la creștinism, se apucă să dea sfaturi sau să comunice din gândirea lui, din soluțiile lui creștine altora, care sunt niște creștini născuți într-o cultură creștină.

Nu făcea, evident, nicio taină din faptul că era creștin și asta l-a înstrăinat complet de Comunitatea Evreiască din România, care l-a ținut de rău. Nu știu dacă ați urmărit odată, poate că o să se mai dea vreodată, cine știe, că am văzut că se mai dau

din când în când, niște convorbiri ale lui Iosif Sava. Iosif Sava a avut o discuție cândva cu Pleșu. Toți am trecut pe acolo, pe la emisiunile lui pe teme muzicale. Lui îi plăcea să te descoasă, să afle. Dăduse peste un subiect bogat, ca să zic așa, să vorbească cu personalități despre mari convertiri. Pleșu l-a laudat pe Steinhart și Sava a întrebat: „Vi se pare corect?” „Treaba lui!” „Păi, cum se poate să lași religia strămoșilor tăi?” „Și ce e rău în asta? Ar fi fost mai bine să se fi făcut ateu?”

El personal era un creștin așa de convins, aproape bigot. Nu avea note critice. Chiar dacă avea judecăți, nu vorbea împotriva Bisericii. Cred că el însuși, ca un mare iubitor de Hristos, avusese și o reacție împotriva identității sale naționale. Avea ceva cu poporul care l-a răstignit pe Hristos.

Ce mai era special la el? Nu era un om care să se destăinuie în relația cu mine. Le păstra să le noteze, dar nu făcea caz. Întreba foarte mult, cerea răspunsuri la lucruri pe care nu le știa foarte bine. Foarte

dornic să se instruiască, să recupereze o cultură creștină, dar atât.

În 1949, lui Steinhardt i s-a intentat proces pentru inversiune sexuală, finalizat cu achitarea lui din lipsă de probe. Care este părerea dumneavoastră despre acest incident?

V. Cândea: Pe cât îl cunosc eu ca tip de intelectual... Ce se întâmplă? Homosexualitatea eu o explic ca pe o infirmitate intelectuală. În *Biblie* scrie: „L-a făcut Dumnezeu pe om, bărbat și femeie l-a făcut pe el.” Acest aspect a fost speculat încă în vechime. Chiar Origen a făcut asta. Anania [Î.P.S. Bartolomeu Anania, arhiepiscopul Clujului – *n.n.*] mi-a spus că la acest pasaj din *Geneză*, comentariul a fost omis din ediția românească a *Bibliei* din anii '70. Studenților de la Facultatea de Teologie le-am vorbit despre asta.

Toate tradițiile spirituale vorbesc de primul om androgin la Platon, Timeu, Cratil, la hinduși la fel. Când omul a călcat porunca, trebuie să fim atenți ce s-a întâmplat. Ce au făcut Adam și Eva? S-au rușinat, fiindcă și-au dat seama că sunt goi. De aici reacția de a-și acoperi părțile rușinoase. Cu alte cuvinte, omul adevărat este omul care se reîntregește în două feluri: sau prin anularea problemei sexuale, și atunci vorbim de monahism și condiția angelică de „îngeri în trup”, sau prin căsătorie. Astfel, cei doi sunt repuși în condiția paradisiacă. Noi, pentru a ne apropia de Dumnezeu, trebuie să ne întoarcem la condiția paradisiacă. Încununarea mirilor asta înseamnă. De aceea înainte de Apostolul de la cununie se spune Prochimenul: „Pus-ai pe capetele lor cununi de pietre scumpe. Viață au cerut de la Tine și le-ai dat lor.” Eva înseamnă viață. Viața e soția. Viața reîntregește ființa umană dinainte de păcat. De aceea trebuie analizat totul din slujbele bisericii și mai ales pildele.

Or, un homosexual care nu mai percepe distincția pierde ceva care e fundamental omului. Un om care se poate apropia de cineva de același sex cu el nu mai e normal. În evoluția societății umane, momentele mari de homosexualitate sunt însoțite de confuzie intelectuală și decadență gândirii. Tuțea mi-a atras atenția la cezura mare de la greci. Când s-a trecut de la filozofia preso-

cratică la cea socratică s-a întâmplat un astfel de fenomen. Platon are vreo douăzeci și șapte de tratate în care bate apa-n piua. Asta explică de ce Platon vorbește cu atâta reverență de presocratici. Nu se simte la înălțimea lor.

Luați alte momente: Imperiul otoman. Criza de pederastie apare în Epoca Lalelelor, sec. XVI–XVIII, când era o civilizație extraordinară. Apoi sec. al XVIII-lea: fenomenul apare într-un moment în care apare confuzia totală a iluminiștilor. E apoi perioada de trecere de la primul la al doilea război mondial. Viena e capitala eleganței, dar și a homosexualității, între 1900 și 1914. E decadență a gândirii, a moravurilor, dar și prăbușirea marilor imperii.

Noi trăim într-o astfel de lume despre care vorbește Joseph Mestre în *La soirée de Sankt Petersburg*. Lucrurile acestea nu se împacă cu știința. Pot să accept că Steinhardt a fost târât în asta, dar cred că nu aveau de ce să-l condamne. Că e o anumită asiduitate într-o prietenie... Ce puteau să-ți pună în spinare? Că te întâlneai cu un prieten, fie ca să uneltești, fie că aveai practici homosexuale. N-aș crede.

După ce-a intrat la mănăstire, îl țineau de rău. Era curios, dornic să citească. Toți din vremea aceea erau așa.

Ce părere aveți despre faptul că i s-a imputat că are o critică literară hedonistă? Să nu aibă deloc Steinhardt spirit critic?

Nu cred că era lipsit de spirit critic. Pagini nimicioare nu are la adresa nimănui. Seamănă cu o poveste rusă: Dumnezeu și Sf. Petru mergeau pe un drum de țară și au dat peste un câine mort. Sf. Petru și-a pus o năframă la nas, în timp ce Dumnezeu se uita la hoit zâmbind. „Ce-ai găsit la hoitul ăsta?” Dumnezeu zice: „Uite ce dinți frumoși are!”

Într-o apropiere de pe o poziție spirituală, nu se poate să nu găsești ceva. Să nu uităm că, în Franța, Steinhardt intră în relație cu reprezentanții perioadei interbelice tescuite de literatura franceză. E perioada lui Claudel, Péguy... E interesant de ce nu s-a apucat să citească Cabala. E simplu: nu avea mare atracție pentru asta.

București, 1 februarie 2004

Eugen Ionescu

Texte recuperate (II)



Abstract

Eugen Ionescu returned to the Romanian cultural life immediately after the events in December 1989 (after his return to the theatre in 1964). In the last two decades, he has published numerous books, among which we can find some containing literary writings from the 30'. The readers however, didn't access to some of them (over 60), namely essays, chronicles prepared in the 90' for a book. Until this is achieved and for their publishing in a book and in the collection "Opere Fundamentale", the magazine "Caiete Critice" offers these writings to His Majesty, The Romanian Reader, at the celebration of 100 years since the birth of the critic and man of culture who is and will be for eternity, EUGEN IONESCU.

Key-words: private diary, the Romanian gothic, Bucovina, rural expressionism.

Eugen Ionescu revine impetuos în viața culturală din România imediat după decembrie '89 (în continuarea unei reveniri îndeosebi teatrale, deschise în '64). În decursul ultimelor două decenii, i s-au publicat multe cărți, dintre care câteva au în conținut scrieri literare din româneștii ani '30. N-au reușit să se restituie cititorului câteva zeci (peste 60) de eseuri critice, cronici ori Nota - care au fost pregătite în anii '90 pentru o carte.

Până la și pentru întruparea lor într-o carte și integrarea în dorita ediție de Opere, revista Caiete Critice le găzduiește și le oferă omagial Măriei sale Cititorului Român, cu prilejul Centenarului nașterii criticului și a omului de cultură care este și va fi și dincolo de acest veac. [Marin DIACONU]

Protecție... critică

De câțiva timp revista noastră e ținta câtorva atacuri puerile prin foi obscure ca „Snopi”, „Robi”, „Bobi” etc. Identificați cu greutate, pare-se că vreo câțiva tineri dintre aceștia frecventează „cenaclul” d-lui Lovinescu și s-au simțit oamenii obligați să plătească... taxa. Căci dacă oricine are dreptul, duminică, să urce de pe stradă, fără să-și dea numele, în biroul criticului să depui acolo, sub protecția amfitrionului, produsele sale, nu înseamnă că nu e obligat la contravaloare.

Cineva povestea că la Neapole, unde nu există anumite mici chioșcuri publice de... reculegere și înseninare, un demn și im-

pozant personaj își găsisse o foarte fructuoasă – ca să zicem așa – îndeletnicire. Învăluit într-o largă pelerină neagră, invita, „contra taxă”, pe ce goniți de necesitate, să se ușureze sub învăluitoarea lui mantie critică.

Patronul originalului cenaclu numea operația asta: „a organiza teoretic pozițiile cucerite” și așa o fi, dar unde greșeste e când exagerează obligațiile celor constrânși de necesități ori ce, impunându-le să atace lumea pe cărări tănuite.

E. I.

„România literară” nr. 17,
11 iun. 1932, p. IV (Efemeride)
(după textul despre Matilda Radovici)

Matilda Radovici

Acesta este numele unei viitoare frunză a teatrului nostru. În scurta scenă din *Scampolo* jucată la examenul de absolvire a Conservatorului, d-șoara Matilda Radovici a revelat juriului și celor asistenți un rar talent. Calitățile de naturalețe, de sobrietate, de disciplină a emoției s-au îmbinat cu inteligența sigură a efectului.

Printre actorii noștri, convenționali, stridenți, falși, plini de ticuri, – jocului conținut și totuși liber al Matildei Radovici cu atât mai multă strălucire. Matilda Radovici nu este o speranță, e o certitudine. Treptele de aur ale gloriei le va păși – v-o spun – cu graba pe care talentul său, dar și pauperitatea artiștilor noștri o cer.

Simplitatea savantă a Matildei Radovici este necesară: ea este sortită să alunge multe din complicitățile naive și din multe alcătuiți cu albe sfori care dezgustă publicul de teatru românesc.

Că „nimic nu e mai neplăcut în teatru decât teatralul” nu este un paradox, ci un adevăr – pe care d-șoara Matilda Radovici îl înțelege, îl realizează de-acum încolo.

E. I.

„România literară” nr. 17,
11 iunie 1932, p. IV (Efemeride)

Notă pentru d-l Emil Gulian

P. S. – Schema argumentării din articolul meu despre *Viața lui Mihai Eminescu*, apărut în „Azi” și discutat de d-l E. Gulian în numărul trecut al „României literare”, e acesta: neavând posibilitatea de a intui viața interioară a insului prin date și fapte sociale, biografia este nejustificabilă.

D-l E. Gulian răspunde schematic! Putem cunoaște configurația spirituală a insului pentru că avem intuiție.

Luând ce era de dovedit drept dovadă, d-l E. Gulian reasează un clasic sofism. Nu putem deci lua parte la discuție, cât timp d-l E. Gulian nu sparge cercul.

E. I.

„România literară”, nr. 25,
6 aug. 1932, p. IV. (Efemeride)



Lateral [III]

Deficiența capitală a romanului lui Huxley (*Contrapunct*) constă în confuzia tehnicilor: gerul hibrid al romanului filosofic! Degradare a filosofiei; falsă, ridiculă înălțare a literaturii.

Literatura are tehnica ei proprie. Un filosof în literatură sau un filosof în critica literară este un diletant. Tot atât de răufăcător ca un literat în filosofie. Mie îmi par atât de clare aceste adevăruri, încât îmi este chiar oarecare jenă să le scriu.

Există un ciudat și nejustificat primat al filosofiei. Dar dacă aș face o ierarhie a valorilor, aș pune arta pe o treaptă superioară celei filosofice. Arta, conținut de viață, cuprinde și problematicele filosofiei și toate drumurile spirituale. Dar problema trebuie raportată la individ și la dramatismul său particular și subsumată – ca să zic așa – individului. În *Contrapunct* eroii sunt cu totul descărnați, convenționalizați, „dezintegrați” și reprezentanți discursivi (numere de ordine) ai problemei care se eliberează de

cuprinsul individual și de orice emoție – îndepărtându-se de planul estetic spre planul discursiv, vreau să spun, pe planul tehnicii filosofice.

Toți poeții mari au fost preocupați de problemele cunoașterii și s-au crezut, în primul rând, filosofi: de la *Horățiu* până la ... *Sully Prudhomme* (astăzi poezia modernă – poezia pură – înțelege distincția și efectuează raporturile de cuprindere), dar au fost poeți fără voia lor. Și dacă trăiesc astăzi o datorează desigur numai valabilității lor estetice.

Orice poziție filosofică se poate depăși; orice poziție filosofică poate fi combătută sau dezmințită. Arta nu este dezmințită decât de lipsa de talent sau de lipsa de proprietatea tehnicii: cazul *Contrapunct*, sau cazul indigen *Cerna* (*mutantis mutandis*).

Nu poate fi, desigur, epuizată, într-un cadru atât de restrâns ca cel de față, această amplă și gravă problemă. Dar pentru înlăturarea confuziilor, ar fi ridicol să pretindem un erou de roman să nu aibă preocupări intelectuale; și ar fi nonsens să eliminăm din conținutul de viață, viața ideilor. Ele trebuie subsumate emoției și colorate de emoție: viața este emoție.

Sunt romane moderne care – *veche eroare!* – înfățișează pentru uzul diletanților sau al profanilor, problematica vremii noastre: filosofie sau sociologie vulgarizată, pe uzul tuturor (La noi există, doar – și e mai bine –, o bibliotecă populară de „Cunoștințe folosite”). Orișice conținut estetic se elimină, inițial.

Cititorul se simte înălțat, pentru că și se cultivă și miră sentimente frumoase. Iar filosoful este încântat pentru că își reîntâlnește acolo propriile preocupări. Pentru că nu are sensibilitate estetică, el crede că o necesitate estetică nu e posibilă.

Odată însă cu trecerea timpului, prezența vie a acelor probleme dispare și romanul (de pildă, *Contrapunct*) devine o serie insipidă de tirade ilizibile, în interesante sau depășite. După cum – o! ironie – textele filosofice nu se mai citesc de la o vreme decât pentru unele calități estetice, laterale și accidentale.

Vitrină [I]

BIZU, de d-l E. Lovinescu, a apărut. Ne vom ocupa de această carte în numărul 4 al „Axei”.

*

CRONICELE LITERARE de d-l Pompiliu Constantinescu vor apare în volum cu titlul: *Uite popa, nu e popa*.

*

GEORGE-DORU DUMITRESCU nu va mai fi editat de „Cartea Românească”. De asemenea, este reziliat contractul cu d-l CAROL ARDELEANU. În schimb, apare Kiribiri (Meny Toneghin). Această tristă stare de lucru este edificatoare și asupra spiritului mercantil și aliterar al „Cărții Românești” și asupra prostului gust al lui Meny Toneghin. Lucruri, de altfel, știute.

*

PUBLICUL este insistent rugat să nu citească mizeria denitivă a lui Cezar Petrescu: *Hatmanul și nepoata lui Toma* sau așa ceva.

*

„Ulyse” este o revistă de tineri foarte consistentă și variată. Numărul 4, care va apare la sfârșitul lunii curente, va fi o surpriză.

Vitrină [IV]

D-l RADU GYR va face să apară *Corabia cu păsări* (poezii) și un studiu despre *Evoluția simbolului în divinitate și artă*.

D-l Radu Gyr, care, câțiva ani, a stat retras de larma publicității, s-a construit și definitivat.

Volumele sale vor fi dovezi și roade.

*

ANTOLOGIA POETILOR TINERI o reamintăm. Va apare sigur. Va fi scoasă de d-l Ion Pillat, Zaharia Stancu și – îmi spune cineva – Perpessicius.

Nu m-am îndoit niciodată de bunăcredință, de generozitatea și de gustul d-lui Ion Pillat, acest poet prețios și prețios poet. Mă tem însă ca gustul său să nu fie circumscris. Mă tem că va alege – din literatura celor

tineri – ceea ce nu reprezintă o notă diferențiată, dar ceea ce seamănă, mai mult sau mai puțin, cu generația poetică a d-lui I. Pillat.

Se poate – și sper – că aceste aprehensiuni vor fi dezmințite. D-l Ion Pillat este unul din rarii noștri oameni tineri de patruzeci de ani.

Curier [VII]

Lupii este o carte cu mizerii. Indignarea face versuri, mizeriile fac proză: proză de mizerie.

Mizeriile nu fac fotografii (*Lupii* a încercat să fie o fotografie tendențioasă, în care să fie puse umbre pe anumite peisagii și chipuri abhorate.)

Vom reveni asupra cazului.

Critice de d-l Pompiliu Constantinescu au apărut în Editura „Vremea”. D-l ȘERBAN CIOCULESCU a scris cel mai bun articol din carieră în „Adevărul...” din martie cor., în care se arată cât de puțin critic este d-l Pompiliu Constantinescu.

Când vor apare (?) *Critice* de d-l Șerban Cioculescu, d-l Pompiliu Constantinescu își va scrie desigur și el cel mai bun articol din carieră, arătând cât de puțin critic este d-l Șerban Cioculescu.

Iată cum criticii români au spirit autocritic în doi.

„VREMEA” în numărul de Paști, a întreprins o anchetă: „În ce cred?...”, printre alții, d-nii Trancu-Iași, Victor Eftimiu, G. Vraca etc. Este și un răspuns al d-lui G. Călinescu, cel care, crezând în „Sburătorul” a slujit „Gândirii” – cel care, crezând în „Gândirea”, a slujit „Sburătorul”. Iată textul inteligentului critic: „Cred în necesitatea adevărului exprimat cu hotărâre în toate domeniile. Încolțit, bârfit, atacat, înlăturat, omul trebuie să lupte pentru ideea lui”.

Nu înțelegem pentru ce luptă oare atât de violent, aprig, total, d-l Călinescu?

A apărut *Charlot* de ION CĂLUGĂRUL, Editura „Vremea”. O palchetă critică despre personagiul legendar lansat de Charlie

Chaplin, cu 4 fotomontaje de Titina Căpitănescu.

Rapid-Constantinopol-Bioram, cartea d-lui CAMIL PETRESCU, are multe poze foarte frumoase, cu vederi din *Constantinopol*, un număr restrâns de pagini.

Iarăși, „Vremea”: d-l TUDOR MUȘATESCU crede în talent. Fericiți cei ce n-au văzut și au crezut.

Tipografia Cărților bisericești a scos din teascuri: *Iconoclaști și apostoli contemporani* de ION GH. SAVIN, profesor universitar.

Doamna FLORICA CAPSALI va da, împreună cu d-l GABRIEL NEGRY un recital coregrafic, vineri 28 aprilie, ora 9 seara, în sala *Operei Române*. Se va interpreta, după muzică de Schumann, Kreisler, Debussy, Satiè, Ravel, Severac, Monpou, Brăiloiu etc. Acompaniamentul la pian va fi susținut de d-l I. Filionescu.

Publicul nostru îndrăgît de adevărata artă va răspunde acestei vești atât de îmbucurătoare, ca și-n alte dați.

D-l LUCIA BLAGA a tipărit un nou volum de versuri, *La cumpăna apelor*. Speculând unele elemente, teme, motive decorative din celelalte volume, d-l Blaga reușește totuși, în câteva rânduri, să scoată un sunet nou. Avem impresia că frumosul destin liric al d-lui L. Blaga s-a încheiat aici – unde începe destinul său filosofic.

Tot ancheta „Vremii”: d-l VRACA crede, „pentru bucuria” d-sale „în oricine, în orice, în tot”.

Și noi credem în mentalitatea curcubeului și în deșteptăciunea actorilor.

După Paști apare, în vitrina cărților, romanul lui ADRIAN HURMUZ: *Un strigăt în noapte*.

*

Ultimul număr al „DISCOBOLULUI” aduce un material literar și ideologic de preț. Revista își urmează un drum ascensiv, stabilind convingerea că este o manifestare depășind cadrul publicațiilor minore.

Colaborează: Mircea Eliade, Arșavir Acterian, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Petru Manoliu, Horia Stamatu, Emil Botta, Petre Boldur și redactorii: Dan Petrașincu, Ieronim Șerbu, Horia Liman.

*

O carte cu noroc pe piață: *Floarea neagră* de HORIA OPRESCU. A atins ediția a doua. Editura „Cugetarea”.

Curier [VIII]

A apărut, frumos înfățișat de Ed. „Naționala Ciornei”, un nou roman de GEORGE MIHAIL ZAMFIRESCU, *Maidanul cu dragoste*, în două cuprinzătoare volume de 650 pagini. Lei 140.

*

A apărut „Strada”, anul II, nr. 10–1. Revistă a unei tinere grupări literare din Câmpina. Se sărbătorește scriitorul prahovean I.A. Bassarabescu, membru al Academiei Române. Ținuta corectă.

*

Cu ultimul număr, revista „RĂBOJ” își crestează un an de la apariție, prin câteva semne de tristețe primăvăratice. Ni se anunță o schimbare; o dorim înspre mai multă voie bună și mai puțină risipă de talent.

*

ECOU, după o polemică de cafenea: se spune că ar mai fi destui naivi nepricepuți, care socotesc și azi, semidocți și dragomirescian, cum că există o știință a criticii.

De altă parte, se mai spune că ar exista și celălalt soi de inteligențe, opuse celei dintâi, și care cinstește, tont și lovinescian, numai partea subiectivă a criticii, acel fel de impresionism diletant, care nu e decât flecăreală.

Noi, ca să fim cinstiți, cunoaștem însă patru soiuri autohtone din această rară specie, uneori bipedă: redactorul de presă,

agentul de publicație, criticul-meseriaș și prietenul admirativ. Am putea și aici indica nume, dar deocamdată le lăsăm să fie ghicite.

*

D-I PETRU COMARNESCU scrie o carte despre *Tânăra generație*. Păcat. (Pentru d-l Comarnescu sau pentru tânăra generație?)

*

CONSTANTIN FÂNTÂNERU, proaspătul și deja uitatul romancier, scrie, la țară, un nou roman, care să-l învie.

Avem sincere și mari speranțe că romanul cel nou va fi mai bun decât cel vechi.

*

D-I ȘERBAN CIOCULESCU nu își anunță încă, din fericire, un volum de critică.

*

Despre romanul d-lui MIRCEA ELIADE *Maitrey* vom scrie în numărul viitor o cronică literară.

Să se afle de pe acum că acest roman este cu multe trepte deasupra mediei noii proze românești. S-ar putea ca tehnica romanului să convie, mai mult decât eseul, mai bine decât polemica sau pamfletul, necesităților temperamentale și structurii tânărului scriitor. Gloria d-lui Mircea Eliade va fi, poate, în a deveni, mai ales, un romancier.

*

S-a deschis „SALONUL OFICIAL”. Nu expun pictori buni. Expun în schimb ceilalți. Nu vizitați „Salonul oficial”.

*

D-I IBRĂILEANU n-a făcut încă să apară romanul d-sale. Mai putem respira.

*

D-I MIHAIL SADOVEANU pregătește, probabil, o carte nouă. Idem, d-I CEZAR PETRESCU. Idem, d-I IONEL TEODOREANU.

*

„DACIA” se numește un ziar săptămânal care apare de curând. Un redactor al „Daciei”, cu care ne-am întâlnit, și-a cerut scuze de felul cum apare zisul ziar. Era

rușinat la culme. Promitea că se vor depune eforturi gigantice ca să se „onorabilizeze” ziarul.

*

Ziarul „ULTIMA ORĂ” a dispărut, în ultimul timp, de pe piață. Probabil că nu mai apare.

*

„Omul liber” n-a apărut vreodată, decât în imaginația aprinsă a d-lui J. TH. FLORESCU.

*

Citiți „FLOAREA DE FOC”

*

Nu mai citiți „ADEVĂRUL LITERAR...”

*

D-l Ovidiu Papadima publică. Zău. Eu știu unde.

*

D-nii Barbu Slușanschi, N. Tcaciuc-Albu, Iulian Vesper scriu la „JUNIMEA LITERARĂ” (Cernăuți). Scriu foarte frumos.

O decizie universitară

Din nevoia de a limita exercițiul libertăților, ca el să nu devie primejdios societății, se poate ajunge la suprimarea lor.

Universitatea din Iași a căzut – de curând – în acest păcat, când a hotărât ca studenții să-și ia obligația de a nu face parte din nici o organizație politică și să declare că acceptă sancțiunea exmatriculării în caz de încălcare a acestui virtuos consemn.

Mai întâi e de mirare ca într-o instituție care nu e în criză de autoritate disciplinară să fie nevoie de consimțământul celor supuși acestei discipline pentru a primi anticipat riscurile asperității pedepselor. Aspectul acesta contractual este o ciudată inovație a Universității din Iași.

Iar în al doilea rând, decizia este neconstituțională, fiindcă violează libertatea politică și libertatea de asociație a studențimii care – împlinind vârsta de 21 de ani – are dreptul, noi credem chiar datorită, să facă politică și deci să adere la o organizație de acest fel.

Pot exista asociațiuni periculoase siguranței și ordinei? Legea dă mijlocul desființării acestora, dar numai a acestora. Există agitatori printre studenți? Să nu întârziem sancțiunile juste contra acestora, și numai a acestora.

Dar a lua o măsură de principiu și atât de generală înseamnă a exagera mijloacele de prevenire, până acolo încât să desființezi drepturile și libertățile.

Toată problema este a menține liniștea, fără a desființa libertatea.

Universitatea, în loc să interzică studenților accesul la viața politică, ar trebui, dimpotrivă, să fie bucuroasă că aceștia își fac din vreme educația politică de care au nevoie pentru ca mâine să regenereze, cu prospețimea și caracterul lor de oameni noi, cadrele oamenilor politici, în care au pătruns toți nechemății.

Nu ne închipuim cum școala cea mai înaltă de la Iași crede că face educație cetățenească studenților, oprindu-i de la amestecul lor în preocupările politice și infiltrându-le ideea că ele ar fi mai prejos de aspirațiunile unui cetățean luminat.

CRITON

„Atitudinea” I, 1, 5 aug. 1933, p. 1

Proletariatul intelectual

Sub titlul *La grande pitié de la jeunesse française*, d-l Herriot publică în „Marianne” un articol despre grava problemă a înmulțirii titraților care nu pot fi utilizați.

La noi s-a vorbit adesea de aceeași chestiune, însă sporadic.

Astăzi, când barourile sunt supraîncărcate, când pentru același post în învățământ avem sute de competițiuni, când titrații își dispută până și ultimul loc de copist ș.a.m.d., acuitatea acestei probleme sociale depășește orice închipuire.

Sugestiv este cazul relatat de curând într-un articol al d-lui Trancu-Iași: un vagabond a fost reeducat și îndrumat ca să învețe. Elev admirabil, și-a câpătat diploma de învățător.

În acest moment, societatea și-a considerat rolul îndeplinit, iar tânărul în chestiune a ajuns să constate: „de-abia acum mor de foame”.



Pe când era decanul Facultății de litere, d-l Iorga – îngrijorat de primejdia proletarizării intelectualilor – a avertizat prin anunțuri, pe studenți despre cruda realitate că obținerea unei diplome universitare nu înseamnă dreptul la o slujbă, nici obligația pentru a găsi tineretului o ocupație.

Avocații au făcut o lege restrictivă, care însă nu s-a mai putut aplica, iar unele facultăți au mărit taxele.

Asociația licențiaților universitari și aceea a licențiaților Academiei de Comerț s-au născut din nevoia de a lupta pentru rezolvarea crizei prin care trec titrații.

Vorba este că inițiativele particulare trebuie să trezească o hotărâtă acțiune a forurilor oficiale.

Acțiune complexă și cuprinzătoare. Pentru care să fie întrebate toate asociațiile profesionale și studențești interesate.

Reformele învățământului să fie făcute, ca să evite, măcar pe viitor, proletarizarea intelectualilor. Legile administrative au și ele mijlocul de a mai atenua din gravitatea situației.

Dar toate acestea nu sunt suficiente.

Căci, încă o dată, să părăsim definitiv politica paleativelor.

E.

„Atitudinea”, I, 1, 5aug. 1933, p. 3
(Cronica socială)

Despre lucrări fără rost

Apare în această foaie un articol lung al cărui rost nu îl mai văd. Articolul este scris de mine și are drept obiect *Patul lui Procust* de Camil Petrescu. Povestea – nu se mai sfârșește odată? – a acestui articol este bine cunoscută lumii de culise literare în mijlocul cărora a produs chiar un oarecare scandal. Povestea, mult mai amuzantă decât articolul, este însemnată cu date precise, flori de stil, etțetera, într-o carte care fuge, fuge după un editor. (Editorul: premiul I la alergări.)

În acest articol critic, proorocisem scoaterea din circulație a slabului roman al lui Camil Petrescu. Deoarece, din motive care vor fi expuse, articolul a fost împiedicat, până astăzi, să apară, cartea a dispărut de pe ecranul preocupărilor literare și fără proorocirea mea.

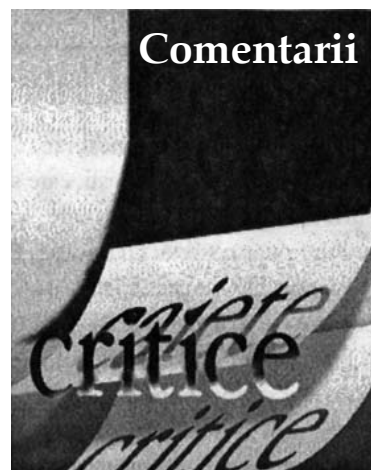
Aceasta nu este decât o dovadă mai mult că proorocirea mea era adevărată. Dacă nu era adevărată, era neapărat necesar să apară, ca să violenteze, ca să brigheze, liniștita desfășurare a faptelor și a adevărului.

Dintr-un punct de vedere, aceasta mă bucură. Dintr-un alt punct de vedere, această mă întristează, pentru că (o! nu din vina mea!) proorocirea mea nu va mai apare decât – cum să zic? – retroactivă.

V-o prezint totuși ca model de intuire justă a valorii. Argumentele sunt cam complicate, e drept, și nu merg precis la țintă, cu alte cuvinte, trădează puțin intuiția – dar e suficient ca limpiditatea aceasta din urmă să reiasă. Dacă limpiditatea ei apare tuturora, și trebuie să apară – căci ferestrele există în mințile lectorilor români și e nevoie numai să ridicăm storurile –, explicațiile, discuția și alte coloane de carton sunt inutile. Sau arhitectura este solidă și coloanele de carton sunt inutile. Sau arhitectura nu este solidă și se prăbușește și cu coloanele.

Rodica SAGAIDAC

La lilioci – Imagine a satului arhetipal în disoluție



Abstract

In the following paper we try to explain the contents of the idea of tradition, in order to better understand the way in which it has been used poetically by M. Sorescu. So what is the significance of this concept? Unlike N. Stanescu, for whom the concept has a cultural origin, being identified with the features of Romanticism, M. Sorescu understands the concept in its most concrete significance. Bulzești becomes the center of a world in which life takes place in a unique symbiosis with its opposite, death.

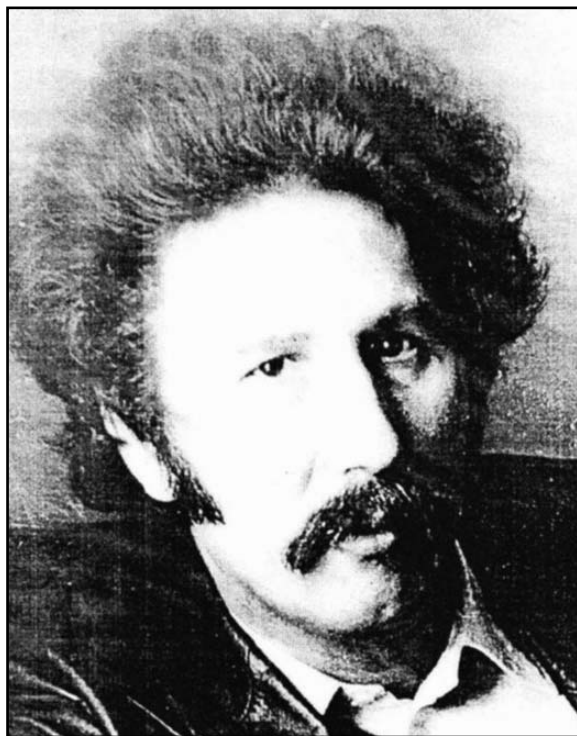
Key-words: tradition, life, death, poetics, stagnation

În articolul de față ne propunem să circumscriem conținutul ideii de tradiție, pentru o mai clară înțelegere a felului în care aceasta a fost valorificată poetic de Marin Sorescu. Ce se înțelege, prin urmare, prin acest cuvânt?

Spre deosebire de congenerul generației sale, Nichita Stănescu, la care termenul are o sorginte livrescă, fiind identificat cu trăsăturile curentului romantic, Marin Sorescu înțelege conceptul în sensul cel mai concret, fiind vorba de un întreg set de cutume care se desfășoară în fața cititorului. Teme, motive și mituri, nealterate de nici un factor extern, își așteptau parcă intrarea în zona esteticului. Bulzeștiul devine centrul unei lumi în care viața, în ipostază carnavalescă, se desfășoară într-o inedită simbioză cu varianta ei opusă, moartea. Îndărătul acestor extreme, un veritabil spectacol antrenează imaginația lectorului. Și totuși, este o lume care, deși exuberantă, se îndreaptă spre bătrânețea spiritului ei, o lume care apune.

În acest univers închis, tema sărbătorilor câmpenești, cu variantele de govie, prânz, pomană, praznic, ocupă un loc destul de întins în ciclul sorescian. O întreagă trenă de superstiții și obiceiuri surprind întrepătru-

derea celor două ipostaze ale ființării, așa cum vedem în poemul omonim al ciclului. Aici autorul reușește să ne transpună într-un spațiu în care comunicarea cu un orizont „au-delă” se produce cu naturalețe. Nu există niciun factor extern care ar putea să stârnească groaza. Moartea este bătută pe umăr ca o amică, căreia cu toții până la urmă trebuie să-i plătim datoriile. Chiar și ziua celor trecuți la cele veșnice devine un prilej de veselie. „Vecinii te cinstesc cu țuică, peste aburul ciorbei,/ Aproape se-nrucicează cânila cu toartă/ Bei și de la unii și de la alții, în cruce, și zici îmbujorat:/ «Dumnezeu să primească», «Să le fie țărâna ușoară» ori chiar «La mulți ani!»/ Rudele se cinstesc din aceeași ulcică, pe rând, «toți microbii ăia!»/ Mănâncă mai mulți dintr-o strachină, cu linguri de lemn, arse, ciorba de pui cu fidea.” Ceremonialul are o aparență laică, iar masa în sine devine un prilej prin care autorul îndeamnă complice la participare: „E de curcan! sau de găscă?/ ba e chiar de găscă,/ Ea înoată în grăsime, am bănuț eu ceva. Ori e de rață?/ Fasolea sleită cu boia și cu ceapă prăjită pe deasupra – e o minune în zilele noastre./ Ca să nu mai vorbesc de varza cu carne, dar aici să sufli înainte de-a băga-n gură.” Impresia pe care



o lasă atmosfera de sărbătoare se risipește treptat, făcând loc imaginilor luminoase. Nicio urmă de revoltă nu marchează această trecere: „E răcoare la umbra bisericii bătrâne, care a rămas aici de când/ Era satul în pădure și veneau haiducii de mâncau pe furiș./ Pe Săliște cântă cucul, cimitirul are un aer important, împăcat cu sine./ E bine să fii mort aici, între codri, locul e ferit, nici nu trage,/ clopotul nu te deranjează, că nu sună decât de sărbători,/ Și duminica dimineața când cade în misticism, bang-bang – cine-o mai fi murit? – De răsună morții și stafiile./ Cântă păsările și e miros de lilies înfloriți.” Finalul poemului sporește interogativ ideea de frumusețe: „Cum trebuie să fi mirosit raiul din dreapta de la intrare,/ Pe vremea când era culoarea nouă și nu crăpase.” Nu lipsește însă nici suferința, durerea autentică a sătenilor, dar aceasta este controlată, lucidă, echilibrată: „Cele care au morți mai noi, au mai tras un ropot de plâns/ De cum au intrat pe poartă și-au pus banițele jos din cap,/ Celelalte au

fost numai triste și căzute pe gânduri.” (L1)¹

Textul analizat oferă perspectiva unei interpretări corecte a întregului ciclu. De asemenea, conține elemente pe care le vom reîntâlni și în celelalte volume, cum este, de pildă, amintita strângere în jurul mesei. Aproape tot ce se întâmplă are loc acolo unde se mănâncă, cum remarcă Eugen Simion: „O aventură, o faptă eroică, o discuție pe podișca din fața casei se încheie cu o masă.”² La fel și ideea de comuniune, care apare ca un laitmotiv al întregii creații. Indiferent de modul în care se realizează, ea reprezintă, în mentalul colectiv, un adevăr incontestabil, alimentat de o credință fabuloasă, exteriorizată într-o luxurianță de obiceiuri. Toposul spiritual sorescian le surprinde însă în diversitate, alături de datinile și sărbătorile laice, de rețetarul medicinei populare, de multiplele fațete ale taumatologiei.

În toate volumele, comuniunea viață-moarte apare în contextul relatărilor, care alcătuiesc peisajul vieții cotidiene, uneori însă șochează prin insolitul ei, cum este, de exemplu, povestită revenirea la viață a țăranului aruncat de viu în groapa de var: „–Bine, fă, harpacaua dracului, cum îi lași tu să mă îngroape/ Țștia de viu? M-au aruncat viu în groapa cu morți./ – Mă, nene, atunci erai mort – te-am văzut eu cu ochii mei./ Tu ai simțit când te-au ridicat?/ N-am simțit nimic./ Numai m-am trezit deodată întins pe jos – și că mă arde pielea./ Când am deschis ochii – totul strălucea! Numai morți/ Strălucitori, străluceau toți de var, erau văruiți./ Auleu! da' ce pății până să mă bârâc afară din groapă!/ Chișu era și el alb și, pe sub zdrențe arse de var, tot o/ Carne vie./ Hainele atârnav așa belterii,/ Era tot o arătare de om.” (*Chișu și holera*, L3) Umor negru prezentat în haine de zile mari, o paradoxală lume a morții, unde totul în jur strălucește.

În alte producții, se înregistrează reflexe ale unor credințe străvechi, de întrepătrundere cu neființa, care se realizează prin

1 Marin Sorescu, *Opere, vol. II*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2002. Pentru simplificare, poeziile din volumul al doilea vor fi marcate cu sigla L1, L2, L3 etc., corespunzător cu cartea care le cuprinde.

2 Eugen Simion, *Ironiști și fanteziști*, în *Scriitori români de azi*, vol. I, Editura Cartea Românească, București, 1971, p. 203.

intermediul viselor. Poetul trasează portretul țăranului înainte de iminenta sa dispariție: „Mama le-a pus masa, cu fața cu pământul,/ Plânse, toată ziua i se bătuse un ochi și avusese și-un/ Vis rău.” Premoniția este însă estompată de limbajul afectuos, familial, al celui care nu vrea să se resemneze în fața destinului implacabil: „- Și pe cine vrei să iei tu, mă Gogule, când te-ai întoarce?/ Cine ți-e dragă ?/ Gogu întingea într-o tigaie cu niște carne de porc,/ Pecie bună,/ Erau și murături într-o strachină, mânca cu poftă./ A râs:/ Toate-mi sunt dragi, uite până și tigaia asta,/ Parcă-aș lua-o,/ Ce zici, Nicolae? Asta ne-ar ține de foame?/ - Mă, ca tigaia nu mai găsim noi, asta e știut,/ Ce e acasă, e sfânt, dar nu-ntoarce tu vorba/ Te logodiși?/ - Ce să mai încurc o fată? Că știu eu, dacă-oi/ Mai veni?”. (*A bătut clopotul, L1*)

Tot prin vis, morții trimit mesaje care sunt executate întocmai. Țața Anica indică cu detalii locul în care se află ascunsă securea: „- Vă omorâți căutând securea./ Nu vă mai omorâți./ Duceți-vă în pivniță și uitați-vă după ușă./ Nu vă mai chinuiți, că e acolo!/ Și banii de parastas găsiți în pod/ I-am pus eu bine, în buzunarul șorțului/ Și șorțul chitit bine după un căprior.” Obiect important în gospodăria olteanului, securea are însă semnificații fatidice în poem. Folosită, mai întâi, în scopuri vindicative, ea, până la urmă, devine cauza nenorocirii, chiar în mâinile unui om nevinovat, care nu încearcă decât ca să se apere: „- Și vine unul de la sfat – cu un ordin să mute gardul mai la vale/ Că s-a micșorat acum lotul iar/ Nu mai sunt 10 ari ci cinci ari – c-a ieșit o lege nouă,/ numărul 257 sau 578... sau 386...sau 2514...cam pe-aici!/ Și omului i s-a făcut negru înaintea ochilor./ Și ăla zicea să-nceapă chiar atunci să mute gardul./ Că nu se mișcă de-acolo până nu-l mută,/ Că toți și le-au dat mai la vale -/ Și-a început să-l îmbrânțească.../ Și ăsta odată pune mâna pe secure/ Să se apere – și-i ia capul./ «Mai la vale, mai la vale»/ - zicea, văzând cum se duce capul de-a tuturiga...” (*Securea, L5*)

În mentalitatea populară există o explicație pentru orice întâmplare, iar vorbele venite de „dincolo” sunt omologate firesc.



Altă dată, sunt subsumate unei percepții unice: „Veștile din afara satului au întotdeauna ceva,/ Enigmatic și ajung la fel de greu, ca-n vremea dacilor:/ Sunt scrisori orale, numite «vorbe»/ Se spune: «A trimis cutare vorbă»./ Se trimite vorbă să se vândă locul acela de casă/ Să se facă pomeni,/ Unele vorbe vin și prin vis de pe lumea cealaltă./ Și a doua zi de dimineață se duce femeia care-a/ Primit mesajul, bate în poartă:/ «L-am visat pe cuscrul Ion,/ Stătea așa nebărbierit într-o odaie, în picioare stătea,/ Zice, am de toate aici, e bine, dar n-am și eu pe ce/ Să șed pe jos din când în când./ Să-i dați omului pat de pomană».” (*A trimis vorbă, L2*)

Am amintit deja faptul că simbioza viață-moarte nu exclude latura carnavalescă. Chiar și trecerea în lumea de dincolo devine un prilej de sărbătoare. Aflăm asta din relatarea faptelor personajelor interesate de „pulsul modei în adânc”. Decedații erau îmbrăcați în haine foarte scumpe: „Femeile moarte foarte găsite, împopoțonate cu ce-aveau mai scump” (*Șuba, L1*). Mai elocventă în acest sens este piesa *Cine joacă mireasa*, care descrie obiceiul înhumării ginereului logodit. Atmosfera creată amintește de

nuntă: „Și s-a oprit într-o roșoagă./ Acolo într-o vale roșie./ Și pun' te pe jucat!/ Toți, afară de mort, săracul./ Mireasa sărea de-i sfârâiau călcâiele./ Că unii din sat credeau că e horă./ Cine știe ce sărbătoare./ Și ai bătrâni le ziceau ălor tineri:/ - Hai, mă, vă regularăți să vă duceți la horă?/ Toți să joace mireasa./ Să-i placă și ginerelui.../ Da el săracu...parcă zâmbea./ Râdea pe sub mustață, că de vreo trei zile/ Numai în chef o dusesse./ Și la priveghi, îl ținuseră tot în zgoande./ Tot în năsărâmbi.” (L6)

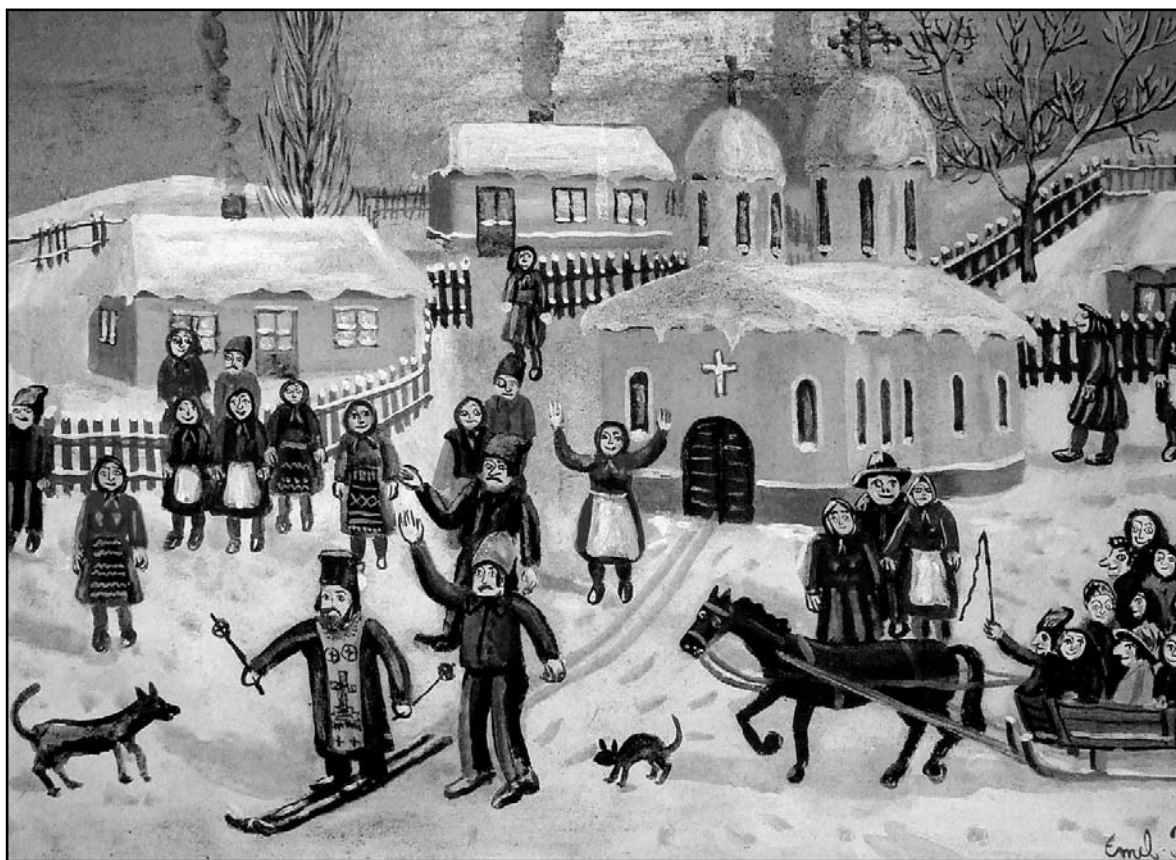
Latura festivă a vieții din Bulzești însă este dată și de secvențele de folclor autentic. Oamenii au păstrat cele mai vechi datini strămoșești: călușarii, paparudele, strigatul. Scenele relatate sunt pline de umor și voie bună: „Se văd focurile pâlpâind, niște umbre încotoșmănite/ Și se aude strigătura ieșind prin mosor, ca pe un tulnic./ Cum era în vechime./ «Aoleo – leo – leo – leoooo...» «Ce ți-e măă?»/ «Mă trimiseee...» «Cine, măă?» «Lache al lui Pătru.../ În pețit»... (Lache se apropia și el de cincizeci de ani/ Și nu voia să se-nsoare, ca și frate-său, Târziu.)/ «La cine, măă?» «La Frusina lui Coadă» (Asta murise de vreo/ Doi ani, de bătrânețe.)/ Lumea râdea pe prispă, cu coatele pe pridvor, parcă-ar fi/ Stat în balcon la un teatru mare, cât satul./ Babele știrbe își arătau câte un dinte gălbior: «Hi-hi-hi»./ «Dacă nici ăștia nu l-or urni...»/ «Taci, să vedem ce mai boscorodesc»./ «Aoleo-leo-leoooo!» «Ce ți-e, măă?» «Au năvălit tătarii/ La al lui Cină...» «Ce vorbești, măă? Și ce i-au făcut, măă?»/ «I-au luat țaful în robie»... „ (La strigat, L1) sau „Zicea Nea Florea, când pleca Stanca pe undeva,/ Zicea:/ «Păzea, că iar pleacă Stanca cu fierăritul./ Asta e nebună, neică, e nebună.»// «Păziți, că vine fierăritul la vale!»/ Lătrau câinii, cântau cocoșii./ Era o landră pe drum/ Și muierile strigau: „ «Păziți, că vine fierăritul.»/ Ei pe cine-ntâlneau în cale, vărsau apă pe el./ Trebuia să te-ascunzi în curte, ca să nu te ude./ Ieseau femeile cu căldările cu apă și turnau pe ei./ Cu oalele./ Ei erau îmbrăcați în boji.../ Așa se ruga ploaia.” (Rugatul ploii, L2). În același fel hora devine un refugiu al oamenilor obosiți de atâta muncă: „Se bătea toba, ca să audă lumea că

e horă./ Că vin lăutarii./ Cântau acolo la deal./ În casa unde stă Tache./ Țla avea țilindru, avea trăsură, avea trăsură, avea puț./ Avea cazan./ Acolo se strângea lumea”. (La argea, L4) Spectacolul nu lipsește nici în alte ocazii: „Erau femeile îmbrăcate cu fuste frumoase de borangic./ Ori cu fuste negre, cusute cu gogoși de fir./ Aveau cămăși cu mărgelă/ Și pe cap cârpe, maramă, care se lăsau pe spate./ Iar pe frunte se prindeau cu ace cu măciulie de argint (...)” Toate acestea se întâmplau în jurul mesei, care era întinsă pe „Niște blane puse pe jos, și pe lături lemne mai înalte/ De stat. Și acolo fiecare își desfăcea șervetele/ Cu ce-avea de-acasă. Scoteau ouăle roșii, ciocneau/ Și mâncau cu mămăligă.” (La govie, L1)

Obiceiul luatului în căluș are în mentalitatea populară puterea miraculoasă de a aduce la viață: „Călușarii țopăiau și trânteau clopotele/ Și mutul îl bătea cu snopul de ciomage, parcă-l trăgea pe roată./ Și odată minune: i-a trecut. Curgeau apele de pe el./ Dormise în ziua de Rusalii și din cauza asta îl luase/ Din Rusalii. Iată cum „intră în rezonanță vii cu morții – prin cântec./ Ori prin strigatul ăsta : «Hăp și-șal!» „ care este un semn bun. (Leancă luat în căluș, L3)

Atmosfera jovială, de petrecere, este întreținută și de unele obiceiuri locale. Pescuitul, care se făcea la „tulburatul eleșteului”, de exemplu, devenea o „chirăială”, un „râs”, un „Bâlcă”. Lumea se distrează, iar copiii, neștiutori într-ale înotului, sunt aruncați în apă, spre hazul tuturor. Totul pare o joacă, chiar și amenințarea primejdiei, când domnește buna-dispoziție: „Al Nepotei ieșea cât era de lung./ Se făcea că are treabă/ La țoale și jarp!/ câte-un brânci la fricoși și corconiți./ Se pomeneau ăia dând din mâini, ca-naintea trenului/ Ori îi lua frumos de mijloc și-i azvârlea, flească! În mijlocul liștevi, ca pe sacii cu făină./ «Curaj găină că te tai» - râdea el cu dinți mari și galbeni.” (La tulburat, L2)

Alături de datinile și sărbătorile religioase sau laice, toposul spiritual oltenesc surprinde însă și elemente de magie, numeroase rețete de medicină populară,



enclave ale celui mai autentic epos, toate acestea putând fi așezate sub umbrela tradiției autohtone.

De cele mai multe ori, aspectele menționate sunt amestecate în anecdotica ciclului. Cum vedem în piesa *Mitru Ceapă* (L2), în care sunt surprinse, sintetic, un cumul de remedii cu scopul salvării unui om de la moarte. Exemplul este edificator, pentru că ilustrează, prin excelență, latura experimentală a folclorului medical. Interesant este și faptul că sunt prezentate metodic, într-o anumită ordine, instituită de veacuri în mentalul colectiv. Prezentarea gradată reflectă importanța care le este atribuită în comunitatea rurală. Se operează, în felul acesta, o trecere de la rețetarul medicinei tradiționale, instituit de anumite practici la care bolnavul era supus, la unele de natură spirituală, reflectate de descântece, abia în ultimul rând făcându-și apariția patronul creștin al satului. Și dacă niciuna din aceste modalități nu reușea să salveze pacientul de la pieire, era invocată credința superstițioasă că: „Așa i-a fost să fie”, „dacă

n-a avut omul zile”. În piesa *După untul pământului* (L3), este narată cu umor călătoria bătrânei țața Anica pe dealurile din împrejurimile satului, în căutarea unei plante rare. Șansa supraviețuirii ei o reprezintă un alt personaj, Rada, care o recunoaște și-o ajută să revină acasă, chiar dacă fără leacul dorit. Aventura eroinei se apropie de unele motive din basme, în care protagoniștii pleacă în căutarea unor remedii pentru situațiile dificile de viață și care nu se dovedesc vrednici de astfel de călătorii. Untul pământului, echivalent al elixirului tinereții, nu crește pe oriunde, iar căutarea lui presupune un efort prea mare: „Mă miram eu să găsesc untul...” Bătrâna trebuie să fie mulțumită că a scăpat cu viață și să-și accepte destinul așa cum i s-a dat.

Alteori, aceleași aspecte sunt valorificate integral, într-o singură piesă. Astfel, avem exemple de poeme-rețete în care este narat modul desfășurării unui anumit obicei: „O lumânare făcută colac./ O lumânare dintr-un colac de ceară./ Se pune pe pieptul mortului/ Și se aprinde când citește popa, la bise-

rică./ Și la urmă se aprinde la mormânt/
Timp de 44 de zile./ Trebuie să ardă toată
noaptea atunci./ Dacă arde mai repede, se
completează cu o lumânare./ Dacă e mai
mult, la urmă se lasă în ziua aia/ De arde
toată./ Aia e statura omului, statul său./ Și
după 44 de zile se leapădă de tot satul./ Își
consumă statura – lungimea lui, cum ar
veni./ Mare de stat, mic de stat -/ Tot în 44
de zile se termină./ După moarte.” (*Statul*,
L4). În același fel, un text impresionant ca
lungime, *Ale ieșirii sufletului. Sărindarul*
țărâni (L6) descrie rânduiala înhumării.

Exemplele care vin să întregesc latura
folclorului medical și ale diverselor obi-
ceiuri derivate din el abundă în întregul
ciclu, remarcăm însă felul în care este
întărită impresia de autenticitate prin
numeroasele inserții ale descântecelor în
diegeza propriu-zisă a pieselor, „Și de
obrinteală așa-i descânta: «Și-au venit șapte
femei mari, negre./ Cu șapte seceri mari,
negre./ Și s-au dus și-au secerat grâul mare,
negru./ N-au secerat grâul mare, negru/ Și-
au secerat umflătura și obrinteala și buba de
la Mitru Ceapă»// Era uns tot cu unt
proaspăt și/ Descântat cu-un cărbune într-o
ulcea/ «S-a sculat un om mare negru/ Și-a
înjugat doi boi mari negri/ La un plug mare
negru/ Și s-a dus și-a arat un loc mare
negru/ Și a semănat grâu mare, negru.»”
(*Mitru Ceapă*). Eposul popular românesc a
inspirat poetul să valorifice modern și bala-
da. Nae Noatinul este protagonistul unei
întâmplări neverosimile. Mergând la oraș
împreună cu mama sa, se oprește din drum
din cauza unei probleme a mașinii. Debutul
deloc spectaculos capătă o altă întorsătură
atunci când eroul își uită pe drum interlocu-
toarea, după care revine și n-o mai găsește
în același loc, dar nici în satul din apropiere,
unde este confundată cu o femeie mai
tânără. Încercarea de a pleca de acolo, ajutat
de noul personaj, are consecințe nefaste.
Automobilul, din viteză, se ciocnește de un
copac și arde, iar fiul, desprins din flăcările
accidentului, merge întrebând în neștire de
măicuța bătrână, cu „brâul de lână”. (*Baladă*,
L6) Imaginea creată trimite la prototipul
mioritic, dar și la „Tinerete fără bătrânețe și
viață fără de moarte”, chiar dacă sunt

schimbate rolurile. Procedul intertextuali-
tății îl plasează pe Marin Sorescu în moder-
nitatea care anticipează latura sa dogmatică,
anume postmodernitatea.

De asemenea, cărțile abundă în super-
stiții. Astfel, copilului scăldat după botez de
moașă trebuie să-i „Pui acolo un ban de
argint, pui pene de pasăre, grâu./ Porumb,
lână, ismă. Ca să aibă noroc la bucate./ Și
după scaldă, te duci și verși apa asta/ La un
pom rotat, tânăr, cu coajă netedă./ Și torni
acolo, să crească pruncul frumos ca pomul”
(*Sfaturi*, L3); „Uite, când s-or face norii așa
nicovală/ Peste munte, atunci o să tragă un
ropot./ Să luați sama./ Să fiți atenți primă-
vara, dacă bubuie-ntâi la Cornul Caprii./
Aci spre sârb, o să fie bine./ Dar dacă bubuie
la neamț, în partea ailaltă./ Nu e bine, că nu
poți să știi ce bubuie, fiindcă nu e întot-
deauna de/ Ploaie, mai au și alte socoteli de-
ale lor./ Acum, iarna cred c-o să vină
repede, c-a început să-mi înghețe mie o/
Mână./ Ninge, să știți, îmi e frig la buricele
degetelor.” (*La Cornul Caprii*, L1); „«Cine e
lovit de boală sâmbăta, nu se mai scoală./
Pălăia șopâneța, că te-a luat de sâmbătă,
nu-ți mai trece»,” (*Șopâneța*, L3); „De
Crăciun n-aveau toți porci căzuți./ Cei mai
mulți nu erau prea grași, și fugeau/ nu-i
puteau prinde. Și unii goneau porcul și
altul/ Cu securea gata, îi da-n cap, când ve-
nea-n dreptul lui/ Și-l doboră și la urmă îl
înjunghiau./ Ziceau că nu e bună carnea,
dacă nu-i dai cu securea-n cap./ Dacă nu
omori așa dobitocul, din fugă, dacă nu e
vânat./ Atunci e bună carnea lui.” (*Împă-
lișatul*, L3)

Unele obiceiuri descrise de autor au un
caracter cu totul neobișnuit, cu rădăcini ar-
haice, cum este, de pildă, mâncatul pămân-
tului, ca modalitate de ispășire a păcatelor.
Ca să poată fi cineva reintegrat în sistemul
din care făcea parte, aspra măsură punitivă
trebuia respectată întocmai. (*Gustul casei și*
Un cot de pământ, L2). Nici puterea de a face
minuni nu lipsește din peisajul rural. Magia
se amestecă cu întâmplările cotidiene și este
tratată cu umor de autor. În poemul *De lapte*,
Mitru participă fără voia lui la desfășurarea
unui adevărat spectacol vrăjitoresc. Imix-
tiunea neinițiatului atrage după sine se-

rioase consecințe, fapt care sporește comicul. Elementele oculte nu sunt condamnate nici dacă lezează, într-un fel sau altul, integritatea fizică a membrilor comunității, pentru că există „dezlegare”, speranță de ispășire pentru „intruși”, oferită de „Guru”-ul spațiilor interzise.(L3) Analiza efectuată ne dezvăluie profilul satului conservator, refractar la influențe străine de evoluția lui organică, care sunt respinse ca niște corpuri străine. Încercarea de a ieși din tiparul religios tradițional este aspru sancționată de săteni, dar întâmplările subsumate acestei teme sunt injectate de poet cu umor. Nu lipsește nici tonalitatea caustică care însă se estompează din cauza aerului detașat cu care naratorul povestește: „«Bună ziua.» «Bună ziua.» «Da’ ce e, mă, Vasile, cu voi aici?»/ Păi, ziserăm să-și facă și fata asta un rost./ - Păi, fata dumitale e cuminte, că veni cu tac-su./ Da’ nărodul meu cu cine veni?/ Bine, mă, tu n-ai mamă să te chibzui cu ea./ Dacă vrei să/ Te-nsori./ Cum te lași tu dus de nas de stricata asta?/ Și jap! Cu reveteiul pe șale./ Am dat tare de vreo două ori./ El s-a ferit o țără, dar n-a zis nimic.../ Îl făcusem de rușine./ Înapoi! Acasă! și stăm noi de vorbă./ Am lăsat-o pe aia acolo cu buza umflată./ Îi prinsesem pe toți/ Cu măța-n sac, cât făceau ei pe sfinții./ Vasile bodogănea.” Neofiții sunt priviți ca niște intruși care nu fac parte, de fapt, din comunitatea locală. Ei reprezintă elementele perturbatoare care nu provoacă decât reafirmarea filonului credinței ortodoxe: „«Sări Nicolae, că te cheamă frații/ Pe poteca Murgășului». Zicea mama râzând, bucuroasă că până la urmă/ Învinse tot credința strămoșească.” (*Schisma*, L2). În acest mod este respinsă nerespectarea rânduielilor în interiorul comunității. Alteori, obstinția unora de a ieși din tipar trebuie ispășită măcar înaintea morții. Astfel, Maria lui Lungu este supusă exigențelor tradiției din cauze precise: „ - Hai, să vă cununați./ Că nu e bine să muriți așa simplu. Că sunteți spurcați./ O să se creadă acolo sus, c-ați făcut preacurvie./ N-ați trăit unul cu altul cinstit./ Că nu e bine să trăiască omul necununat.” Judecata populară, postulată cu intransigență în text, este asociată cu mila:

„Maria era o femeie zâmbată./ Avea dinții așa unul peste altul./ Săraca, nu i-a tihnit și ei cununia!/ Nu trebuia nici ea să pună tagă, ca să fie-al relelor cine/ S-o cununa cu ăsta! Că de trăit tot a trăit cu el./ Și de cununat, tot au cununat-o ăia, mai mult moartă./ Și ea cu dinții ei zâmbați, parcă zâmbea, îi părea bine./ Cu lămâița în cap în tron”.(*Cununia*, L2) Aceste producții reflectă imaginea unui sat arhetipal, „închis ca o cetate”, cum îl caracterizează autorul însuși, în care: „Totul se află înăuntru. Când vine de la câmp./ Omul parcă trage scara potecii după el./ Ce se petrece în afară e din alt tărâm./ Unde ajungi călare pe pajură./ Ori scoborându-te printr-o fântână părăsită.” Tot aici „Se țin discursuri după toate regulile retoricii./ Chiar dacă oratorul nu e ascultat decât de un câine care stă/ Cu gura căscată./ Aici se iau hotărârile mari, de care depinde soarta/ Tuturora: când să înceapă seceratul, unde să croim aria./ Cine merge cu boii să aducă vaporul?” (*A trimis vorbă*, L2) Satul este un punct de reper, o „axis mundi”, în care țărânul revine bucuros după peregrinările citadine. După ce își povestește experiențele negative, Ciula conchide: „Zicea: - Nu e bine, la oraș mie nu-mi place./ Să te duci dracu să mai aerisești târțița, cotu-n zăpadă./ Stai în boarea aia acolo, în aburi.” (*Capul și oblamnicul*, L3). Deși incompatibile, cele două moduri de existență se atrag. „Retina proaspătă, fără gunoaie” a copilului-narator înregistrează fascinația în fața spectacolului noutății: „Craiova văzută din car e cel mai frumos oraș din lume./ Rămân și acum încremenit când mă gândesc, îmi lasă gura apă./ Era și primul oraș care-mi ieșea în cale (...) Și i-am descoperit dintr-o dată întreaga strălucire./ De acolo din pisc, de la ulm, deasupra Șimnicului.” (*Craiova văzută din car*, L1). Remarcăm faptul că ideea de închidere a universului rural nu exclude curiozitatea. Aceasta se manifestă și în dialogurile politice dintre interlocutori, amintind de *Moromeții*, care însă discută despre conflictele diplomatice dintre marile puteri din interiorul sistemului tradițional. Atitudinea este dezinvoltă, iar tonul este familiar. Nae Banța caută prilejuri de conversații

prelungite cu Moș Gheorghe: „- Mă fine, zicea Nae cu vocea groasă, că săreau câinii, ce se/ Mai aude, măi fine?/ Am auzit eu că ăla, fire-al dracului,/ Mă, s-a pus în capul trebii!/ Să vezi acum ce ne face. Ni! Marș de-ci! Ho, țin-te! -/ Se răstoaia la câine./ - E, nu mai spune, se prefăcea Moșul că se miră,/ Începând să curețe porumbul cu care se nimerise în mână/ Și să arunce boabele la o cloță cu pui mărișori,/ Să vadă dacă puii au început să mănânce boabe./ Ce să aibă ei cu noi, mă nașule?// Pleca fiecare la ale lui bombănind:/ - Ce să aibă ei cu noi?/ I-auzi, bă, ce-a mai făcut Curchil, zicea Banța,/ Când își odinea, spre sară o altă garniță cu apă proaspătă,/ Ca și când politica în comuna Bulzești/ Se schimba de dimineața/ Până seara.” În alt comentariu, se insinuează ironia: „Bă, ăsta e dat dracului – tot ca ăla de vorbirăm noi/ Zi-i să-i zic, Clemenceanu ăla,/ E mare, domnule! E în capul trebii de acolo./ Și ăla de vorbirăm noi ieri, știi bă, ăla, e tot/ În capul trebii. Mai rău, auzi!/ Trei sunt acum mai tari./ S-au pus pe noi, pe Europa./ Striga peste gard: Pe Europa!/ Țștia ne vând și ne cumpără până la toamnă,/ Dacă n-o fi așa, iote, să mă scuipi.” Firescul conversației este relevat și de trecerea ulterioară la problemele fiecăruia: „Dar cu sănătatea cum stai, nașule?/ - Cum să stau, mă fine?/ Mă, fir-ar ai dracului de sanitari,/ Mă ăla dinainte era bun,/ Îmi făcea injecțiile bine,/ Dar ăsta nou de-a venit/ Bă, de la ușă mi-aruncă seringă-n cur.” (*În capul trebii*, L2) Aspectele exterioare sunt convertite specificului sistemului rural, unde sunt procesate și manifestate din interior în afară, nu invers. Reacții adverse nu se înregistrează, pentru că esența comunității nu este alterată. Se asimilează numai ceea ce îi este propriu. Această observație este valabilă și în ceea ce privește componența ei caracterologică. Eterogenitatea tiparelor umane este evidentă, mai surprinzătoare ni se pare însă prezența biografiilor ieșite din comun, care sunt tratate cu îngăduință.

Acțiunile sucitului, inadptatului, care trăiește la limita dintre realitate și iluzie, reduce din monotonie și sporește farmecul locului: „Zice că l-ar fi văzut unul/ Înjugat

cu un bou, trăgând la o cotigă: «Da ‘ ce faci, nene?»/ Păi uite, puțică, mi se păru cam abătut boul ăsta din hăis/ Și zisei să mai trag și eu o țără, să se mai odihnească.»/ «Măcar nu te puseși de cea, ți-era mai ușor»” (*Petrecerea*, L1).

La fel este acceptat și Ciudin, chiar dacă este vorba, de data aceasta, de experiențe păgubitoare pentru alții. Indignările repetate împotriva hoțului de păsări au mai degrabă grandoarea unui spectacol lexical și nu au consecințe nedorite: „Păi, de ce mai purtați prăjina aia strâmbă-n spinare,/ Domule jandari,/ Dați-o de-a-n boul pe linie la vale, dacă nu vă servește,/ Sărea Veta lui Iedu, rea de clanță. Îl lăsați pe-ăsta/ Să ne ia cu strat și să ne azvârle-n baltă?/ Ce? Orice golan care vine-n comuna Bulzești bagă cu/ Noi în plug? Are dreptul să ne vândă/Ca pe vite-n târg la Picături?/ Nu vedeți c-a-nceput să ne belească de la o margine?/ (Aci lumea-ncepea să râdă, că/ Ciudin stătea într-adevăr în marginea satului.)/ Ei comedie! - adăuga Veta izbind cu mâinile-n lături./ Să se ducă dracului cu Dumnezeu, să ne tihnească și nouă,/ Duce-s-ar învârtindu-se nouă cu a brânzii/ Că odată-mi iau lumea-n cap/ Și vă las să-mi creșteți voi boracii./ - Femeie creștină, n-avem probe precum c-ar fi el./ - Păi, să mă pui eu să-ți fac probele,/ Că tot n-aveam nici o treabă.” (*Ciudin*, L1) Moartea personajului confirmă o viață trăită în afara tiparului și este un rezultat al hazardului. Făptașul, Costică, care până atunci părea „un nebun bun”, este, de fapt, „un zăltat la minte”. Trecerea în neființă a individului tolerat este prezentată cu răceală, memoria colectivă elimină amintirile omului care numai în viață a avut haz.

În categoria suciților intră și Mitrele, personaj pitoresc prin frecvențele impulsuri de sinucidere pe care le afișa public. Spânzurătoarea de sălciile din vale era un eveniment așteptat de săteni cu nerăbdare: „...tot cătunul/ Se strângea la panoramă... Leana venea repede cu găleata cu apă rece de la/ Fântână și turna pe el, să-nvie” sau, dacă situația era mai puțin avansată, îi dădea de băut din cauc. Divertismentul reprezintă o modalitate de ieșire din penumbra vieții, spectacolele înmulțindu-se în anii de secetă:

„Spânzurătorile lui fiind mai dese în anii de secetă/ Și sărăcie,/ Îndulceau întrucâtva atmosfera,/ Adică n-o fi nici dracul chiar așa de negru,/ Nu moare omul cu una cu două de foame, nici de/ Nimic,/ Nu vă uitați la Mitrele!/? Ajunsese să fie dat exemplu de longevitate.” (*Spânzuratul*, L1) Eroul potențialului suicid este însoțit de alaiul spectatorilor spre locul ales. Se pare că între autor și participanți exista un acord tacit. Simularea eroului pare a fi mai degrabă o probă în fața necazurilor, o terapie necesară pentru a-și dovedi puterea de a face haz de necaz.

Un alt exemplu de eludare a normalității îl reprezintă Costică. Condamnat pentru uciderea lui Ciudin, eroul este cu totul inconștient de actul săvârșit. La întrebările scormonitoare ale curioșilor el răspunde needificator: „Costică nu-și mai aducea aminte,/ Zicea c-are-n sân un pui de păsărică/ Și-ncepea să sară. Că-l gădila.” Cu toate acestea, comunitatea îl acceptă; femeile bisericoase se roagă pentru iertarea păcatelor și intrarea lui în rai. Am putea spune chiar că aici rugăciunea are un rol recuperator, de reîntregire, într-o unitate organică, ostilă oricărei destrămări. Moralitatea nu este abolită, pentru că nu se aplică acestei situații: „L-am trecut și pe el în pomelnic, i-o ierta Dumnezeu ăle/ Păcate./ Adăoga apoi cu mare năduf de la inimă:/ - Dar nu știu ce are popa cu el că mi-l taie, auzi dumneata?/ Io-te și azi sări peste numele lui, că mă dusei espre să fiu/ Atentă,/ Auzi dumneata,/ Sări peste numele lui, țuști! Îl sări!” (*Nebunul*, L1)³

La o citire mai atentă, toate aceste aspecte analizate prezintă o lume care apune. Odată cu obiceiurile, dispar și oamenii care alcătuiesc acest mozaic de întâmplări burlești. Sunt poeme întregi care reflectă senectutea



și moartea: „Însă nota tragicului - afirmă Eugen Simion - se simte sub închipuitele inteligente comedii. Cine știe să citească vede că poemele sugerează, în fond, dispariția unei lumi, că toți indivizii cu nume curioase (Ilie Chelcea, Gheorghe Banța, Ion Țuruc, Trică-a lui Gogu, Ciupag, Ciocea, Ciula, Roncioaica, Mitru Ceapă, Chișu etc.) s-au mutat deja la Lileci sau sunt în drum spre cimitirul care adună și strânge, uneori,

3 Satul lui Marin Sorescu se poate compara cu universul rural în cărțile lui D. Ciurezu. Elementele comune vizează, întâi de toate, reprezentarea aceluiași spațiu de spiritualitate. Oltean la origine, autorul volumelor *Răsărit* (1927), *Pământul luminilor mele* (1940) și *Cununa soarelui* (1942) poate fi considerat ca fiind cel mai autentic rapsod al frumuseților natale. Utilizarea lexicului dialectal este poate cel mai important aspect, care îi apropie pe acești doi mari poeți. În poemele lui D. Ciurezu, „ciutele urcă din redii”, „lumina se revarsă năslap”, „trupul e plin de vigură”, cerbii adulmecă spre „buturul pădurii”, Oancă are putere „să răjghine” o pădure de stejari, deși a trăit „numai prin sihle și pustii”. Apogeul liricii sale este „egloga” *Cununa soarelui*, amplu poem de dragoste, care înfățișează un veritabil spectacol folcloric al obiceiurilor de nuntă. Etalarea datinilor din ceremonialul nupțial dintre boar și ciobăniță este semnificativă prin bogăția lirică, dar și punctele de legătură care se stabilesc cu ciclul sorescian: hora și prezentarea darurilor.

drame teribile.”⁴ Întreg ciclul immortalizează o zonă afectivă pierdută, o lume a cărei stranietate exotică se află la granița dintre real și imaginar, în care nostalgia neexprimată, subtextuală, transpare din obiceiurile de care țăranii își amintesc cu regret: „La noi muierea pupa mâna bărbatului/ Până mai adineaori – zicea Marin a lui Pătru,/ Și din dumneata nu-l scotea niciodată,/ Îi făcea trei, patru copii, dar nu-ndrăznea să-i zică tu./ Cele mai mândre, care se ambiționau, nu-i ziceau nicicum./ Femeia are socotelile ei, ea să țină de coada cârpătorului,/ Să țină oala de mănuașă, la foc, să stea ciucită la vatră/ Și să lase politica – de-asta ne ocupăm noi, asta e pentru oameni –/ Femeia, ce știe femeia?”. Personaj comic și pretențios, Nea Marin al lui Pătru, după ce face un inventar al defectelor sexului opus, se obstinează să rămână neînsurat: „Era poreclit Târziu, dar numai Măria Bălii îndrăznea să-i spună în față./ Deștept, iscoditor, cunoștea bine ce-a fost înainte pe la noi,/ Avea parcă alt puls, dat cu o sută de ani în urmă,/ Lăcrima sec pentru stricarea rânduielilor.” Are premoniția metamorfozei și semnalează cu durere schimbarea: „...Și după cum citise el în/ Norii de la cornul Caprii, nu era de-a bună./ Se întoarce lumea cu curu-n sus și se scufundă pământul./ Casa lor bătrână, de moșteni domoli și așezați,/ Intra încet în pământ.” (*Rânduielei*, L1) Același lucru este valabil și în alte cazuri, mama naratorului, de exemplu, amintindu-și de ziua logodnei, când se făcea, după obicei, „foaia de zestre”, povestește felul în care scurteica a fost înlocuită cu paltonul, căci: „Se schimba moda în/ comuna Bulzești”, cât despre „foaia de zestre”: - Păi, n-a mai fost, că s-a terminat hârtia la voi./ Cum a ieșit la nunta mea paltonul, așa a ieșit la voi/ Să nu se mai dea nimic.” (*Foaia de zestre*, L3). Aceste reacții, refractare la noutate, fac specificul unei evoluții organice în sânul comunității. Dezaprobarea nu înseamnă, în toate situațiile, neapărat neacceptare. Satul oltenesc se transformă, o vârstă dispăre, pentru a face loc alteia, cu mult diferită de cea veche. Nostalgii pro-

tagoniștilor sunt în acest sens justificate. Filonul ruralității ancestral constituite nu este atins din acest motiv. Adevărată cauză a dispariției acestei umanități, comparabilă doar cu epopeile homerice, trebuie s-o căutăm în textele care reflectă evenimentele colectivizării. Abia acum putem spune că este agresată însăși esența acestui univers. Factorul extern îl obligă la o schimbare din temelii. Autorul însă nu ideologizează, valorificarea materialului rural se realizează în spirit strict estetic. Ultimele trei volume, cu deosebire, evidențiază brutalitatea și meschinăria metodelor adoptate. Ilustrativ este în acest sens poemul *Amprentă de nas*, în care apare descris felul în care țăranii erau deposezați de pământ. Membrii comunității sunt forțați să semneze cu nasul actul depozării. Presiunile exercitate aparțin unei lumi fără principii: „Ba Petrică al lui Nete a început să se intereseze/ Dacă amprente de nas sunt valabile în fața legii./ Care lege, mă? i-a spus unul./ Tot ei fac legea./ Te-ai înscris cu nasul la colectiv, ești bun înscris./ Nu mai vezi pământul. Și dacă nu te înscriai, tot ți-l/ Luau.” (L5) La șiretlicurile regimului trebuie să răspunzi în același fel: „Acum hotărârile nu se mai luau de unul singur/ (Că se temeau să nu fie vreo capcană, vreun clenci./ Vine cu ursul și te pomenesti că te-scrie la colhoz!)” (*Puterea*, L5) Nu lipsește nici presiunea psihologică, care provoacă acte de suicid, ca în cazul inginerului Gheorghe Țurloi Ciurel: „Unii râd. Alții îl căinează. De ce s-a spânzurat?/ De necaz, de rușine?/ (*Scutit de impozit*, L5) În alte situații, oamenii erau pur și simplu uciși, pe nedrept: „După ce l-au împușcat, au mai găsit o chitanță/ Cu vreo 50000 lei. Cumpărase ceva pentru cooperativă./ Și se rătăcise hârtia./ Și el a rămas mort. Eroare judiciară, dar el tot mort a rămas.” (*Chirțu*, L5) Atrocitățile regimului nu țin cont nici de valoare, personalități marcante sunt pur și simplu batjocorite în public, cum este descris cazul lui Rădulescu Motru. (*Plenara din 3-5 martie*, L6) În alte părți, oroarea colectivizării este punctată de ironie și chiar de umor. În *Aldămașul*, de pildă, este descris

4 Eugen Simion, Marin Sorescu. *La liliaci (Cartea a treia)*, în *România literară*, nr. 8, 19 feb., 1981, p. 4.



felul în care hazardul răzbună nedreptatea. Comisia care slujea cu zel partidului ajunge să bea din vinul țăranului în care se înecase un șarpe. Bucuria celui ce a scăpat cu viață nu are margini: „Mare-a fost Dumnezeu, că v-a scos în cale.../ Muream toți...Omul se închina și pupa pământul,/ Că-i salvase Dumnezeu familia de la pieire./ I se stingea neamul.../ - Da' de ăștia de jos... de comisie nu-ți pare rău?.../Că s-au jertfit pentru patrie, pentru victoria socialismului?/ Omul n-a răspuns, beat de fericire, și pupând pământul./ - Ei, acum, de la caz la caz, a zis, în locul lui,/ Gardianul, care alergase într-un suflet. Era tot cu ștergarul pe umeri.” Comicul situației sporește atunci când este scoasă în relief bucuria activistului, care datorează viața femeii pe care o privea cu plăcere, în timp ce degusta din vin: „Lucreția aia de la UFDR, pe care n-am mai avut inima/ S-o caut în seara aia, că m-am luat cu anchete, cu probleme/ de procuratură și autopsii-/ Lucreția aia - să-i dea/ Dumnezeu

sănătate, dacă-o fi mai trăind./ - Mi-a salvat/ Mie viața atunci. Că dacă nu eram cu gândul la ea,/ Mă repezeam să gust primul vinul ăla atât de lăudat”. Concluzia în astfel de împrejurări o aflăm chiar din gura unui personaj: „Natura se opune, tovarăși, la înnoiri,/ Fie când e vorba de agricultură, fie când e vorba/ De industrializare. Că altă dată o să vă spun c-o să rămâneți cu gura căscată/ Și n-o să vă vină să credeți ce greu ni-a fost să ne industrializăm/ și să ajungem la nivelul de azi.” (L6) Atrocitățile regimului au reușit să modifice în profunzime lumea satului românesc „împănat cu presimțiri”, în pofida dârzeniei țăranilor. „Siliște” este numele acestei stări de lucruri. Meta-morfoza, declinul și moartea unei vârste ar putea constitui pretextul incursiunii poetului în ancestral, fapt care echivalează cu statuarea în atemporalitate, unde unitatea ființei umane este complet refăcută. În sensul acesta tradiția satului se prezintă nu în evoluție, ci mai degrabă în stagnare.

Bogdan
POPESCU

Satul F. înainte de Bănulescu (chipuri, istorii, mentalități) (IV)

Abstract

In 2008, we have commemorated 10 years since the great writer Ștefan Bănulescu has parted with us. The article is an homage brought in his memory.

Key-words: *contemporary literature, mentalities, homage, Ștefan Bănulescu*

Plugarii din Făcăieni erau mai cumsecade, dar deloc convingi de utilitatea efortului în plus, numai la arendaș. Pe pământurile lor nu se osteneau chiar din cale-afară, căci erau pe deplin încredințați că se aflau la mila Celui de Sus: „atunci când o vrea Dumnezeu, se face [recoltă, n.n. B.P] și-n călcătura boului” (28). La apariția uneltelor agricole moderne în satul lor, se arată reticenți și conservatori, preferând să trudească

de zece ori mai mult decât să le folosească: „Cum a făcut tata, așa fac și eu. Aldi ghietu bātu nu mai avea batoză și trăia... ba ce ghine trăia...”¹ (29) Cu toate acestea, în primul deceniu al secolului al XX-lea, țărăncile practicau un fel de modă vestimentară, căci – constatase cu uimire negustorul coborât din Ardeal pe urmele turmelor tătanelui său – muierile se fereau să cumpere țeșături în care le văzuseră îmbrăcate pe alte consătențe. Mai mult, desenele de pe materialele textile apărute la prăvălie într-un an nu se mai vindeau în anul următor, fiindcă, probabil, între timp se demodaseră și încetaseră să prezinte interes. Viața țăranului, însă, avea și constante înalte și perene, pe care Aurelian Benteoiu n-a uitat nicidecum să le scoată în relief: „Numai plugarul care stă nouă luni din an atârnat de toarte cerului știe câtă trudă cere și ce meritată răsplată dumnezeiască este o recoltă bună” (30). Omul din Făcăieni nu arăta o fire chiar de înger. Era aspru și rău, precum clima care-l obliga să îndure viforuri siberiene și vipii de iad. Îi plăcea, în același timp, să spună povești cu multă pricepere și chiar artă, dar să și sloboadă blesteme și înjurături cutremurătoare. Simțul său moral nu se pierdea în șovăieli ori nuanțe și de aceea lucrurile le vedea bune ori rele, adevărate sau mincinoase, frumoase ori urâte. „Acolo – observa memorialistul - /.../ firea era alcătuită din aceleași contraste: arșiță și ger², secetă și belșug, trandafiri și colții babei” (31). Adevărat artist al povestitului, al cântatului și al dansului se arăta un Andrei Manafu, vizitiul Benteoilor. Cunoștea cu măiestrie arta cântatului din caval, știa jocuri popu-

1 De notat, aici, particularitățile dialectului moldav ce se găseau în limba vorbită la Făcăieni pe granița dintre secolele XIX și XX. În mai multe rânduri, Aurelian Benteoiu a transmis – așternându-și pe hârtie amintirile – graiul presărat cu fonetisme moldovenesti (este ilustrat îndeosebi fenomenul polatizării consoanelor labile). Dispariția în câteva decenii a unor elemente s-ar datora, printre altele, conform opiniei memorialistului, și muncii depuse de felurii învățători perindați de-a lungul vremii prin sat. Oricum, Ștefan Bănulescu nu pomenește de asemenea particularități în scrierile sale, ba chiar menționează, la un moment dat, că, pe când avea doisprezece ani, îi fuseseră remarcate de către profesorul de română din liceu „limba asta atât de corectă și atât de bogată”. Totuși, limba română „curată” în care se exprima proaspătul licean se poate să fi fost datorată și mamei sale, Constantina-Elena, ce venise în Făcăieni din altă zonă a țării: „Știam o limbă românească foarte bună din familie, adică vorbeam o limbă românească limpede (mama mea era dintr-o altă parte a țării, din Dâmbovița, era fiică de învățători)” (*O lungă spovedanie*, în SBO II, p. 369).

2 *Vară și viscol* avea să-și intituleze Ștefan Bănulescu o celebră nuvelă, publicată pentru întâia oară în „Gazeta literară”, nr. 46/12 noiembrie 1964.



lare – precum *Ardeleneasca în bătă*, ai cărei pași îi deslușea pentru mezinul stăpânului – și procura desfătări adânci ascultătorilor săi atunci când „zicea” cântece bătrânești, snoave sau ghicitori. Artistul, însă, se pricepea să azvârle și înjurături meșteșugite, potrivite, conform zicătorii, cu meseria sa de vizitiu. Această meteahnă a câmpenilor nu era nicidecum înțeleasă ori tolerată de negustorul ce-și petrecuse copilăria într-un sat brașovean, unde cele sfinte erau mai de preț și nu îngăduiau tovărășia unor vorbe de ocară. Astfel, „când auzea țăranii din Făcăieni înjurând de toate cele sfinte cu o păgână voluptate, își astupa urechile de groază” (32), căci nu scăpau din veninul suduielilor nici cer, Dumnezeu, sfinți, Născătoare ori mormânt. De neîndurat i se păreau ardeleanului blestemele părinților către progenituri (erau obișnuite ziceri precum „lovite-ar boala” ori „vedea-te-aș mort”). Bătrânețea era pentru cei din Făcăieni și o latură oarecum dezonorantă, din moment ce, atunci când cineva folosește apelativul „moșule” sau „baba” este impus cu ascuțișul limbii și i se aduce la cunoștință

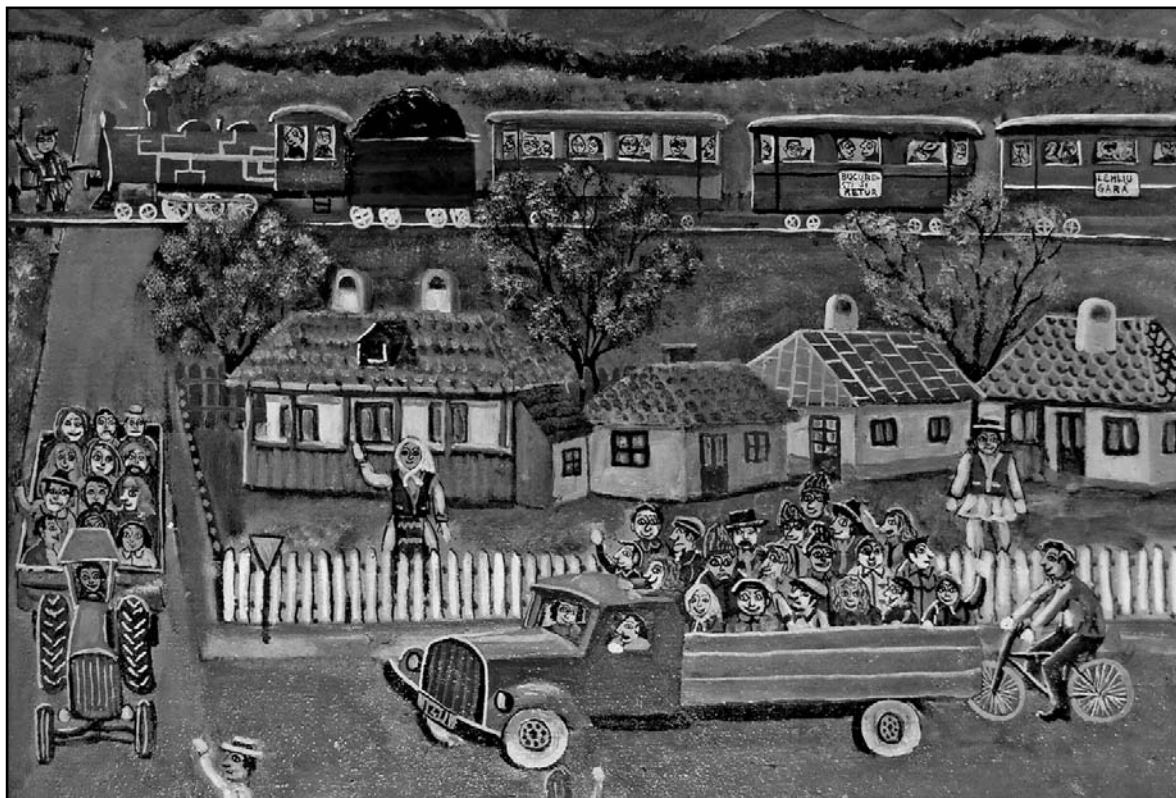
că moș și babă sunt părinții lui, nu altcineva. Nu e, deci, de mirare că negustorul se străduia să-și țină neliniștitul și neastâmpăratul mezin departe de sătenii cu guri rele și vorbe urzicătoare. Însă eforturile paterne nu numai că nu-și găseau menirea, ci izbuteau exact contrariul, deoarece odrasla, cu mult spirit democratic, nu dorea cu niciun chip să fie altfel decât copiii desculți ai țăranilor, care aveau voie să călărească pe deșelatele și să ducă noaptea caii la păscut. Ba, încă, nefericirea fiului de „boier” sporea cu fiecare dovadă a afecțiunii părintești. Aurelian Bentoiu își amintește cum, în vreme ce în dulcea Franță se desfășura *la belle époque*, relațiile comerciale dintre România și sora ei mai mare de gintă latină erau mult mai strânse decât cele de după primul război. Așa se făcea că negustorul dintr-un sat prăfuit de pe malul Borcei își îmbrăca familia de la *Printemps* din Paris. Comerțul cu pricina nu-l entuziasma deloc pe mezin, căci hainele trimise de marele mezin de pe malurile Senei erau menite a-l face de râsul satului: nădragii tăiați artistic de croitorii parizieni erau neînchipt de

scurți și-l făceau pe purtătorul lor să pară prea boieraș, fudul și de tot râsul față de tovarășii de joacă, răutăcioși și ei, precum părinții lor, și grabnici aruncători de vorbe usturătoare: „se întâmpla uneori să nu fiu primit la joc, când instinctul gregar al micilor tirani îi făcea să mă privească așa cum ar privi bătlanii pe o porumbiță albă care ar vrea să se amestece între ei” (33). E aproape în firea lucrurilor ca fiul cel năstrușnic să încerce o răzbunare împotriva rușinoșilor pantaloni scurți și, mai cu seamă, împotriva tiranicului tată care îl silea a-i purta: într-un rând, tăvălește prin nămolul băltoacelor de pe ulițe frumoasele haine de la *Printemps*. Corecția pedagogică-părintească primită cu ajutorul unei curele nu-i înduplecă încrâncenarea: pentru a-și susține și mai categoric punctul de vedere, pedepsitul sparge cu pietre geamurile casei părintești. Spiritul de răzvrătit al copilului-problemă³ își ostuiește energiile și devine de tot pașnic îndată ce începe a se învărti printre oamenii satului, de la care – de teamă să nu fie îndepărtat și izolat – suportă ironii și chiar ofense pe de-a dreptul. Atunci când se hotărăște să întindă mâna către fructul strict oprit al dusului cailor noaptea la păscut – acțiune ce ajunsese să i se pară (din povestirile colegilor de școală) fabuloasă, plină de nespuse minunății și care-l făcea să se încrânceneze împotriva sorții potrivnice ce îi refuzase nașterea într-o familie de oameni simpli – cu acel prilej deci, se încumetă să îndure fără să crâcnească înțepături din vorbe. Familia colegului Marinache, la care își găsisese un fals pretext să se ducă, tocmai se afla la masă, oferindu-și o strașnică ciorbă de corcodușe, când fiul bogaților își face

apariția. Capul familiei, ironic, îi face tradiționala poftire la masă, insistând după ce mai întâi fusese refuzat: „Îi hi mâncată, nu zic. Copane dă găină, smântână dă ghioliță, jumări cu brânză și plăcinte-nvârtite. Da’ hiertură dă corcodușe n-aveți voi acasă! Haidi, îndrăznește, că obraznicu’ mănâncă praznicu’, și stai la masă dac-ai adus d-acasă, că rușinea nu ține de foame. Șezi colea /.../ (34) Îndurarea de ironii, însă, a fost pe deplin răsplătită: de gustoasa zeamă din blide sorbită cu lingură de lemn și de evadarea nocturnă spre locul unde pășteau caii – întâmplare ce nu l-a dezamăgit și pe care urma s-o țină amintire toată viața. În acea incursiune clandestină avea să-l întâlnească pe moș Ion Burnache, unul dintre „poveștii” cei mai iscusiți ai satului, un om cu destin tragic⁴ de care încearcă a se izbăvi prin poveste și prin povestit, spre încântarea ascultătorilor. Harul său conține fărâme de dumnezeire căci face dovada puterii de a da viață întâmplărilor pe care le povestește și personajelor – oricât de fantastice – care le populează: „...moșul vrăjitor nu poartă pe căile închipuirii în lumi fermecate, cu zâne, cu fete de-mpărat, cu smei și cu feți-frumoși. /.../ Cu mlădieri de glas și cu frământarea chipului brăzdat de trecerea anilor, el știe să scoată din hăul ființei vii care trăiesc aieva sub ochii noștri” (35) Poveștile moșneagului au primit și o consacrare „oficială”: fiul cel mare al familiei Bentoiu, Ion(el), pe când era student la Litere și discipol al lui Dumnezeu, publica într-o culegere de folclor numită *Graiul Neamului* (coordonată de profesorul său) bucăți culese de tânărul filolog de la conșăteanul său, moș Ion Burnache. Povestea și

3 Încă de sugar, mezinul își exasperase părinții prin urletele sale neconținute și nemaîntâlnite. Disperarea ajunsese atât de mare, încât negustorul a apelat la molitvele preotului și la descântecele babelor. Soluția salvatoare o găsește, în cele din urmă, „baba Sidireanca, urăcioaica”: găgă este băgat în coteț (spre a se molipsi de somnul găinilor), iar în leagăn i se pune o blană de miel neîntărcat, spre a se molipsi de blândețea nevinovatului animal. Leacurile babei nu au dat greș, urletele au încetat – cu prețul însă al contaminării cu păduchi de găini. Obiceiuri și practici cu caracter magic avea să înfățișeze și Ștefan Bănuțescu în scrierile sale.

4 Moșneagul, aproape orb, era pus la muncă ziua și trimis cu caii noaptea de către nevrednicele sale odrasle. Mai ales băiatul, era însoțit de faima de bețivan cu stricăciune la cap și la suflet căci, flăcău fiind, râvnise la nuri bătrânei, iar aceea, ne lămurește memorialistul, nu se supără cine știe ce în urma întâmplării: „Cică prinzând pe sub seară în poala pădurii pe baba Bucioae, i-a făcut o bucurie cu care din cauza vârstei și-a văduviei nu se mai întâlneau baba de vreo douăzeci de ani” (Aurelian Bentoiu, *op. cit.*, p. 93).



povestitul nu reprezentau numai o latură a personalității țăranului de pe acele locuri; ele făceau parte din însăși esența ființei sale. Chiar și în momentele de chinuitoare sărăcie, în câte un an în care vitregia cerului îi lăsa fără bucate după luni de muncă grea, oamenii nu-și pierdeau umorul și se lăsau învăluți de voluptatea spusului ori ascultării de istorii adevărate au ba. De un asemenea om păcătos își amintește Aurelian Bentoiu și evocă, în context, adunările de seară, pe câmp, de necăjiților plugari: „Fusesse un an de aprigă sărăcie. Te-ai fi așteptat să-i vezi copleșiți, încovoiați sub povara nenorocului. Și, totuși ei mai știau să glumească și să cânte /.../ După ce mâncau – cină săracă: mămăligă și lapte acru ori saramură de baboi, castraveți acri ori o fărâmbă de brânză – începea moș Burnache cu ale lui...” (36) oamenii râdeau când ascultau – nicidecum pentru prima oară – povestea văduvei plecată la târg să-și cumpere un măgar care s-o ajute la treburile grele din gospodărie. La sfaturile înțelepte primite de la o surată, femeia renunță la gândul cu asinul și se hotărăște să-și ia un

bărbat, căci și acela muncește pe deșelatele, însă oferă avantajul că stăpâna nu trebuie să facă efortul de a-l duce la căpăstru unde e de treabă: omul se descurcă și singur. Pe o altă muiere, soțul muribund o povătuiește, chibzuit, ca după moartea lui ea să-și caute un soț de treabă, pe la vreo cincizeci de ani. Viitoarea văduvă, hotărâtă să urmeze întocmai sfatul, se arată dispusă ca, dacă nu găsește unul de cincizeci, măcar să se cărpească cu doi de douăzeci și cinci. O altă vădană își jelea bărbatul și împărțea suma pe care avea s-o primească în schimbul unui cal rămas moștenire de la răposat: jumătate pentru pomană și jumătate pentru nuntă...

Note

(28) Idem, p. 68.

(29) Idem, p. 88.

(30) Idem, p. 75.

(31) Idem, p. 16.

(32) Idem, p. 90.

(33) Idem, p. 100.

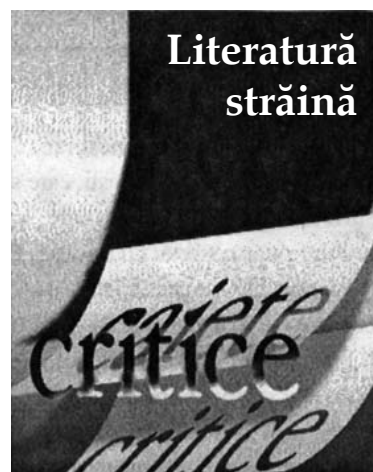
(34) Idem, p. 92.

(35) Idem, p. 97.

(36) Idem, p. 72.

Lucian CHISU

Panait Istrati entre être et devenir européen



Rezumat

Articolul readuce în discuție mai vechiul "complex românesc", al apartenenței sau nonapartenenței (românilor) la spațiul european, devenit astăzi certitudine și entitate cunoscută sub numele de Comunitatea Europeană. Autorul arată că, situați pe continentul european, dar folosind o expresie (limbă) cu circulație într-un areal restrâns, înainte de a fi europeni "cu acte în regulă", românii deveneau europeni datorită recunoașterii meritelor lor artistice, științifice, politice, în general culturale, prin intermediul și înrudirea cu o cultură de mare răspândire și vizibilitate, cum a fost și este, de pildă, cultura franceză. Dintre multele exemple care ar fi putut fi selectate, textul de față discută cazul lui Panait Istrati, scriitor român pornit în viață din păturile cele mai de jos ale societății românești și care și-a cucerit o strălucită recunoaștere europeană datorită talentului înnăscut de scriitor, conștiinței întrupate în acest talent, datorită mesajului său artistic, comprehensiv și vizionar.

Cuvinte cheie: cultură, scriitor, Europa, Romain Rolland, Panait Istrati

L'Europe est le continent sur lequel est apparue l'une des plus florissantes civilisations. Si elle porte son nom, cela est la conséquence logique d'une longue évolution, qui concentre des formes toujours plus élevées de manifestation dans les domaines de la culture et de la spiritualité, des sciences et des technologies. Sans avoir épuisé ses significations historiques, aujourd'hui le nom de l'Europe passe dans un plan second, sa place étant prise par un concept nouveau, selon lequel, dans la contemporanéité, les nations unissent leurs destins dans un présent et avenir (historique) commun, sous une autre dénomination : l'Union des Etats européens.

Bien avant la réalisation de la Constitution européenne, on a parlé de l'Europe surtout de la perspective de son unité culturelle, dominante dans le monde. La fait d'être européen avait pénétré dans la conscience culturelle des membres de chaque nation. En ce qui concerne les Roumains, leur présence dans les Europes (géographique, culturelle, économique)

d'Europe, a été une présence réelle, suite à notre attachement aux grandes et vraies valeurs. En même temps, cette présence continue de rester une bonne occasion de réflexion et d'initiative pour l'avenir. Il faut rappeler que, étant situés dans l'est limitrophe du continent, nous, les Roumains, nous avons oscillé en permanence entre la nostalgie d'être européens et la conviction (d'autres) que nous nous trouvons aux portes de l'Orient. L'histoire du dernier siècle, sillonnée par des conflits armés et, surtout, par l'instauration d'une « cortine de fer », a rendu encore plus profond le sentiment de notre distanciation par rapport aux valeurs européennes. Actuellement, l'effort de la rentrée des Roumains, *in corpore*, en Europe est un effort considérable.

De l'autre côté, il y a pas mal de voix qui affirment de manière convaincante la permanence des « traces » des Roumains parmi les Européens dès la période où, appartenant à un peuple situé sur ce continent, le nom d'Européens devenait comme un deuxième nom par lequel on pouvait les

reconnaître. Parmi les exemples de cette manière de représentation, Panait Istrati revient constamment. L'écrivain roumain peut être considéré, selon les acceptions plus vieilles, du passé, mais aussi selon celles actuelles, un Européen, s'ajoutant à tant d'autres personnalités de la même source ethnique : Nicolae Titulescu, Elena Văcărescu, Traian Vuia, Martha Bibescu, Constantin Brâncuși, Anna de Noilles, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Vintilă Horia, Basil Munteanu, Constantin Virgil Gheorghiu, Eugen Coșeriu, Nicolae Breban, Virgil Tănase, Matei Vișniec, pour rappeler seulement quelques-uns d'entre eux. Certain est aussi le fait que, il y a deux siècles, les Roumains étaient plus orientés vers l'Europe et arrivaient souvent dans sa capitale culturelle, Paris. Ici venaient aux études les jeunes intellectuels roumains, mais les sources pour le moment inépuisées par la recherche et les moyens restreints d'information des temps respectifs disent encore trop peu concernant cette réalité et ses conséquences en Roumanie. Il est pourtant notoire le fait que, bien que situé aux portes de l'Orient, le paysage urbain de Bucarest au début du siècle passé faisait que cette ville était appelée le petit Paris. Notre sentiment européen était sous-entendu, sans en faire cas.

Comme nous venons d'affirmer, Panait Istrati constitue un exemple qui mérite notre attention. D'abord, pour le futur écrivain, il n'y avait pas les préjugés ou les complexes culturels du genre de ceux qui hantent aujourd'hui beaucoup des intellectuels roumains. Si on ajoute le fait que, jusqu'à la deuxième guerre mondiale, l'Europe commence aux frontières nationales, dans le sens que pour les Roumains il n'y avait aucune restriction (d'interdictions, comme celles de nos jours, il n'était aucunement le cas), on peut comprendre combien réel était l'avantage de circuler librement parmi les Européens et l'absence du complexe (pesant à présent) con-

cernant le caractère dubitatif de l'appartenance devient explicable.

Etre Européen n'était pas, ni même alors, identique à devenir Européen, fait qui impliquait, à l'encontre de nos jours – quand l'existence de la Communauté européenne est une certitude – l'adoption (culturelle, scientifique) par d'autres nations aptes à assurer par leur langue d'expression, et donc par leur culture, une visibilité ou une notoriété continentale. Panait Istrati est... parti vers l'Europe, d'une couche sociale très basse de sa terre natale. Le chemin de celui qui est devenu un des plus connus écrivains européens du début du XX-ème siècle a été parsemé de nombreuses difficultés, rappelant aux contemporains, comme une parabole, qu'il n'y a aucune autre voie vers la reconnaissance des mérites individuels hormis la mise en valeur du talent et des capacités natives, ou de celles consolidées à travers l'étude, l'éducation, le travail en général.

La liberté de « mouvement » de Panait Istrati a été seulement un début, une opportunité, comme on dit aujourd'hui. Il est entré en Europe comme un voyou, comme un des centaines de milliers de *paria* qui flânaient de manière chaotique sur le continent, sans but, sans chance, sans espoir. Né dans un port d'où l'on pouvait partir n'importe où dans le monde, cultivé par son avide soif de lectures, ce « fils du livre »¹ a pérégriné des marges du continent jusqu'à son cœur culturel, s'intégrant dans une vaste aire sociale. De l'expérience de vie de l'Européen Istrati allait naître l'écrivain. Sous cet aspect, nous distinguons deux étapes nettement distinctes. La première est envahie par la biographie, le futur écrivain suivant les cours de l'âpre école de la vie, comme manière de compléter ses études et de s'accomplir du point de vue intellectuel. Comme on sait, toute l'école de Panait Istrati se résume à quatre classes primaires, accomplies en six ans. Vivant dans les sous-sols de la société, soumis à toutes les vicissi-

1 Mircea Iorgulescu, *Spre alt Istrati / Vers un autre Istrati*, Editura Minerva, București, 1986. Ce qui est surprenant c'est avant tout le rôle exceptionnel joué par les livres dans la vie du futur prosateur de taille européenne.



tudes de la sort, trahi souvent par ceux autour de lui, mais croyant constamment à la lumière des livres et à la joie de la lecture, le voyou Panait Istrati se sent irrémédiablement vaincu et décide de mettre fin à sa vie. Le 3 janvier 1921 il se trouvait dans un des plus beaux endroits de l'Europe, et au moment lorsque ceux qui avaient fait la fête à l'occasion du Jour de l'An sentaient encore l'euphorie du passage dans le nouvel an, le soumis Roumain Gherasim Panait Istrati mettait fin à sa vie devant la statue du Prince Albert I du parc portant le même nom. Seul un miracle a fait qu'aux alentours se trouvait un être providentiel, incarné par une fille (d'origine roumaine) qui faisant sa randonnée matinale accompagnée par son grand-papa. Elle a vu le corps tombé à terre et le sang coagulé sur le sable de l'allée. C'est grâce à elle qu'on a appelé ceux qui lui ont donné les premiers secours. Les médecins ont réussi à ressusciter celui qui avait coupé sa gorge car il ne faisait plus

confiance à l'amitié et ne voyait plus le sens de la vie. On pourrait dire que cette personne née pour la deuxième fois n'est pas celle qui avait mis fin à sa vie car, presque immédiatement après, a eu lieu un deuxième miracle qui nous détermine à considérer que ce moment coïncide avec une naissance. L'anonyme personnage, sur lequel un journal de Nice glissait une petite annonce concernant le suicide, disparaît définitivement, sa place étant prise par l'écrivain dont le destin européen intéresse au plus haut degré. La lettre qu'il avait adressée à Romain Rolland arrive au grand écrivain français, qui découvre dans le témoignage couvrant 17 pages des ferveurs artistiques qui méritent d'être confiées à une maison d'édition. Son témoignage émouvant est celui d'un voyou – et il restera ainsi – mais il réussit à attirer l'attention de tout le monde. Romain Rolland est celui qui décide de son destin, sans changer le statut social d'Istrati, mais en lui attachant pour signe

valorisant le vocable [voyou] « de génie » qui signifiait, entre autres, hormis le fait que l'écrivain - autodidacte était doué d'un talent natif, son droit à une reconnaissance du point de vue de sa valeur et à devenir, en tout, égal aux Européens, et, artistiquement, aux grands écrivains européens. De cette manière, en 1923, la revue « Europe », extrêmement significative par son nom, popularise la première des créations de celui nommé d'après la caractérisation de Romain Rolland « un Gorki des Balkans. » Il s'ensuit un succès éclatant. Au bout de seulement quelques années, Panait Istrati est traduit dans toutes les langues européennes, son succès sur le firmament de la littérature continentale étant météorique. L'anonyme voyou devient un Européen à nom sonore, des critiques littéraires de Suède, des écrivains d'Hollande, de France, d'Italie et de Grèce, et par la suite de la Russie Soviétique devenant ses amis. En fait, Istrati raconte sa vie et en tire des enseignements, extrayant de son vécu des significations saisissantes par le fait qu'elles répondent à des questions que la plupart des lecteurs européens se posent eux-mêmes. C'est la seule explication de l'énorme succès dont sa littérature éminemment roumaine (par ses sujets) a joui, car elle contient un contenu d'âme et roumain très significatif, mais concernant lequel les préjugés des étrangers et les nôtres commencent à produire leurs premières conséquences. Elles se réfèrent au fait que, même aujourd'hui, Istrati est considéré par les premiers « conteur roumain, écrivain français », alors que ses confrères roumains

ne lui donnent pas de droit de cité dans la citadelle des lettres roumaines. Les justifications de ceux qui déterminent son statut ont leur partie de raison : Istrati débute comme publiciste en français, chose bénéfique pour la reconnaissance inconditionnée de ses mérites, et les histoires littéraires roumaines le situent, du point de vue de sa thématique, dans le côté exotique de la littérature roumaine. Et cela seulement après ce que l'écrivain a écrit aussi en roumain², et à traduit, au nom propre, certains de ses romans, précisant lui-même : « Avant d'être écrivain français, je suis écrivain roumain inné »³. Vu de la perspective contemporaine du statut que nous venons de préciser (*conteur roumain, écrivain français*) l'allure européenne de Panait Istrati en ressort renforcée car la première condition de la reconnaissance de la valeur d'un artiste, dans ce cas écrivain, a été et reste la représentation large sur tout le continent. En ce sens, peu d'auteurs roumains, plus anciens ou contemporains, peuvent atteindre tant le quota de popularité dont Istrati jouit (encore) que la dissémination géographique de son œuvre, qui s'est étendue au-delà du continent.⁴

L'examen artistique est continué par celui que l'écrivain - citoyen assume comme voix d'une authentique conscience européenne, très attentive à tout ce qui s'est passé dans le plan social, économique et, surtout, politique pendant les décennies de la première moitié du siècle passé. Utilisant un terme de nos jours, sa visibilité lui a permis d'assumer une attitude claire par rapport aux grands dilemmes qui ont convul-

2 Panait Istrati, *Trecut și viitor* / Passé et avenir, Editura Renașterea, București, 1925. Le livre a été reçu avec assez de réticences, étant sévèrement critiqué, entre autres par Camil Petrescu. Parmi ceux qui ont été contre l'acceptation de Panait Istrati comme appartenant à l'arrondissement de la littérature roumaine se trouvait Nicolae Iorga, mécontent du fait que les sujets d'Istrati, dans ce cas son roman *Chira Chiralina*, rendent une image triviale du phénomène roumain sous tous les aspects.

3 Voir Panait Istrati, *Cum am devenit scriitor* / Comment je suis devenu écrivain, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1980, textes recomposés par Al. Talex, dans le format mémorialiste *par lui-même*. Comme curiosité concernant l'appartenance ethnique de Panait Istrati, certains dictionnaires grecs mentionnent son nom le considérant écrivain d'origine grecque.

4 Les ouvrages de Panait Istrati ont été publiés, dès la troisième décennie du siècle passé, en France, Bulgarie, Tchéquie, Slovaquie, Danemark, Suisse, Finlande, Allemagne, Grèce, Espagne, Italie, Grande Bretagne, Serbie, Israël, Norvège, Pologne, Hollande, Portugal, Suède, Turquie, Hongrie, l'ancienne URSS. Sa présence peut être signalée aussi dans des pays d'autres continents: Japon, R. P. Chinoise (Asie), Argentine, Cuba (Amérique du Sud), Etats Unis (Amérique du Nord).

sionné l'Europe. Écrivain de gauche, Istrati a adressé ses messages artistiques et sociaux à ceux nombreux et humiliés, étant en plan social un critique véhément du capitalisme et du communisme, deux systèmes qui commençaient à se confronter du point de vue idéologique cherchant en même temps à gagner des adeptes. Après des expériences traumatisantes, comme l'épisode de la Russie Soviétique, Istrati a choisi fermement de rester aux côtés de la vérité, se situant entre les deux fronts et devenant la victime de son propre aveuglement et aussi de leur aveuglement. Son livre, *Spovedanie pentru învinși* / Confession pour les vaincus (1929) commence par relater que l'option pour un système ou l'autre est pure idéalité, car, en fait, il n'y a pas de système parfait. Son expérience vécue a été tellement saisissante que la publication dans la presse française de l'article *Omul care nu aderă la nimic* / L'homme qui n'adhère à rien a produit un orage authentique parmi les consciences européennes, des hommes simples et jusqu'aux écrivains de grand prestige, tel François Mauriac. Tous écrivent à l'écrivain immobilisé dans un lit au sanatorium Filaret, lit d'où il dialogue avec la presse européenne et ses écrivains. Istrati reçoit des centaines de lettres, tant de la part de ceux qui se joignent à lui, que de la part de ceux qui veulent le convertir, le déterminer à adhérer à quelque chose. Le ton confessionnel de l'écrivain roumain qui a passé ses dernières années de vie en Roumanie, se soumettant au risque de mourir à cause du manque de médicaments et de soins compétents, tellement nécessaires à son corps séché d'énergies et rongé par les souffrances, devient encore plus pénétrant à l'occasion de la série de conférences *Artele și umanitatea de azi* / Les arts et l'humanité d'aujourd'hui, données en Allemagne, à l'invitation de *CulturBund*. Elles relèvent une facette moins connue et, implicitement,

moins étudiée de la personnalité du grand écrivain : sa clairvoyance, le caractère prémonitoire de son message. Panait Istrati parle⁵ à son public de l'avenir de l'art et – on peut tirer la conclusion – émet des jugements presque exacts sur le sort de l'art dans la société de l'avenir telle qu'elle nous apparaît aujourd'hui. L'écrivain la caractérise comme étant une société du profit et de la consommation, plus exactement un art mis au service de l'unique dieu de la société contemporaine, l'argent : « L'une des plus impitoyables et des plus répandues tyrannies qu'on connaisse aujourd'hui, c'est l'argent. Personne ne lui échappe. Elle est à son aise dans la hutte du paysan, tout comme dans le palais du riche. Tels ont été les ravages de la technique moderne, exploitée de manière égoïste, qu'ils ont coupé à l'homme tout autre moyen de survie, hormis l'argent. La terre fertile que l'on a devant nous, tout comme nos têtes et nos bras ne sont plus de valeurs propres, capables de nous aider à vivre. Plus on rend la terre fertile, et nos cerveaux et nos bras actifs, plus la misère menace de nous avaler. L'argent même, qui jusque récemment a été une garantie certaine contre la misère, aujourd'hui n'est plus rien. D'un jour à l'autre, il disparaît avec les banques qui explosent, avec les grandes entreprises qui s'effondrent. Une collectivité qui fait faillite, attire après elle d'autres collectivités. Les États-mêmes se soumettent à cette solidarité et à ce malheur collectif. » (p. 146)⁶

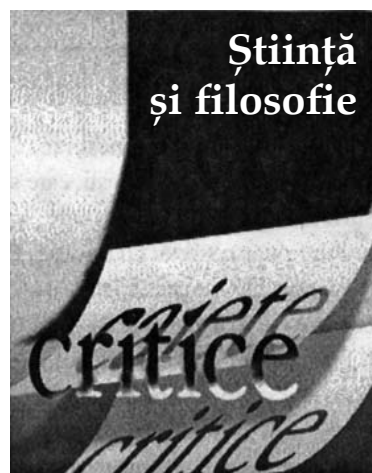
Les exemples pourraient continuer. Mais ce que nous nous sommes proposés a été seulement de configurer les données d'une personnalité européenne *avant la lettre*, l'écrivain roumain Panait Istrati. Son œuvre est ouverte au dialogue fertile et dénote, hormis son talent inné, la haute conscience artistique et civique d'un visionnaire, donc d'un contemporain de l'Europe d'aujourd'hui.

5 La conférence a été publiée in « Het Volk », 19 mars, 1932 (Hollande), in « Europäische Revue » le 5 mai 1932, (Allemagne) et in « Europe », 15 juillet, 1932. La presse française a salué le ton nouveau, devenu, du justicier, nostalgique ombrageux, du discours istratien, sous le titre *Des mots amers et justes* (« Libération », 9 août, 1932).

6 Panait Istrati, *Le Pèlerin du Cœur*, Édition Gallimard, Paris, 1984, variante en roumain, Panait Istrati, *Pelerinul inimii* (anthologie, préface et traductions par Al. Talex), Editura Minerva, București, 1998.

Viorel BARBU

Despre „revizuire” și mutația valorilor



Abstract

About „revisions” and mutation of values. One discusses about „revisions” and mutation of values in literature.

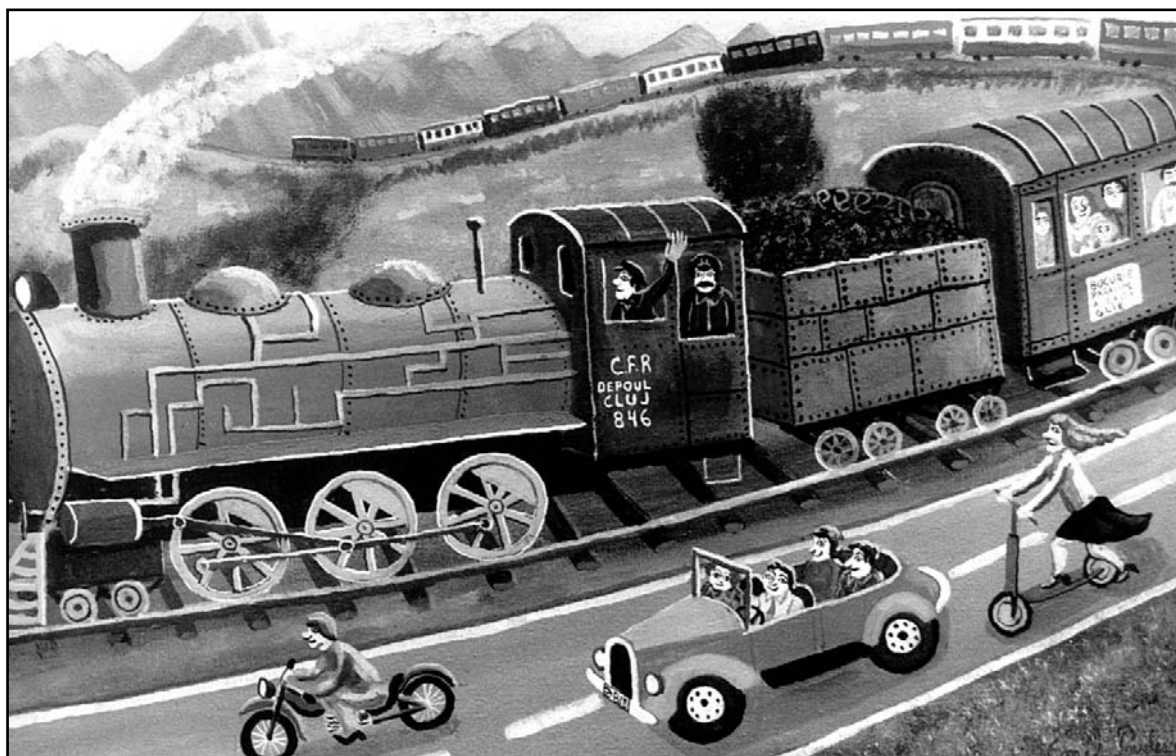
Key-words: revisions, mutation of values, hierarchy, culture

Mărturisesc că nu am aderat și nici nu am înțeles pe deplin conceptul lovinescian de „mutație a valorilor” în literatură, iar despre un presupus necesar proces de „revizuire” a valorilor literare de care s-a vorbit mult în ultimele decenii cu atât mai puțin. În biologie, mutația este procesul genetic prin care se produce schimbarea și variabilitatea, la baza sa fiind cel mai adesea un accident în lanțul genetic. Dacă vorbim însă de valoare și, în speță, valoarea artistică, atunci trebuie să remarcăm că aceasta are intrinsec încifrat un element de absolut, care o face totuși invariantă la reevaluări periodice sau ierarhizări.

Desigur, o operă artistică mare influențează profund conștiința unei epoci și servește drept model, dar niciodată nu se transformă în altceva sau a produs o altă calitate artistică prin nu știu ce mecanism de inginerie culturală. Desigur, există o variabilitate istorică evidentă a influenței și impactului operelor literare în epocă. Păstrate în fondul cultural al umanității, acestea pot trece prin perioade de eclipsă sau chiar de uitare în care intră sau sunt scoase la lumină de modificările care se produc în sensibilitatea culturală a epocii. Desigur, Homer era mai prețuit în antichitatea elenă sau romană decât în cea europeană, iar Dante mai actual poate în Renașterea timpurie decât în epocile care i-au urmat. Dacă Shakespeare rămâne la fel de apreciat ca și acum patru secole, nu se poate

spune același lucru despre Racine, Corneille sau J. Milton. Totuși, ei rămân valori absolute ale literaturii universale și nimeni încă nu și-a pus serios problema să-i „revizuiască”. Desigur, ei sunt citați și înțeleși altfel acum decât în epoca lor, dar nu este vizibilă nicio „mutație” a substanței operei lor. Exemple asemănătoare pot fi date și din literatura română. Nici Eminescu nu mai are astăzi audiența și admirația totală de care se bucura în primele decenii ale secolului trecut și tot așa și poezia lui Aghezi sau I. Barbu pare a trece în prezent printr-un con de umbră. Scriitorul român a descoperit sau redescoperit în ultimele decenii scriitori noi sau ignorați în epocă, dar nu cred că aceasta poate pune sub semnul întrebării valoarea lor.

Argumentele „revizuirii” sunt, cel mai adesea, că ultimele decenii au creat reputații și ierarhii care nu corespund unor adevărate criterii de valoare. Desigur, pentru perioade scurte de timp pot fi impuse și asemenea false reputații, și aceasta s-a întâmplat îndeosebi în prima fază a regimului totalitar comunist. Lucrurile sunt prea bine cunoscute pentru a insista asupra mecanismului de falsificare a valorii în acest regim, dar trebuie spus că sistemul nu a funcționat până la capăt și chiar acest regim represiv a trebuit să permită o minimă libertate de creație și nu a putut împiedica crearea unor opere de certă valoare. Pe de altă parte, acest proces de confuzie a valorilor a fost prezent pe



o scară mult mai mică și în viața literară românească antebelică și de la sfârșitul secolului nouăsprezece, și aceasta datorită îndeosebi unui spirit critic deficitar în receptarea operei literare. Este, se pare, un fenomen specific culturilor încă neașezate. Prima învățătură de aici este faptul bine știut că valorile nu pot fi nici diminuate și nici supraevaluate decât pentru perioade limitate de timp și că mai devreme sau mai târziu istoria le așază pe locul cuvenit.

Există însă o categorie de valori culturale care, aparent, sunt mai vulnerabile la acest proces de mutație și variabilitate; sunt cele ale științei. Spre deosebire de o operă artistică, care este unică, o descoperire sau rezultat științific este mai mult sau mai puțin o realizare colectivă. Aceasta pornește de la o teorie existentă și va sfârși prin a fi la rândul său încorporată în alta mai generală sau mai performantă. Procesul de variabilitate aici se produce totuși nu prin mutații, ci prin evoluție marcată de salturi spectaculare în care sunt revizuite chiar bazele domeniului și este mecanismul prin care știința evoluează de câteva secole. Se întâmplă totuși și în știință ca anumite contribuții să fie supraevaluate, dar aceasta nu se face

din interiorul științei, ci din afara ei. Descoperirile științifice sunt, de regulă, ignorate de public și de mass-media, iar atunci când sunt mediatizate creează cel mai adesea o perspectivă falsă asupra descoperirii și autorului lor. Este cazul prezentării teoriei relativității sau a celei evoluționiste, mult exagerate sub raportul impactului lor real în știință și sursă a numeroase confuzii printre nespecialiști.

Revenind însă la ideea de „revizuire” sau de „reierarhizare” a valorilor literare (și, de ce nu, culturale), sunt două aspecte care nu sună bine. În primul rând, cum se poate face această „revizuire”? Aparent, foarte simplu; un grup de critici literari sau exegeți cu autoritate se pronunță asupra valorii operei artistului și restabilesc o altă „ierarhie” în conștiința publică. În fond, de ce nu ar fi posibil, de vreme ce așa au făcut la vremea lor Maiorescu, Lovinescu sau Călinescu? De fapt, aici apare îndoiala. Un critic literar, fie el și strălucit, nu este un arbitru sau judecător al domeniului literar. El este doar un cititor care, în conformitate cu propriul său gust, face o judecată de valoare asupra unei opere. Cititorul ia act de opinia sa, dar nu va fi convins decât după lectura operei. Nu

cred că un critic literar poate „lansa” cu adevărat un mare scriitor, ci doar poate semnaliza calitățile sale. Cu atât mai puțin este credibil faptul că un mare scriitor poate fi lansat într-o cultură serioasă printr-o campanie publicitară, tot așa cum este lansat pe piață un produs comercial. Indiferent de ce spune critica despre un scriitor sau altul, numai cititorul avizat confirmă și conferă cuiva statutul de mare scriitor. Cine i-a lansat pe Homer, Cervantes sau Dante? Au fost în literatura română Eminescu, Arghezi, Blaga, I. Barbu, Rebreanu sau M. Preda creații ale criticii literare? Ar fi o naivitate să credem aceasta. Falsă este și ideea că manualele școlare creează și întrețin reputația marilor scriitori. Manualele școlare de literatură și chiar cele din clasele primare au fost până la refuz pline de poeziile lui Bolintineanu, Alecsandri, Vlahuță, iar mai târziu, de poeziile lui A. Toma, D. Deșliu și ale altora, dar acest lucru nu i-a făcut să-și depășească condiția lor artistică.

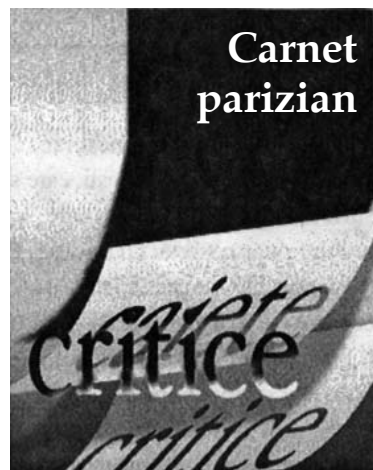
„O idee la fel de falsă este aceea a „ierarhiei” în domeniul artistic. Aceasta presupune o relație de ordine preexistentă în care ar urma să fie plasați, eventual mutați, scriitorii sau artiștii? Există așa ceva în spațiul literar? Avem criterii exacte care să ne permită să spunem că Lucian Blaga este „mai mare” decât Mihai Eminescu sau că Marin Preda este „mai mare” decât Liviu Rebreanu? Evident nu și aceasta deoarece câmpul literar și artistic este un domeniu total neordonat, adică două elemente ale sale nu se află într-o relație prestabilită formal, numită de ordine. Este și normal să fie așa deoarece opera literară sau artistică este unică și, prin aceasta, necomparabilă cu alte creații de același fel. Desigur, putem găsi elemente superficiale de comparație (numărul de ediții realizate, referințe în literatură, prezențe în manuale), dar ceea ce face un scriitor mare (nu mai mare decât altul) este prețuirea și audiența operei sale în masa cititorilor. Dacă aceasta apreciere este invariabilă în timp și nu este doar efectul unor mode sau stări de spirit conjuncturale, atunci este într-adevăr vorba de un mare scriitor.

Și atunci ce rămâne să reierarhizăm și cine s-o facă? Grea întrebare.



Virgil TÂNASE

A gândi Europa



Resume

Qu'est-ce que l'Europe, sinon une façon originale de gérer un héritage historique particulier, celui de la reconnaissance des altérités. Un espace où „l'autre" est différent, et sa différence légitime, condition indispensable de tout dialogue et, partant, de toute évolution. Le politique essaie péniblement d'institutionnaliser cette expérience historique originale en train de naître sous nos yeux : un empire des identités, qui ne peut trouver sa substance véritable qu'en s'affranchissant de la logique du charbon et de l'acier. Quant aux frontières de l'Europe, la question manque de pertinence : cette Europe-là n'est pas un espace, mais une onde, un point d'irradiation.

Europa asta a noastră, comună, din care de-acum facem parte, seamănă cu balaurul din *Insula pinguinilor*, cartea lui Anatole France despre care vă vorbeam nu demult. Când cei care l-au întrezărit sunt rugați să-l descrie, fiecare răspunde fără umbră de șovăire: e roșu, ba verde, ba galben, ba albastru...

Da, Europa asta a noastră, toată lumea a văzut-o, dar dacă puneți întrebarea celor din jur, vă vor răspunde la fel de răspicat ca locuitorii din *Insula pinguinilor*: e roșie, verde, galbenă, albastră..., e prea mare! nu, prea mică! seamănă c-un dulău! seamănă c-un nor de ploaie! e creștină! e iudeo-creștină! Și Turcia atunci? Turcia nu e în Europa! Ba e! Nu, nu e! Ba da! Nu! Da!...

De când s-au lepădat cu surle și trâmbițe de orice ideologie, adică de ideea de a-și închipui viitorul, oamenii politici, deveniți simpli gestionari, își trec timpul cu îndeletniciri mentale de zarzavagii, negociind la tarabă prețul verzei și-al cartofilor săpunari. Istoria zilelor noastre se săvârșește fără ei și chiar împotriva lor, care ne cer să-i alegem ca să ne spună, după aceea, că legile economice sunt la fel de implacabile ca cea a gravitației, golind astfel de sens nu numai democrația, pe care altminteri o tămâiesc cât cuprinde, ci și Europa asta a noastră, pe

care ei nădăjduiesc s-o clădească standardizând ouăle și fraternizând Bursele.

Până la urmă tot nouă, oamenii de litere, așa lipsiți cum suntem, după părerea tuturor, de simțul realității, ne cade în seamă de a defini cât de cât aceste noțiuni evanescente care n-au un preț scris pe etichetă, nici mod de folosință scris de fabricant pe ambalaj..., noțiuni evanescente pe care cel mai perfecționat ordinator le scuipă mintenaș ca să nu-l plesnească una din acele teribile indigestii care blochează aceste aparate minunate deîndată ce nu li se vorbește pre limba lor de biți.

Ce e Europa?

A naibii întrebare: oricum ai suci-o și-ai învărti-o, răspunsurile sunt nesatisfăcătoare. Afară doar dacă răspunsul nu e însăși această neputință de-a răspunde.

Definițiile sunt prin firea lor reducionistas, rostul lor fiind de a limpezi lucrurile suprimând contradicțiile. Instrumentele noastre logice par nepotrivite pentru a descrie un concept inedit. Obișnuți cu afirmații clare și precise – aș spune chiar „științifice” –, suntem la ananghie când e vorba să surprindem logic ceea ce știm despre Europa. Încât poate că nu e lipsit de noimă să procedăm altfel, lăsându-ne în voia a ceea ce unii numesc – spre exaspe-



rarea altora – „sentimentul ideii noastre”. Profitând astfel de faptul că suntem, pare-se, în univers, singura mașinărie capabilă să funcționeze cu concepte imprecise.

Pentru că tocmai am „sentimentul” că această Europă, a noastră, exclude rigorile logicii. Înțelesul ei, ca orizontul, se-ndepărtează pe măsură ce ne-apropiem de el. Teritoriul Europei pare labil și, dacă vrem să împreunăm un sens și un loc pentru nevoile unui atlas geopolitic, această inițiativă ar fi tot atât de fisticie ca de-a aduce valurile dârze ale Mării Negre sau Baltice să spele plajele Coastei de Azur. Europa, Europa noastră, e mai degrabă, pare-se, un nod de contradicții întreținute cu multă înțelepciune pentru folosul „alterității” – scuzați, dar acest cuvânt de profesori e cel mai potrivit să spună că doi nu e unul, că doi înseamnă că nu suntem la fel și că, tocmai de aceea, „alteritatea” înseamnă că din confruntarea noastră pot naște idei (sau realități, sau lucruri) la care niciunul din doi nu s-a gândit singur. Doi înseamnă exact ceea ce ne-ar fi trebuit până acum douăzeci de ani ca să putem trăi: un drept de-a fi diferiți

pentru ca lumea să poată merge înainte. Societății totalitare pe care am dat-o la o parte nu aveam a-i reproșa (poate și criza lumii actuale ne-o va dovedi, se pare, mai curând decât s-ar crede) soluțiile sociale, ci interdicția „alterității”.

Așadar, revenind la ale noastre, ce-nseamnă a fi european?

Diversitatea europeană, datorată multor valuri de migrații succesive, și mentalitatea noastră, care s-a făurit din nevoile conviețuirii pe-o aceeași glie cu atâtea populații diverse – aceasta este explicația pe care Fernand Braudel o dă „spiritului francez”, de care noi, românii, nu suntem departe ... Într-un cuvânt, conștiința „alterității” (a se citi : „mă bate gândul că Gheorghe nu-i Ion, dar nici Ion nu-i Gheorghe!”) a dat roade miraculoase în acest sfârc geografic atârnat de posteriorul imensei Asii, mărunta noastră Evropă: pe de-o parte, o sânguincioasă căutare de identitate (în confruntarea cu străinii și sub amenințarea asimilărilor posibile); pe de altă parte și-n legătură strânsă cu această pornire identitară, recunoașterea identităților străine ca legitime: celălalt

(popor în cazul de față) e diferit, și e dreptul lui să fie așa, ceea ce-mi dă și mie dreptul de-a fi cum sunt. E condiția indispensabilă a oricărui dialog. Ca să putem vorbi trebuie să fim doi și diferiți, fiecare curios de celălalt, fiecare convins că celălalt îi poate aduce o bogăție pe care el n-o are.

Rezultatul acestui fapt de istorie continentală este că ne unește o mentalitate comună care, în ciuda accidentelor inevitabile, n-a permis niciodată spațiului public european să se-nchidă. Modelul duhului nostru este o „agora” unde identitățile pot exista fără a se distruge unele pe altele, un câmp spiritual fertil datorită diversității sale și divers pentru că recunoaște legitimitatea alterității.

Europa comună – care nu e chiar comunitatea europeană – devine astfel o experiență istorică inedită (riscantă poate): un imperiu al diversității, o aglomerare de identități care vor și trebuie să rămână ca atare, dar unite într-o structură politică efecace, capabilă să ne apere și să ne îngăduie să trăim după noima noastră. Nu e de mirare că oamenii politici nu prea înțeleg ce se construiește fără ei, uneori chiar împotriva lor, și că instituțiile acestei forme istorice

originale sunt bânguite, ca atunci când pruncul începe să descopere graiul.

Dar atunci, care sunt frontierele Europei? Dacă Europa, Europa noastră, nu e un plin, ci doar un fel pașnic de a permite identităților să existe, atunci ea nu mai e un loc, ci o iradiere. Ea nu mai are frontiere, fie chiar labile, și geografia ei se reduce la un punct de strălucire. Europa, Europa noastră, nu este un spațiu, ci o undă.

Ca orice undă, ea este acolo unde deja nu mai este; ea este ceea ce nu mai este deja.

Zău, nu căutați Europa: cea adevărată, unică, minunată, roșie, galbenă, verde, albastră, liliachie, cea de culoarea curcubeului..., Europa asta, când o veți găsi, n-o să mai fie acolo unde ați prins-o. Mai bine și mai simplu, lăsați-vă numai duși de ea, cum facem de vreo două mii de ani, încercând doar să nu confundați cantina cu vaporul.

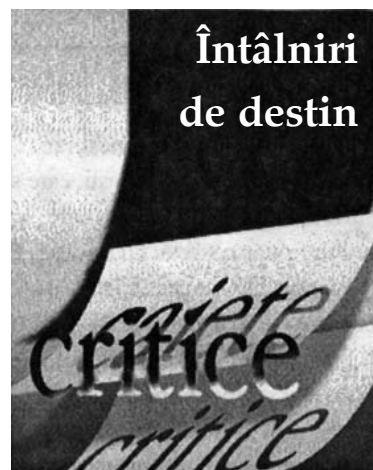
La urma urmei, Europa este sentimentul unui orizont.

Adică o realitate care nu poate fi legiferată în termeni de piață. De-ți vine să crezi că pentru a clădi această Europă adevărată, unică, minunată, roșie, galbenă, liliachie, etc. trebuie să începem prin a o elibera de logica tratatului din 1951 privind comunitatea producției de cărbune și oțel.



Alexandru
ZUB

Marin Sorescu – o secvență ieșeană



Abstract

I met M. Sorescu after December 1989, but somehow our paths had already crossed in the 1950's. His decision to use, in his writings, the events that took place in Iasi and Putna in 1957 seems very significant to me. We can say that he attempted to describe the picture of an age when the opportunity of any socio-political change was subverted methodically by the authorities, thus generating confusions and ambiguities difficult to estimate now.

Key-words: M. Sorescu, literature, biography, the Iasi period, fiction.

Nu de mult, la finele lunii februarie, trebuia să particip la *Zilele Marin Sorescu*, invitat fiind de municipalitatea Craiovei, pe temeiul unei propuneri făcute de criticul Eugen Simion¹. Spre marele meu regret, n-am putut da curs invitației, dar caut să spun cumva în scris ceea ce, în esență, aș fi rostit acolo pe seama personalității omagiate, chiar dacă nu pot invoca un interes profesional sau o competență în materie. O fac totuși, fiindcă un crâmpeli din biografia noastră ne-a pus alături, la Iași, pe la mijlocul anilor cincizeci, reflectându-se apoi în opera scriitorului.

Iată contextul. Eu veneam din nordul Moldovei, la câteva luni numai după moartea lui Stalin, într-un oraș ce purta, vizibile, încă atâtea răni produse de război. El venea dintr-un sat oltenesc, în 1955, când același eveniment a făcut posibilă o primă reuniune la nivel înalt (Geneva), cu unele urmări pozitive și pentru noi². Cu toate

astea, nu știu să ne fi întâlnit, față către față, în cei doi ani (ultimii pentru mine, primii pentru el) de „coexistență” ieșeană. Ne vom fi văzut poate pe culoarele Universității, pe stradă, la cantina „Justin Georgescu”, pe care o și evocă într-un text³. Frecventam pesemne medii diferite, după cum se poate deduce din evocările sale, îndeosebi din romanele *Trei dinți din față* și *Japița*. Primul a apărut în 1977 (cu ediții ulterioare și o versiune postumă „necenzurată”⁴); al doilea în 1999, cu circumstanțieri editoriale demne de tot interesul⁵. Nu le-am cunoscut, la timpul lor, pe niciunul. *Trei dinți din față* a ieșit de sub tipar pe când eu fructificam tocmai o bursă „Humboldt” în Germania, iar *Japița* în timpul unui alt stagiu academic peste hotare. Numai târziu și oarecum accidental (dacă se poate spune așa) mi-a căzut sub ochi întâiul text, mai precis exemplarul pus la îndemână de Luminița și Horst Fassel, colegi de studii cu autorul. A fost și un prilej

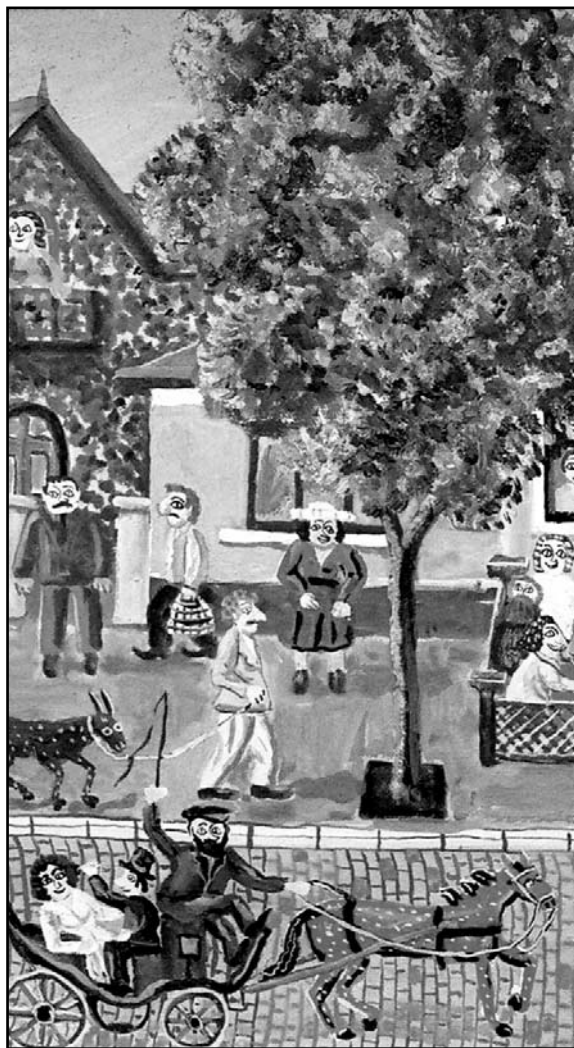
1 Acad. Eugen Simion a și evocat împrejurarea într-un fragment de „jurnal public”, nespus de interesant, despre Sorescu, în *Ziua*, 7/8 martie 2009, p. 10.

2 Cf. Alexandru Zub, *Istoriografia română și „spiritul Genevei”*, în *Analele Sighet 9: Anii 1961-1972. Țările Europei de Est, între speranțele reformei și realitatea stagnării*, ed. Romulus Rusan, București, Fundația Academia Civică, 2001, p. 32-43.

3 Marin Sorescu, *Opere*, VI, ed. Mihaela Constantinescu-Podocea, București, Ed. FNSA/Univers Enciclopedic, 2006, p. 1047-1050.

4 Idem, *Trei dinți din față*, ed. necenzurată, prefață de Sorina Sorescu, București, Ed. Art, 2007. Vezi Marian Victor Buciu, *Imposibila de-cenzurare*, în *România literară*, XL, 19 (16-22 mai 2008).

5 Marin Sorescu, *Opere*, VI, ed. cit., p. 1091-1233.



de a evoca împreună contextul în care Marin Sorescu plasa „acțiunea”, destul de familiară mie, căci scriitorul reconstitua, în felul său, la două decenii după eveniment, niște întâmplări de studenție care mă priveau direct. Mai precis, unele personaje din roman (Tudor Frățilă, Val Tomiță ș.a.) fuseseră condamnate la recluziune fiindcă au participat la sărbătorirea lui Ștefan cel Mare, în aprilie 1957, când se împlinea o jumătate de mileniu de la suirea pe tron⁶. Mă afluam tocmai în situația condamnatului

pentru acel motiv, autor al unui referat incriminat în instanță despre Ștefan cel Mare.

Nu interesează acum evenimentul în sine, prea puțin cunoscut⁷, ci expresia pe care i-a dat-o, ca romancier, Marin Sorescu. Mă voi limita numai la câteva sublinieri, din perspectiva unui actant, care se întâmplă să fie și istoric de meserie.

Pe autor nu l-am cunoscut personal decât după schimbarea de regim, când mi-a făcut bucuria de a-mi călca pragul, în compania profesorului Mihai Drăgan, la Institutul ieșean de Istorie. Întâlnirile mele cu Marin Sorescu au fost deci târzii și sub nivelul așteptărilor. Colegi de generație, studiind la aceeași universitate aproape sincron (el cu doi ani în urmă), era firesc să ne încrucișăm pașii, mai ales că trăiam într-o lume destul de închisă pentru a stimula totuși, paradoxal, nevoia de dialog, de comunicare.

Eram în anul trei, la secția de istorie, în toamna lui 1955, când Marin Sorescu și-a început studiile de filologie, la secția rusă, înlocuită apoi cu româna, printr-un transfer ce reclama, desigur, avizul decanului în funcțiune, Gavril Istrate. Din capul locului, aveam să aflu mai târziu, Marin Sorescu s-a impus ca o figură aparte, de studios tenace și inventiv, răsfățat de dascăli și chiar de unii „responsabili” ai culturii, din moment ce i se încredințase Cenaclul Casei de Cultură a Studenților și misiunea de corespondent al revistei *Viața studentescă*. Aceasta a apărut, se știe, în decembrie 1956, pe fondul tensionat al revendicărilor tinerimii, după eșecul revoluției anticomuniste din Ungaria. Ecouri ale Revoluției s-au resimțit și în urbea studenției noastre comune. De altfel, debutul subsemnatului, constând într-un eseu istoriografic despre Ștefan cel Mare (comentat și în roman)⁸, a avut loc în aprilie 1957, tocmai în publicația al cărei corespondent era, fără să știu însă, Marin

6 Cf. Alexandru Zub, *Un program de redresare națională, la Iași, în 1957*, în *Analele Sighet 8: Anii 1954-1960. Fluxurile și refluxurile stalinismului*, ed. Romulus Rusan, București, FAC, 2000, p. 748-758. Tot acolo, despre același eveniment, Dumitru Vacariu (p. 759-768) și Mihalache Brudiu (p. 764-767), iar pentru contextul epocii Alexandru Bulai (p. 768-798).

7 Vezi totuși Gheorghe Firea, *Historia magistra vitae: 1957 – o altă aniversare*, în revista 22, XVI, 809 (6-12 sep. 2005), p. 14-15.

8 Sorescu, *Trei dinți din față*, 2007, p. 99, 438-444, 489-490 ș.a.

Sorescu⁹. Numele lui îmi ajunsese cumva sub ochi, grație unui text epigramatic afișat la gazeta de perete a Facultății noastre (istoria și filologia fuzionau încă pe atunci), text destul de nostim ca să-mi rămână până azi în minte: „Amicul nostru Nicolae / De nouă luni citește-o foaie; / Ce-o fi cătând în foaia aia? / Întoarce, Nicolae, foaia!” Era oarecum în nota timpului. Soresciană se anunța însă ironia din text, exersată apoi sub alte forme, până la a defini un stil caracteristic.

Pe autor nu l-am cunoscut, personal, decât peste mult timp, după anii mei de reclusiune silnică, răstimp în care Sorescu devenise deja o mare personalitate și una din figurile emblematice ale literaturii noastre. Un prieten comun m-a asigurat că, în zilele procesului „ștefanian” (5-7 iulie 1958), el se interesa, neliniștit, de evenimentul ce avea loc la Tribunalul Militar de pe strada Karl Marx (acum Lascăr Catargiu). Un drum la Iași, „unde au fost jurămintele”, n-a făcut însă, spre a ne cunoaște, decât după schimbarea de regim. El conducea, la Craiova, revista *Ramuri* și editura *Scrisul românesc*, la care ar fi voit să devin colaborator, în numele unei solidarități intelectuale ce cunoscuse până atunci forme mai discrete.

Semnificativă rămâne oricum opțiunea lui, ca scriitor, de a folosi evenimentele de la Iași (12-13 aprilie) și Putna (14 aprilie 1957), puse la cale de un grup de studenți, ca pretext pentru a reconstitui o fază din propria-i devenire. Arhiva Sorescu, folosită și în seria de *Opere* și la ediția necenzurată a romanului *Trei dinți din față*, ar putea dezvălui elemente explicative pentru geneza textelor în discuție.

Procesul grupului de la Iași (Aurelian I. Popescu, Alexandru Zub, Mihalache Brudiu, Dumitru Vacariu ș.a.) l-a interesat destul de mult ca să-l plaseze în miezul romanului *Trei dinți din față*, ca suport de radiografiere a unui timp nespus de ostil

năzuinței libertare. În vara lui 1958 (mai exact la 5-7 iulie), când a avut loc mascarada judiciară, după luni și luni de anchete, aproape că se ignora motivul arestării. Marin Sorescu, atunci la finele anului doi, îl cunoștea însă și era interesat de eveniment, după cum avea să mă asigure un prieten comun, cu care poetul se plimba tocmai atunci în grădina Copou, curios să afle ce se întâmpla momentan la Tribunalul Militar, unde grupul era judecat¹⁰. Desigur, nu avea cum ști, nici cum să afle lucruri care atunci se derulau în deplin secret și la adăpostul unei abile țesături de zvonuri, menite a-i deruta pe oameni. Nici chiar actanții procesului nu prea știau ce li se întâmplă și nu puteau evalua corect situația. Fiecare cunoștea numai un segment, deformat și acela, totul bazându-se, în fond, pe un cult al secretului. Întreaga putere politică, militară, administrativă etc. se întemeia pe secretul acțiunilor și pe răstălmăcirea continuă a semnificației acesteia. Realitatea era supusă la o permanentă distorsiune semantică, încât impresia multora era că se trăia numai în minciună. Nu era vorba, firește, de „minciunile convenționale”, blamate cu exces critic de Max Nordau, în pragul secolului XX, ci de un sistem politico-ideologic în care minciuna devenise metodă de stăpânire a corpului social, de manipulare sistematică, de control, de coerciție continuă. Ce aflase atunci Sorescu despre „eveniment” nu putem decât bănui și oarecum recupera *à rebours*, pe seama pasajelor scoase de cenzură din romanul său.

Neputând compara edițiile existente, a trebuit să ne limităm numai la urmărirea pasajelor introduse în varianta ultimă, așa cum a fost reprodusă aceasta în ediția din 2007, menită anume să recupereze „cele mai consistente fragmente scoase de cenzură”. Prima extirpare cenzorială inclusă în text e un pasaj privitor la „subiectul Labiș”¹¹, subiect ce preocupa, se vede, lumea frecven-

9 Alexandru Zub, *Ștefan cel Mare și posteritatea. Lui Ștefan – o scânteie din marea flacără de mândrie și recunoștință*, în *Viața studentescă*, București, II, 4 (5), apr. 1957, p. 11.

10 Despre atitudinea simpatetică a unor studenți în raport cu grupul „insurgent” a scris Dan Mănuacă un text-mărturie într-o revistă locală, de care nu mai dispun acum.

11 „Ți-am zâmbit de sub tramvai”, propoziție strecurată în *Japița* (vezi *Opere*, VI, 2006, p. 1008), e poate o aluzie la același personaj.

tată de autor. „Atât viața, cât și moartea acestuia i se păruseră semnificative“ (p. 43, 50). De reținut și faptul că unul dintre tineri tocmai citea *Bătălie în marș*, de Galina Nikolaevna, cartea „dezghețului“ hrușciovian, care tocmai apăruse în versiune românească (p. 43). Un alt pasaj, despre statuia „tătucului“, care înghițise „caii lui Mestrovici“, a avut același destin (p. 46), urmat de alte și alte episoade, inedite sau fără conexiuni clare, alcătuind un corpus semnificativ pentru interdicțiile existente în literatură. Extirpată a fost, în spiritul revoluției în mers, și menționarea unui „proces cu ușile închise“, atât de obișnuit în epocă (p. 58). L-a fel de inacceptabilă pentru cenzor era reflecția cu privire la „statuia care prezida piața și întregul parc“ (p. 177).

Noua ediție a romanului *Trei dinți din față* constituie, neîndoielnic, un bun suport de analiză a sistemului cenzorial din anii 70, atunci când instituția ca atare fusese abolită, dar continua să existe, sub multiple forme, chiar mai activ, mai eficient. În prefața volumului, s-a și făcut acest lucru, punându-se în lumină aspecte noi, deduse din analiza variantelor.

Trei dinți din față reprezintă, se poate spune, o tentativă de a zugrăvi tabloul unui timp coincident cu anii de formație a autorului, când se iviseră unele șanse de redresare sociopolitică, dar au fost subminate cu metodă de aparatul represiv, generator de confuzii și ambiguități greu de estimat acum. Rezultă din text că subversiunea găsea totuși modalități de expresie și în cele mai grele împrejurări, dacă autorul avea destulă forță și era ajutat cumva și de „noroc“. Înfruntarea sistemului *de plano* era însă total exclusă, fiind rezervată „sertarului“, posterității fără chip. Scriitorul era silit, în fond, să-și forjeze propriul drum în „lupta cu inerția“, sintagmă din care Nicolae Labiș a voit să facă un îndemn și pentru alții, înainte de a fi anihilat el însuși, după cum rezultă chiar din romanul sorescian.

Revenind la text, nu putem decât subscrie la concluzia trasă în prefața versiunii necenzurate: „Critica literară estetică a decodat romanul exclusiv la acest prim nivel de semnificație, comentând *Trei dinți din față* ca roman de aventuri sentimentale, scris pe structura tradițională a epicului obiectiv (Gabriel Dimisianu, Eugen Simion). Și critica ideologică tot așa l-a luat în primire, explicând, în plus, deznodământul tragic prin nesăbuința juvenilă a protagoniștilor (Mihai Ungheanu, Pompiliu Marcea). Cronicarii esteți lăsaseră totuși să se înțeleagă, în stilul lor esopic, cum că finalul s-ar datorator mai degrabă... Istoriei“¹².

Istoria are încă multe exigențe nesatisfăcute în ce-l privește pe Marin Sorescu, primul scriitor care a ținut să fixeze episodul ștefanian din 1957, cu urmările sale, într-o formă ce ar merita desigur o analiză mai atentă, mai ales că Tudor Frățilă, personajul condamnat pentru un text despre Ștefan cel Mare, revine în romanul de sertar *Japița*, cu „întâmplări reale din adolescența scriitorului“, după cum constata ultimul editor într-o notă din *Trei dinți din față*¹³, roman a cărui „restaurare arheologică“ se arată a fi de un real folos și pentru neliterați¹⁴.

O singură observație aș mai face, înainte de a încheia. De unde a luat Sorescu atâtea detalii despre „lotul Ștefan cel Mare“, proces, detenție ș.c.l. nu cunosc, dar îmi pot închipui că s-a folosit de mărturia unuia dintre protagoniști, Aurelian I. Popescu, cercetător în domeniul folclorului, apoi și cadru didactic la Craiova, iar după schimbarea de regim, senator, stins prematur din viață, înainte de a fi putut lăsa în scris o depoziție pe măsură. O altă „sursă“ putea fi profesorul oltean Ion Lăudat, de la Universitatea ieșeană, „victimă colaterală“ și el a procesului din 1958.

Mi-ar plăcea, evident, să pot insista, cu altă ocazie, asupra considerațiilor făcute de Marin Sorescu cu privire la episodul consumat cu un demisecol în urmă.

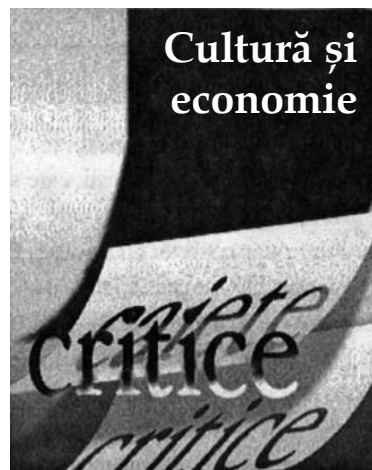
¹² Sorina Sorescu, *Prefață la Trei dinți din față*, 2007, p. 10.

¹³ *Ibidem*, p. 8.

¹⁴ *Ibidem*, p. 9.

Jaime Gil ALUJA*

Contribuția științei și a culturii mediteraneene la progresul uman și social



Resumen

La presente ponencia quiere ilustrar la importancia del mundo mediterráneo, no solamente en la génesis de la ciencia y la cultura, sino también en el panorama europeo actual.

Primeramente hace un recorrido histórico en el espacio temporal de un muy largo camino de desarrollo sin discontinuidades, los momentos del esplendor mediterráneo, seguidos del claroscuro del medioevo cristiano y después, la bipartición de Europa, con sus consecuencias. Se intenta mostrar, con ejemplos concluyentes, la importancia de los hallazgos científicos y culturales de los pueblos mediterráneos y cuán decisivos han sido para el progreso de sus sociedades.

En una segunda parte, relacionada a la primera, se da un intervalo de escenarios posibles y, a partir de ellos, unas vías de investigación moderna, a través de los cuales el espacio mediterráneo pueda recuperar el protagonismo de otros tiempos, siempre en el marco de un Europa de la globalización, en la cual la Unión para el Mediterráneo pudiera resolver los grandes inquietudes e incertidumbres del futuro por medio de un pensamiento actual, especialmente en lo referente a la economía, cuyos retos y rasgos están pormenizados aquí, por las propuestas más destacadas de las grandes figuras de la ciencia y la cultura y por la propia aportación del autor de este trabajo.

Excluyendo la posibilidad de la colonización científica, las investigaciones interdisciplinarias pueden ser muy productivas y esta parte esencial de la Europa unida sería capaz de protagonizar la construcción de un nuevo espacio que albergue una actividad científica de elite, estimulante para la creatividad de todos.

Palabra clave: el mundo mediterraneo, escenarios posibles, globalizacion, nuevo espacio

O propunere pentru viitor

Interesantul proces care a avut ca punct de plecare "Declarația de la Barcelona" pare să fi beneficiat de un impuls pe care l-am dori definitivat prin crearea "Uniunii pentru Mediterana", sub conducerea inițial unică și apoi împărțită a președintelui Republicii Franceze, Nicolas Sarkozy. Alegerea Barcelonei ca sediu permanent al secretariatului pare să transforme acest oraș în axul în jurul căruia se vor roti politicile strategice care urmează, în ultimă instanță, drumul progresului economico-social și uman al acestei zone.

Nu vom insista asupra motivelor importante, care, cu o cadență discontinuă, au făcut să se miște conștiințele unor oameni

politici europeni, din lipsă de răspunsuri valide la dezechilibrul existent între Nord și Sud, dezechilibru care depășește ambianța strict economică și financiară pentru a situa problemele practic în toate zonele vieții din societate: **politică, culturală, științifică** (dacă știința nu se include în cadrul culturii *stricto sensu*) și toate, într-un anume fel, incită sau distrug conviețuirea în pace între popoarele pe care le înconjoară marea noastră.

Și nu vom insista asupra acestor motive, dat fiind că deja au făcut-o și o fac încă, din perspective diverse, mijloacele de comunicare, pe de o parte, și lucrările care ies din aulele universitare și din institutele de cercetare, pe de altă parte. Îi revine, credem, Academiei Regale de Științe Economice și

* Profesor doctor, Președinte al Academiei Regale de Științe Economice și Financiare.

Financiare, fiind cea mai înaltă instituție spaniolă însărcinată cu extinderea și difuzarea culturii economice și financiare, rolul de a atrage atenția asupra importante incidențe a creației științifice de azi asupra progresului viitor al "societății mediteraneene". Considerăm că există un amplu consens cu această relație de cauzalitate. În orice caz, divergența, dacă se menține, poate continua să se afle în utilizarea operatorilor logici care conectează cauza cu efectul, la fel ca în elementele care acționează ca intermediari sau consecințe ale celei de-a "doua generații".¹

Aceasta vrea să spună că, pentru a dobândi obiectivele căutate, politicile și strategiile adoptate de cei care conduc UpM trebuie să cuprindă ca una dintre axele de bază **dezvoltarea științifică și culturală mediteraneeană**. Avatarurile istoriei dezvăluie faptul că, atunci când creația științifică, literară și artistică s-a îndepărtat de aceste pământuri pentru a se situa în alte spații geografice s-a deplasat acolo și producerea bogăției și a prosperității economice și financiare și, odată cu ea, stabilitatea și coeziunea socială.

Cadrul în care acționează agenții sociali, economici, științifici și culturali s-a schimbat de-a lungul timpului și se schimbă, încă mult, în zilele noastre.

Am susținut timp de mai mult de treizeci de ani că structurile sociale comportă un grad atât de mare de mutabilitate, încât apar în fața ochilor uluiți ai oricărui spectator implicat, acoperite de un văl de îndoială. Există o contradicție între propunerea noastră de a privi trecutul și ideea incertitudinii cu privire la viitor? Evident că nu, dacă se ia în considerație diferența existentă între **proiecția liniară** a trecutului spre viitor și **folosirea experienței** trecute pentru a estima și a proiecta viitorul. Diferența este astfel încât urmează căi paralele cu radicala diferență între **determinism** și **libertate**.

Lucrarea pe care o supunem atenției

dumneavoastră vrea să illustreze această linie a gândirii, amintind, în primul rând, importanța Mediteranei în geneza științei și a culturii, cu clarobscururile² evoluției sale, și relația corespunzătoare cu avântul și decadența sociale și economice. În al doilea rând, vom realiza o schiță, uneori poate cu trăsături caricaturești, a viitorului acestei zone geografice și, mai ales, a posibilităților pe care estimăm că se vor deschide capacității de cercetare a oamenilor săi de știință, a bărbaților și femeilor din domeniul literelor și artei.

Mediterana la originea științei și a culturii

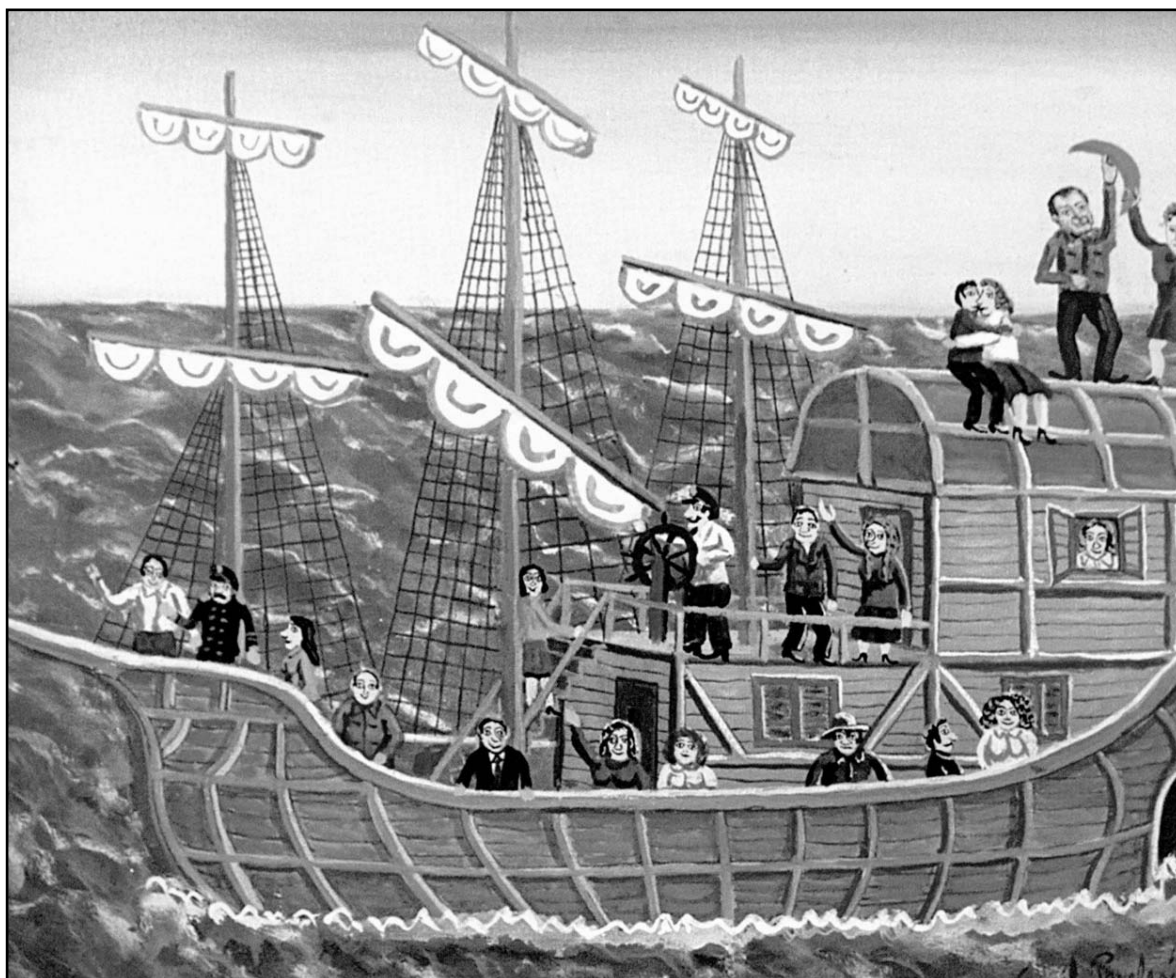
An după an, deceniu după deceniu, secol după secol, Mediterana a văzut germinând în jurul său lumini și umbre în dezvoltarea activității științifice care, dintr-o perspectivă de șapte milenii, ne apare ca un drum fără întreruperi. O scurtă incursiune de-a lungul acestui spațiu temporal poate fi revelatoare.

Influența primelor civilizații cunoscute, cea **babiloniană** și cea **egipteană**, constituie pentru noi punctul de referință cel mai îndepărtat pentru a înțelege ceea ce este astăzi știința în bazinul Mediteranei.

Cu cinci mii de ani înainte de Hristos, popoarele care au trăit în Mesopotamia și care aveau drept centru de activitate culturală Babilonia au lăsat posterității sute de tăblițe din argilă arsă, cu scriere cuneiformă, în care matematica ocupa un loc important. Dar doar mai apoi (între 1800 î.H. și 1900 î.H.), în epoca marcată de domnia lui Hammurabi, mai întâi, și în perioada elenistică (între 600 î.H. și 300, era noastră) ce corespunde dinastiei caldeene și imperiului celesit, mai târziu, se constată existența unor cunoștințe de matematică, care sunt utilizate în **domenii economice**, precum schimbul de monedă, probleme ale dobânzilor, distribuirea recoltelor și calculul impozitelor, între altele.

1 A se vedea, în acest sens, Kaufmann, A. și GilAluja, J., *Modelos para la investigación de efectos olvidados*, Ed. Milladoiro, Santiago de Compostela, 1989.

2 Gil-Aluja, J., *Luces y sombras en la genesis de una cultura mediterránea*, Discurs publicat ulterior, cu ocazia acordării titlului de Doctor Honoris Causa al Universității din Messina (Italia), 27 februarie, 2004.



Pe de altă parte, pe țărmurile Mediteranei, **civilizația egipteană** era formată din două regate, cel Superior și Egiptul Inferior. Perioada cea mai interesantă corespunde celei de-a treia dinastii a faraonilor (2500 î.H.), în care se construiesc piramide și se menține o cultură cu identitate proprie, care, mai târziu, se destramă prin cucerirea lui Alexandru "cel Mare" (anul 332 î.H.). Utilizarea de către egipteni a scrierii **hieratice** (pe lângă cea **hieroglifică**), mai simplă, permite dezvoltarea și răspândirea elementelor științifice prin intermediul papirusurilor, între care se evidențiază, drept cele mai cunoscute, **Papirusul Rhind** (1600 î.H.), **Papirusul de la Moscova** și **Sulurile de piele ale matematicii egiptene**. Toate acestea, cu clar conținut matematic și de mare interes științific.

Nu este o surpriză dezvoltarea care s-a produs în matematică și **aplicarea ei la ca-**

drul economic și social, dacă se ține cont de necesitățile provocate de o amplă contabilitate condusă către controlul producției și al distribuției de alimente și de obiecte, ca și către alte resurse.

Invazia poporului elen prin diferitele valuri indo-europene se fructifică odată cu instalarea aheilor în Peloponez (anul 2000 î.H.). Dorienii au provocat migrații la sfârșitul secolului XII î.H., care au făcut loc unei repopulări a țărmurilor occidentale ale Asiei Mici (Ionice) și ale insulelor din Marea Egee. Sunt etape în care tirania și colonizarea Mediteranei provoacă **umbre** în procesul creației științifice din partea cetățenilor ei.

Dar noua oragnizare politică, la începuturile secolului VIII î.H., structurată în mici state autonome, lasă un mic spațiu pe unde alunecă speranțele într-un nou reviriment științific. **Miletul** (în marea Ionică), mai

întâi, **Sparta** și **Atena**, apoi, și **Alexandria**, în Egipt, în sfârșit, constituie centrele unei culturi strălucitoare care se termină cu moartea reginei Cleopatra, în anul 30 î.H.

Oamenii de știință greci au fost capabili să calculeze cu mare precizie mișcările planetelor chiar și atunci când nu cunoșteau **legile** care reglau cele mai elementare fenomene din jurul nostru. **Tales din Milet** (624 î.H.-546 î.H.) este considerat creatorul geometriei grecești și **Pitagora** (secolul VI î.H.) apare ca filosoful ce schimbă geometria spre forme accesibile pentru toate nivelurile. Perioada clasică (din anul 600 î.H. până în 300 î.H.) are una dintre cele mai mari figuri, pe **Euclid**.

A vorbi, în Grecia Antică, despre matematică și filosofie înseamnă a ne situa, practic, în același plan. **Platon** (427 î.H.-347 î.H.) scoate în evidență valoarea educativă a matematicii, de la care este posibilă ghidarea inteligenței spre contemplarea **esențelor inteligibile**. Presupunea că pământul era centrul universului, cu anumite sfere goale care se roteau împrejurul lui cu o regularitate matematică.

Aristotel (384 î.H.-322 î.H.), în căutarea originii cunoașterii și a mijloacelor de a capta realitatea empirică, a codificat așa-numitele "**Legi ale rațiunii**" în logică, apte pentru a organiza coerența discursului. Elaborează un *corpus teoric* global pentru a oferi explicații despre ansamblul fenomenelor naturale. Este ceea ce se cunoaște drept **filosofie naturală**. Opera lui Aristotel a inspirat atât gândirea mediteraneeană cât și pe cea occidentală, de-a lungul a mai mult de două milenii.

În ceea ce-l privește pe **Eudoxos**, acesta a realizat o descriere matematică în care planetele erau urcate pe douăzeci de sfere concentrice, fiecare dintre ele rotindu-se în jurul unei axe susținute de cea mai apropiată. Mai târziu, **Apoloniu din Perga** (262 î.H.-200 î.H.) a creat o teorie a epiciclurilor, conform căreia planetele se mișcau în cercuri mici ale căror centre se învârtteau, la rândul lor, în cercuri mai mari. Dar triumful *matematicii empirice* a venit de la **Claudiu Ptolomeu** (100 d.H.-160 d.H.), cu perfecționarea concepției epiciclice, în așa fel încât

epiciclurile se potriveau într-atât observațiilor reale, încât sistemul său a avut valabilitate timp de 15 secole.

Anexării Macedoniei și Greciei de către romani (anul 146 î.H.), îi urmează Alexandria, care va rămâne ca un stindard al **științei grecești**, până la cucerirea ei de către musulmani, în anul 640, era noastră. Școala din Alexandria, care domină gândirea științifică din anul 300 î.H., are ca mari figuri, pe lângă Ptolomeu, pe Arhimede, Heron și Diofante. Cu ei se extind cercetările la mecanică, la astronomie și la trigonometrie, urmând tradiția algebrică a babilonienilor. Neținând cont de dificultățile în găsirea surselor directe ale descoperirilor științifice grecești, se poate afirma că, spre secolul VI î.H., are loc momentul critic al unei **științe pozitive**, care constituie ceva mai mult decât o culegere de date empirice proprii civilizațiilor anterioare. Bând de la izvoarele babiloniene și egiptene, grecii transformă cunoștințele în construcții abstracte capabile să genereze deducții.

Momente ale splendorii mediteraneene

Aproape la un secol după moartea lui Mahomed și după căderea Alexandriei, în anul 640, are loc cucerirea de către triburile nomade din Arabia, unificate de Profet din imensele teritorii care se întind din India până în Spania, acoperind **țărmurile de nord și de sud ale Mediteranei**. Acest imens imperiu musulman are inițial capitala la Damasc (Siria) până la scindarea sa, în secolul VIII, în două regate independente: cel de Răsărit și cel de Apus.

Primii nomazi întâlnesc o cultură mult superioară față de a lor și nu întârzie să asimileze aspectele științifice necunoscute de ei. Dar integrarea este de așa natură, încât apare germenul a ceea ce va fi o activitate științifică veritabilă a Mediteranei. Este concepută, astfel, o **știință arabă** care se întinde din secolul VII până în al XII-lea. Córdoba, capitala Occidentului, este centrul cunoașterii arabo-andaluze. Bagdadul este minunata capitală a Orientului. În 1236, prima este cucerită de regele Castiliei,

Fernando al III-lea, și a doua cade, în 1258, sub puterea mongolilor. Chiar și așa, **știința arabă** se va menține în toată splendoarea sa de-a lungul secolului XIV, în Occident sub lumina Regatului Granadei și, în Orient, sub Imperiul Mamelucilor, în Egipt.

Nu încape nici cea mai mică îndoială că știința ocupă un rol privilegiat în viața musulmană. Cunoașterea științifică este protejată și potențată de Califas și de alți mecena. Când vorbim despre **știința arabă**, ne referim la tratatele scrise în această limbă, care, o foarte lungă perioadă de timp, a fost mijlocul de comunicare între oamenii de știință, așa cum se întâmplă acum cu limba engleză.

Enorma, fundamentala și definitivă diferență constă în faptul că limba arabă este deosebit de bogată, oferă pentru fiecare concept o amplă varietate de sinonime și este capabilă de subtile nuanțări. De-a lungul a aproape opt secole, cunoașterea este patrimoniu arab și modelul său de cunoaștere adună diferitele manifestări ale științei, precum matematica, astronomia, filosofia, medicina și fizica, fără a uita marea categorie a aspectelor istorice, geografice sau poetice.

Structura gândirii științifice arabe este o moștenire a gândirii lui Aristotel și a marilor maeștri ai Școlii din Alexandria: **Euclid**, în matematică, **Ptolomeu**, în astronomie și **Gallenus** (Claudius Gallenus, 129-200), în medicină, între alții. Dar moștenirea primită de la lumea arabă nu se termină aici: contribuțiile indiene au fost bine primite, mai ales în ceea ce privește numerotarea decimală de poziție cu utilizarea lui zero, aspect important, răspândit apoi prin **Al Khwarizmi** (înainte de 800-după 847). Nu trebuie să surprindă, așadar, importanța matematicii arabe în domeniul algebrei, prin nume remarcabile precum: **Al-Karaji** (sfârșitul secolului X-primul sfert al secolului XI), **Al-Khayyam** (?1048-1131?) și **Al-Kashi** (decedat în 1492), între alții.

Utilizarea științifică a matematicii în domeniul **experimentării** are loc, în principal, în ce privește **mecanica** și, mai ales, **astronomia**. Unul dintre marii fizicieni medievali, **Ibn Al-Haytam** (965-1039), elaborează un

tratat de optică, prin combinarea geometriei cu fizica. Opera sa exercită o mare influență în acest domeniu, până în secolul XVII.

Începutul clarobscurului

Iată o lungă **perioadă de lumini** care s-au umbrit, apoi, din cauza dificultății de a asimila această moștenire de către **occidentul medieval creștin**. Profundul abis în care a căzut cunoașterea în primele decenii a fost marele obstacol pentru recuperarea sa. Oamenii au întârziat câteva secole în a ajunge din nou la nivelul științific obținut de lumea arabă.

Ei bine, chiar și când a fost considerată ca o **etapă obscură** desfășurarea științifică a *culturii occidentale* în timpul splendorii civilizației arabe (mai ales după luminile, aproape orbitoare, ale bijuteriilor care împodobesc gândirea elenistică), de-a lungul secolelor XI și XII, ca o consecință a interacțiunii evreilor în Mediterana, se încorporează în **lumea creștină** interesante activități științifice și încep să se realizeze anumite operații aritmetice, așa cum se făcea în **civilizația arabă**. Este timida trezire a Europei tradiționale. În această perioadă de timp, **Italia de Sud** ocupă o situație privilegiată, întrucât cultura latină autohtonă se leagă de vestigiile care se decolorează în larga ocupație bizantină, condimentată prin contribuțiile arabilor în apropiata **Sicilie**, ocupată de ei. Este vorba, în definitiv, de primele infiltrări ale științei arabe în Occident, într-o epocă în care biserica, prin mănăstirile sale, se instituie ca nucleu cultural al **occidentului creștin**. **Latina** devine mijlocul de comunicare între erudiți, înainte a se stabili ca limbă științifică a Europei.

Până în anul 1100, gândirea creștină se îndreaptă spre aspectele mistice și dogmatice, exilând din cadrul studiului ei fenomenele naturii. Doar pornind de la această dată începe o anumită evoluție, prin încercarea de a căuta explicarea *lucrurilor* prin intermediul cauzelor naturale. Atenția acordată de scolastici studiului **trivium**-ului (logica, gramatica, retorica) lasă loc, puțin câte puțin, interesului pentru **quadrivium**



(aritmetica, geometria, astronomia, muzica). În ciuda acestora, nivelul științific atins este foarte modest, dacă se compară cu cel obținut de știința greacă și de cea arabă. În orice caz, nu încap nicio îndoială că secolul XII are ca protagonist științific **Sudul Europei**, care canalizează și împrăștie știința pe tot restul continentului.

Accesul Europei la cunoașterea științifică cea mai avansată are loc prin intermediul traducerii operelor din limba arabă. Două centre se remarcă în acest domeniu: **Sicilia** și **Spania**. În prima din aceste zone ale Mediteranei, tot așa cum se întâmpla în Italia Meridională a anteriorului secol XI, se creează un centru, unde diferitele influențe ale științei dominante întâlnesc aici un bun pat germinativ. În Spania, se formează centre culturale în care se pot studia izvoarele științei grecești și arabe. Între oamenii de

știință cei mai prestigioși, trebuie menționat și Ibn Rushd, cunoscut ca **Averroes** (1126-1198) (filosof, medic și astronom), și evreul cordobez **Maimonides** (1135-1204) (talmudist, filozof, farmacist și astronom). Traducătorul cel mai marcant este **Gerardo de Cremona** (Cremona 1114-Toledo 1187), care aduce o operă decisivă pentru dezvoltarea științei medievale, prin traducerea marilor clasici greci, plecând de la versiunile arabe. Un exponent de importanță vitală pentru dezvoltarea științifică a fost uriașa figură a lui **Ramón Llull** (1235-?-1315) care, cu opera sa *Ars Magna*, avea să influențeze munca de cercetare, timp de multe secole. Cunoștințele sale au fost alimentate vreme de patru sau cinci ani din învățăturile cunoașterii arabe.

Dacă secolul XII se evidențiază prin ceva anume, este prin fluxul **științei arabe** în

lumea creștină. O dovadă în acest sens o oferă împăratul **Frederic al III-lea al Siciliei** (1194-1250), de la care a rămas o importantă corespondență cu lumea orientală, legată de aspecte ca: filosofia, astronomia, geometria și optica.

Între oamenii de știință care se remarcă în Evul Mediu creștin, se poate cita **Leonardo din Pisa** sau **Fibonacci** (născut în jurul anului 1170 și mort după 1250). Deși originar din Pisa, se va muta, curând, în **Algeria**, unde învață limba arabă, și apoi, în **Egipt, Siria și Grecia**, pentru a se reîntoarce, în sfârșit, în Sicilia, unde elaborează, în 1202, *Liber abaci* și, în 1220, *Practica geometriae*, opere fundamentale din care oamenii de știință italieni învață matematica de la arabi și de la greci și care reprezintă baza progresului algebric în Italia Renașterii. E interesant de constatat că, în *Liber abaci*, se tratează probleme de **aplicații financiare și comerciale**, alături de ecuații de gradul doi și de ecuații indeterminate, între altele. În Spania, aflată încă sub influența iudeo-arabă, se produce un proces evolutiv independent de restul Europei. Sunt cunoscute operele regelui **Alfonso al X-lea al Castiliei** (1252-1284) care vor avea o largă utilizare până la începutul secolului XVI.

Ca o contrapartidă la ceea ce tocmai am semnalat, acest secol, al XII-lea, reprezintă **epoca de aur a scolasticii în Europa nemediterraneană.** Așa cum se știe, scolastica pretinde a face inteligibilă credința creștină, prin intermediul elementelor raționale, luând ca punct de plecare, în principal, Sfintele Scripturi și Cele Patru Cărți ale Sentințelor. Opera lui Aristotel joacă, din nou, un rol important în gândirea creștină. Fondarea universităților constituie un fapt deosebit de semnificativ al scolasticii. Parisul, cu universitatea sa, va deveni capitala intelectuală a creștinătății.

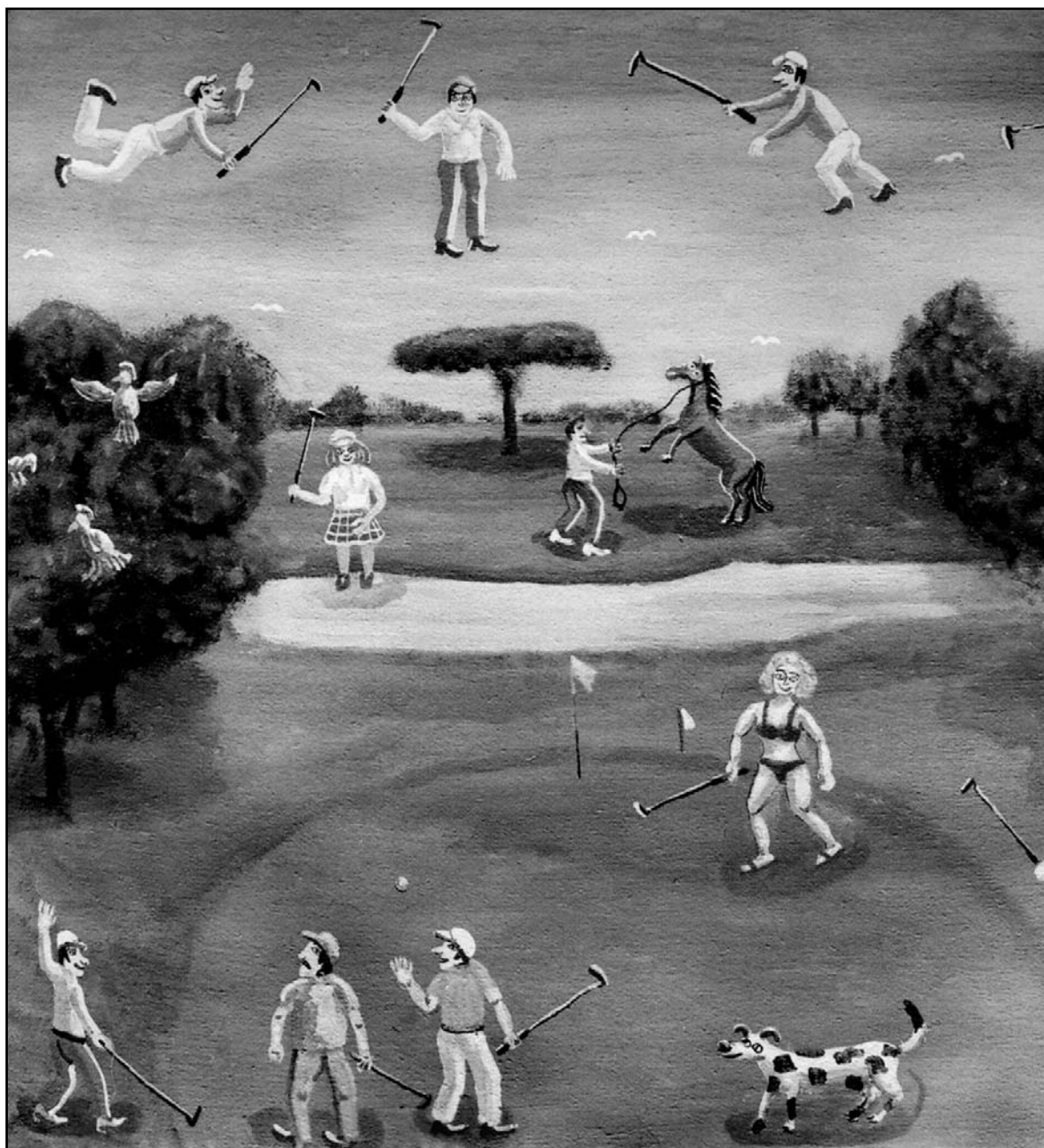
Bipolaritatea științifică a Europei

Secolul XIV apare ca un punct de plecare al **separării științifice** dintre **Mediterrana** și **centrul și nordul Europei.** În acest secol,

mari personaje, precum Tomasso d'Aquino, figurează în fruntea luminilor inteligenței. Într-adevăr, operele sale *Summa Contra-gentiles* și *Summa Theologica* constituie o sinteză importantă între gândirea aristotelică și cea scolastică. Secolul XIV a fost considerat ca una dintre cele mai **difficile etape** ale istoriei științei mediteraneene. Mari probleme zdruncină Europa: războiul de 100 de ani, Marea Ciumă (1347-1348), care face să dispară o treime din populația europeană, și câteva decade de recolte proaste sunt obstacole aproape insurmontabile pentru dezvoltarea științifică. În fața atâtor vicistudini, **lumea creștină** recurge la misticism și la superstiții. Apare un fel de senzație de abandonare a idealului științific, ceea ce este compensat doar de descoperiri de tip pur tehnic, chiar dacă, trebuie să recunoaștem, ele au adus un adevărat interes pentru treburile cotidiene. Astfel, apar primele arme de foc (1337), se perfecționează tracțiunea motrice (atât animală, cât și hidraulică), se pun în mișcare noi tehnici de distilare și apar ceasurile mecanice cu greutate, între alte descoperiri ale epocii.

De la începutul secolului XV, Italia joacă un rol important în **Renașterea** culturii europene. În căutare de ajutor pentru a-i opri pe turci, stabilește contacte cu bizantinii, ceea ce îi permite să cunoască mai bine diferitele civilizații orientale. Căderea Imperiului Roman de Răsărit și sosirea cercetătorilor bizantini în Occident pun la dispoziția oamenilor de știință versiunile grecești ale textelor antice. Din nou, știința greacă constituie punctul de referință pentru spațiul mediteranean. **Leonardo da Vinci** (1452-1519) îndreaptă cunoașterea spre observarea faptelor și încearcă să explice legile naturii sub forma relațiilor cantitative.

Paralel, în **Europa nemediterraneană**, este criticată incapacitatea scolasticii de a realiza măsurători ale lucrurilor și ale fenomenelor. Este semnificativă, în această direcție, poziția clericului german **Nicolas de Cues** (1405-1464), în sensul că el consideră necesară fundamentarea oricărei cunoașteri prin intermediul conceptului de



măsură. Astfel apar primele urme ale distincției între ceea ce astăzi numim **măsură**, adică *atribuire numerică obiectivă*, și **valoare**, *atribuire numerică subiectivă*. Obsesia pentru măsură, îi va însoți pe oamenii de știință timp de șase secole. Poziția renovatoare a activității științifice, așadar, se întemeiază pe observarea naturii și cere experimentare.

Este necesar să acceptăm că extinderea acestei noi concepții științifice este supărător de lentă, ca o consecință, poate, a rigidității universităților, credincioase *științei*

scolastice. Nu există comunități științifice importante. Știința în **Renaștere** este constituită din individualități izolate.

În secolul XVI, are loc o expansiune a comerțului și a sistemului bancar, cu Veneția ca centru financiar european. Acest fapt creează nevoia unei aritmetici ușoare, facil de manevrat. Ca răspuns la această necesitate, apare cu un model propriu opera lui **Luca Pacioli**, *Summa* (1492), care este un adevărat compendiu al cunoașterii matematice a epocii și care constituie o conti-

nuare a lucrării *Liber abaci* (1202) a lui **Leonardo din Pisa**.

Din nou se pare că Europa se scindează. Pe de o parte, se constată consolidarea **școlii italiene**, cu studiile ei asupra rezolvării ecuațiilor de gradul trei și patru, și, pe de alta, **școala germană**, care se finalizează într-o adevărată școală a algebrei.

Și totuși, cum tocmai am semnalat, este necesar să admitem că această cunoaștere științifică nu s-a îmbăgățit substanțial în timpul **Renașterii**. Mișcările critice care apar în această epocă sunt dirijate spre schimbarea gândirii scolastice. Se remarcă, între alte încercări revoluționare, noile concepții ale astronomiei. Chiar și în universități se discută sistemul lui **Ptolomeu**. În 1543, iese la lumină opera lui **Nicolaus Copernic** (1473-1543) *De revolutionibus orbium celestium*, care demonstrează inexactitatea sistemului ptolomeic, după care pământul ocupă centru universului, și îl înlocuiește prin ideea că pământul se învâрте în jurul soarelui. **Copernic**, canonic al catedralei din Frauenburg, așază soarele în centru universului. Cu el apare teoria heliocentrică, reducând la treizeci și unu numărul epiciclurilor. Biserica catolică îl caută, este închis de Inquiziție, condamnat la moarte și executată sentința din cauză că a apărât această îndrăzneală viziune asupra universului.

Ani după aceea, **Giordano Bruno** (1548-1600), urmând ideea heliocentrică, rupe în bucățele bolta cerească, înlocuind-o cu un univers infinit, populat de o infinitate de lumi, egale cu a noastră. Scria el că „universul este unu, infinit și imobil...**Nu are nimic în afara lui**, înțelegându-se că **este totul**. Nu are **reproducere proprie**, deoarece nu există un alt lucru pe care să-l poată căuta. Nu este **alterabil**, dat fiind că nu se poate transforma în altceva. Nu poate **să scadă** și nici **să crească**, dat fiind că este infinit. Nu este **schimbător**, pentru că nu există nimic exterior care să-l poată afecta”³.

Această idee constituie o manifestare a concepției despre univers, care va influența gândirea științifică occidentală secole de-a rândul.

Ideea heliocentrică ia formă științifică odată cu enunțarea matematică a lui **Johann Kepler** (1571-1630). Originar din ducatul Wurttemberg, Kepler descrie mișcarea planetelor plecând de la observații astronomice empirice pe care apoi le formulează prin intermediul legilor matematice. Prima⁴ și a doua⁵ lege sunt enunțate în 1609 și a treia⁶, în 1619. Cu suportul analitic utilizat, teoriile lui **Kepler** reușesc să meargă mai departe decât cele ale lui **Copernic**.

Galileo Galilei (1564-1642) confirmă teza heliocentrică și reduce investigațiile sale la câteva mărimi de bază: timp, distanță, viteză, accelerație, moment, masă și inerție. În loc să caute **de ce** se întâmplă fenomenele, el se întreabă **cum** survin acestea. În *Dialog despre cele două sisteme principale ale lumii*, unde a expus respectiva **teorie heliocentrică**, stabilește **un sistem al legii naturale** pentru obiectele cerești și **alt sistem** pentru obiectele pământești. Este vorba, într-un anume fel, de apărarea **dualității**. Îndrăzneala sa îl aduce în fața unui tribunal al Inchiiziției, unde, sub amenințarea torturii, își reneagă concepția asupra mișcării pământului.

René Descartes (1596-1650) concepe universul ca pe un **spațiu geometric** care este descris plecând de la o **fizică mecanicistă**. Forțele care îl mișcă se supun, astfel, unor legi matematice precise. În concepția sa unitară, organismul și gândirea umane, de asemenea, acționează ca o mașină, ca un robot. Poate că diferența între **Descartes** și **Galileo** rezidă în aceea că, în timp ce primul consideră principiile fundamentale ale fizicii ca pure **construcții mentale**, cel de-al doilea susține că ele sunt rezultatul **experienței**. **Newton** va realiza, în 1686, sinteza între mecanica fizică și mecanica cerească, stabilind cunoscutul principiu al *gravitației universale*.

3 Bruno, G., *De la causa, Opera Italiana, quinto diálogo*, I. Bari, 1907. Citat de Leclerc, I., *The Nature of Physical Existent*, George Allen and Urwin Ltd., Londra, 1972, p. 88.

4 „Planetele se mișcă pe orbite eliptice în jurul soarelui”.

5 „Orbita unei planete mătură arii egale în timpi egali”.

6 „Cubul distanței dintre soare și o planetă este proporțional cu pătratul perioadei orbitei sale”.

Bogdan
IVĂSCU

Panică și dezinformare: un eseu despre efectele media asupra crizei financiare

Abstract

This article makes an analysis of how the media messages were used to amplify the panic potential in three particular cases (Orson Welles's "War of the Worlds" radio show, the 1950's "Red Scare" in the United States and the current global financial crisis). Particularly, the analysis shows the historical contexts, the intentionality of the emitters and the mechanisms of desinformation, with the purpose to prove that the gravity factor of a certain crisis event can be easily amplified through media means, sometimes generating panic.

Războiul lumilor și vânătoria de vrăjitoare roșii

Este un studiu de caz devenit emblematic pentru analiza efectelor negative ale comunicării de masă: în seara de Halloween a anului 1938, o transmisie radio CBS din Grover's Mill, New Jersey, anunța în direct debarcarea ostilă a marșienilor. Forțele de ordine și armata, aflate la fața locului, sunt spulberate ca niște furnici. Un corespondent anunță îngrozit invazia New York-ului de către mașinile de război marșiene. La final, un radioamator este auzit intrând pe frecvența CBS, întrebând pe un ton din ce în

ce mai alarmat: „2X2L calling CQ ... Isn't there anyone on the air? Isn't there anyone on the air? Isn't there ... anyone?” („2X2L cheamă CQ... Nu mai e nimeni pe frecvență? Nu mai e nimeni pe frecvență? Nu mai e... nimeni?”)

Transmisia făcea parte din ediția specială de Halloween a programului de teatru radiofonic *Mercury Theatre in the Air*. O adaptare a romanului de anticipație timpurie „Războiul lumilor” scris de H. G. Wells, pus în scenă de maestrul Orson Welles. Un *mis-en-scene* cu efecte sonore de înaltă calitate, de o autenticitate documentaristică copleșitoare, comparabil cu cele mai reușite trucaje vizuale din cinema-ul modern. Și cu efecte majore asupra marii mase a publicului.

Pe parcursul programului, au fost făcute doar trei declarații privind natura fictivă a programului: la început, la 40 minute de la debutul piesei și la final. În consecință, majoritatea celor care nu au auzit anunțul de început au considerat programul o realitate incredibilă și au panicat. Conform studiilor profesorului Richard J. Hand, din 6 milioane de receptori care au ascultat transmisia, 1,7 milioane au considerat-o adevărată, în timp ce 1,2 milioane au fost „însăimântați de moarte”¹. Isteria de masă generată de dramatizarea lui Welles a avut efecte ce frizau pe alocuri comicul. Printr-un concurs de coincidențe, în momentul transmisiei, orașul Concrete, Washington a fost cuprins de o pană de curent ce a amplificat sentimentul sumbru generat de piesă, o parte din locuitori părăsind orașul.

Contextual, efectul produs de emisiunea radiofonică este parțial inteligibil. În atmosfera de tensiune crescândă de dinaintea celui de-al doilea război mondial, un program de divertisment bine mascat ca știre era ușor de interpretat ca fiind veridic. De altfel, piesa lui Welles era primul experiment de *radio vérité*. Fiind la acel moment un mediu de comunicare nou, radioul avea un impact comparabil cu cel al televiziunii din perioada contemporană. În sine un mediu

1 Hand, Richard J. (2006). *Terror on the Air!: Horror Radio in America, 1931-1952*, Jefferson, North Carolina: Macfarlane & Company. p. 7.



de comunicare ambiguu, lipsit de imagine și exclusiv axat pe sunet, radioul este ușor pretabil unor excese de influență ale imaginii social. Experimentul radiofonic al lui H. G. Wells a reușit, neintenționat, să creeze panică prin intermediul unui mijloc de comunicare în masă. Fenomenul produs în acea seară de Halloween a anului 1938 poartă numele de dezinformare.

În literatura de specialitate, dezinformarea (Cătălin Zamfir, Lazăr Vlăsceanu *Dicționar de sociologie*, Editura Babel, București, 1993) reprezintă orice intervenție asupra elementelor de bază ale unui proces comunicational care modifică deliberat mesajele vehiculate, cu scopul de a determina la receptori (numiți *ținte* în teoria dezinformării) anumite atitudini, reacții, acțiuni dorite de un anumit agent social. Acesta din urmă nu trebuie să fie neapărat dezinformatorul, el poate fi o instituție, o organizație etc. Ca realitate nemijlocită, dezinformarea

are două dimensiuni: una neintențională și alta intențională, vizând un anumit segment de opinie².

Aproximativ 10 ani mai târziu, un alt tip de panică cuprindea societatea americană și de acolo își făcea simțită prezența în întregul Occident. De data aceasta, colorată în roșu intens. Panica roșie și așa-numita "Epocă McCarthy" s-a instalat în momentul în care Cortina de Fier cădea implacabil peste Europa de Est, URSS intra cu succes în clubul nuclear, iar o bună parte din Asia (Coreea de Nord și mai ales China) devenea sângerie – la figurat, dar și la propriu. Motive absolut justificate de vigilență maximă din partea Americii. Însă de la vigilență și până la a vedea agenți comuniști la fiecare colț nu a fost un drum foarte lung.

Apariția Comitetului pentru Activități Antiamericane condus de senatorul Joseph McCarthy a avut grijă de acest lucru. Iar mijloacele de comunicare disponibile la acel

moment au avut un rol capital la proliferarea "panicii roșii". Informațiile transmise de comitet prin intermediul mass-media au intensificat panica cu rădăcini reale, ducând imaginea infiltratorului roșu undeva în zona hiperbolicului monstruos, nu foarte departe de marșienii lui Welles. Documentare de propagandă precum *Red Nightmare* (*Coșmarul roșu*) sunt reprezentative în acest sens. Paranoia creată în urma lor a dus la construirea a mii de adăposturi antiatomice în suburbiile clasice americane, la schimbarea numelor echipelor de baseball sau american football ce conțineau "Red" în denumirea oficială. Și la aproape un deceniu de ceea ce a rămas în istorie sub denumirea de "vânătoare de vrăjitoare" – punerea sub suspiciune de trădare a zeci de mii de persoane. Pe listele negre s-au regăsit sute de persoane publice – în mare parte din zona culturală – actori, regizori, scriitori. Între ei, coincidență stranie, și Orson Welles, autorul primului mare atac de panică mediatic.

Mecanismele panicii

Războiul lumilor și panica roșie – două fenomene care s-au jucat cu imaginarul social într-un mod periculos. Primul, localizat la o singură transmisie cu un impact paralizant pe termen scurt; al doilea, prelungind panica pentru aproape un deceniu. Este interesant însă de urmărit mecanica de funcționare a celor două momente. Ambele pleacă din contextul unei perioade de criză. Temerile pe care le prezintă sunt reale, avându-și rădăcinile în criza respectivă. Desigur, în cazul transmisiei radiofonice wellsiene, contextul de criză nu este cel al unei invazii de pe Marte, ci al mult mai apropiatei tensiuni la nivel internațional, creată de mișcările din ce în ce mai agresive ale Axei, premegătoare declanșării războiului. În acest caz, metafora invaziei de pe Marte doar a amplificat starea de nesiguranță, alimentându-se din ea. În cazul Panicii Roșii, criza era declanșată prin elementele menționate mai sus – segregarea Europei de Est datorită Cortinei de Fier, înarmarea nucleară a URSS și expansiunea agresivă a comunismului în Asia. În ambele

situații se transmit informații puternice, vocale, violente, ce creează o stare de nesiguranță și neîncredere. În cazul lui Welles, involuntar – dar cu atât mai puternic cu cât efectul s-a transformat în panică irațională în decursul unei singure seri. În cazul panicii roșii, avem de-a face cu mesaje coordonate, reluate periodic, în decursul unei jumătăți de deceniu. Dozarea lor regulată a condus la amplificarea unui sentiment de nesiguranță generalizat, ce se va transforma în paranoia colectivă.

Dar de ce este publicul atât de ușor sensibil la acest tip de mesaje? Câtiva autori consideră că motivul îl regăsim tot în context. Douglas Gomery, specialist în media economică la Universitatea Maryland (autor al lucrării "Who owns the media?", Lawrence Erlbaum, 2000), făcea recent observația că, în perioadele de criză, consumul de media crește exponențial, justificat de nevoia oamenilor de a se informa în legătura cu perioada dificilă pe care o traversează. Publicul devine mai atent la ceea ce se spune prin presă, însă este în același timp mai vulnerabil la manipulare, sensibil a fi ușor influențabil de informațiile cu caracter senzațional, dramatic, vocal. Acest tip de informații pun accentul pe formă, și nu pe fond – spre exemplu, într-o știre de televiziune este mai importantă introducerea dramatică (combinația muzică-grafică-voce) decât conținutul propriu-zis. În acest caz, dezinformarea se intercalează foarte ușor, în sensul că media nu mai prezintă informație cu scopul de a menține publicul la curent cu ultimele evoluții ale unei situații, ci pentru a îl menține într-o stare de perpetuă așteptare, de tensiune (pe principiul "What's gonna happen next?" – "Ce se va întâmpla în continuare?"), astfel încât să rămână pe recepție și să creeze rating. Efectul secundar al acestei strategii este însă panica.

Analogiile domnului Obama

Crizele revin cu o periodicitate ciclică în viața noastră. În anul de grație 2008, inevitabilul s-a produs: asistăm la o nouă criză financiară de proporții, care amenință

să se transforme, pe termen lung, într-o criză economică. Iar felul în care situația este reflectată în presă începe să aducă aminte de invazia marșienilor sau de panica roșie. Care ar fi însă miza? În cazul Statelor Unite, felul în care criza a fost transpusă în presă a pus din plin umărul la rezultatul alegerilor prezidențiale. Cuvântul de ordine folosit în această perioadă este "recesiune" – la care se răspunde cu schimbarea propusă de actualul președinte – Barack Obama.

"Recesiune", ca și "Schimbare", sunt două cuvinte periculoase. "Recesiune" provine din retragere, recesie, îndepărtare de la o normă stabilită. Sună "periculos" și declanșează becul de alarmă în conștiința colectivă al publicului, fiind însă suficient de vag și inefabil pentru a nu desemna o situație concretă. Mai exact, este folosit pentru a desemna o formă, nu un fond. Același lucru se poate spune despre "Schimbare", cu precizarea că este folosită pentru a desemna o formă lipsită de consistență în cheie pozitivă. Iar binomul "Recesiune"- "Schimbare" a fost folosit din plin de presa din State în contextul declanșării crizei și al alegerilor prezidențiale, ulterior fiind preluat de media internațională.

Nu este un secret că majoritatea covârșitoare a mediei americane nu avea o considerație deosebită pentru Partidul Republican – în special după opt ani mai degrabă nefaști sub administrația Bush. De aceea, a-l susține pe candidatul democrat în 2008 era mai degrabă o datorie. Cu toate acestea, în ciuda covârșitoarei susțineri mediatice a democraților, până la momentul declanșării crizei și exploziei sale în media, cei doi candidați, Obama și McCain, erau extrem de apropiați în sondaje. De la acest moment însă, Obama a început să urce vertiginos.

Cauza? Discursul lui Obama, dublat aproape la indigo de cel mediativ, a condus la crearea unei stări de profundă nesiguranță în situația actuală în rândul americanilor. Îngrijorător este faptul că și după investitura sa, discursul continuă să aibă aceleași valențe; și media internă și internațională continuă pe același ton. Bradley

Schiller, profesor de științe economice la Universitatea din Nevada și editorialist ocazional pentru *The Wall Street Journal*, consideră retorica lui Obama din perioada campaniei, dar și după, ca fiind adevărata amenințare. "Președintele Barack Obama a transformat panica într-o formă de artă. A ridicat cu constanță spectrul unei alte Mari Depresiuni. A procedat astfel pentru a câștiga alegerile din noiembrie. A spus-o din nou pentru a convinge congresul să îi voteze planul de redresare. În intervențiile sale, fiecare statistică negativă a economiei devine o prevestire a apocalipsei. După cum pune problema, starea economiei din prezent este la fel de rea ca în timpul Marii Depresiuni. Totuși, producția de automobile de anul trecut a scăzut cu 25%. Este bine comparativ cu 1932, când producția a scăzut cu 90%. Falimentul câtorva zeci de bănci în 2008 nu se poate compara cu cele 10.000 falimente bancare din 1933 sau chiar cu cele peste 3.000 falimente pe împrumuturi din 1987-88. Recenta cădere a bursei nu ajunge cu siguranță la nivelul devalorizării cu peste 90% din anii '30. Analogiile domnului Obama cu Marea Depresiune nu sunt doar incorecte istoric, dar și periculoase. Avertismentele repetate ale Casei Albe despre apocalipsa economică inhibă așteptările consumatorilor și investitorilor în viitor. De fapt, au contribuit la declinul continuu al încrederii publicului și pot duce la absența consumului"³.

Schiller consideră că panica generalizată, propagată de media, poate duce la un bulgăre de zăpada politic ce se poate transforma într-o avalanșă cu efect de recul împotriva lui Obama, în cazul în care planul de redresare oferă mai puțin decât promite. În opinia lui, o evaluare la rece a economiei este necesară, iar acest lucru nu se poate face decât cu ajutorul media.

Criza financiară reflectată în presă devine astfel o chestiune de responsabilitate și deontologie a mass-media. Din păcate, este foarte probabil ca răul să fie deja făcut. Deoarece, se pare, presa ar fi putut să prevină, cel puțin, declanșarea crizei.

3 <http://online.wsj.com/article/SB123457303244386495.html>.

Reacție în lanț

În noiembrie 2008, Danny Schechter, jurnalist de investigație și autor al volumului "Plunder – Investigating our Economic Calamity and the Subprime Scandal" (Cosimo Books, 2008), declara pe Editors Weblog: "Noile produse financiare, care au cauzat multe dintre problemele de început ale crizei, au fost ignorate sau superficial examinate de către presa de specialitate". În cuvintele sale, "This was a big media failure, we were not warned about it." Este vorba de lipsa culturii economice a jurnaliștilor sau media și-a pierdut rolul de putere independentă și a devenit parte a problemei? În cazul specific al crizei, tot Schechter oferă o explicație: "Unele dintre principalele surse de venituri pentru ziare sunt reclamele pentru credite, cărți de credit, produse financiare, dar și real estate advertising. Industria ziarelor este brațul de marketing al celei de imobiliare. În unele cazuri, ziarele primesc o cotă parte din veniturile generate de reclamele de real estate pe care le publică. E un conflict de interese între rolul de a informa și sursa de profit pe care o reprezintă vânzările de case."

Or, tocmai relația defectuoasă credite-piață de imobiliare a condus la declanșarea crizei. Presa a continuat însă și în primele faze ale crizei să se comporte ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. În plus, un alt fenomen interesant intervine în ecuație. Presa economică, considerată ca ultra-specializată și domeniul de lucru al profesioniștilor, a intrat în zona periculoasă a tabloidizării. Publicații precum Forbes sau BusinessWeek au evoluat în ultimii ani către un teritoriu care până acum era apanajul revistelor de modă sau de scandal: teritoriul glossy, unde e mai important cine face decât ce face. "Cultul celebrității" și vedetismul este reflectat în presa de business. Tot Danny Schechter spune că "Media e o parte a mecanismului consumerist și din ce în ce mai puțin interesată de jurnalismul de investigație; într-un fel ironic, știrile de business adresate segmentului de business au explodat, dar nu și cele adresate publicului general, felului în care fenomenul

economic afectează consumatorul de rând. Pe măsură ce jurnaliștii financiari devin parte a scenei de business, se identifică în bună măsură cu actorii acesteia, merg la petreceri și evenimente, intră într-o lume care e foarte diferită de cea a americanului de rând."

Făcând un pas mai departe, atunci când gluma a început să se îngroașe, presa majoritar prodemocrată a văzut criza ca pe un argument de campanie și a acționat în consecință. Blamând guvernarea defectuoasă a lui Bush și gestionarea inefficientă a resurselor în direcția războiului antiterrorism, presa a făcut o legătură hiperbolică între greșelile administrației republicane (foarte reale, de altfel) și criza recent declanșată din cu totul alte cauze. Acest tip de mesaj, predominant toamnei electorale americane și preluat în presa mondială, a avut efectul scontat: Obama, până atunci la doar câteva lungimi de băț de contracandidatul său, s-a distanțat decisiv de un McCain care se menținuse cu succes departe de controversele legate de Bush et co. Adoptând un discurs mesianic, nu foarte depărtat de personificarea demagogică "părintele națiunii", specifică discursurilor tipice regimurilor unipartidiste, ca răspuns la recesiunea transformată de media în antihrist, Obama a devenit cel de-al 44-lea președinte al Statelor Unite. A apărut însă un efect secundar care, în condițiile destul de reale ale crizei, poate avea consecințe sumbre pe viitor: panica.

Cum poate influența panica consumul? Destul de simplu: în condițiile în care mesajele mass-media continuă să transmită viziunea apocaliptică asupra economiei, persistând o confuzie destul de mare între criza financiară (reală) și criza economică (încă departe și prevenibilă), publicul mediu, american și nu numai, poate începe să "strângă cureaua", oprind lucrul cel mai important pentru redresarea financiară: consumul. Acest lucru poate accelera tranziția între criza financiară și cea economică (ce, în ciuda confuziei frecvente făcute de pseudospecialiștii media, sunt două lucruri diferite).

Din cele discutate până acum, se pot dis-



tinge câteva concluzii ale rolului jucat de presă în informarea publicului asupra crizei financiare începute în State:

1. În primul rând, etica publicității (sau, mai degrabă, lipsa ei) a permis, în perioada anterioară crizei, practica recompensei financiare conforme rezultatului generat pentru reclama difuzată de media. Această practică duce la imixtiuni ale intereselor financiare în politica editorială, care “protejează” veniturile generate de reclamă. În cazul publicațiilor și posturilor TV financiare din State, o bună parte din reclama anterioară crizei era pentru zona de consum de credite și piața imobiliară.

2. Responsabilitatea jurnalistului și practica aprecierii cantitative a calității actului jurnalistice în funcție de audiența generată. Știrile senzaționale, care generează un interes mai mare, dar mai superficial, sunt preferate celor care presupun analiză și sinteză la rece. Din păcate, tot ele conduc la

declanșarea panicii, care pe termen lung poate avea consecințe nefaste asupra publicului, mai ales în calitatea sa de consumator.

3. Cultul personalității, transferat din showbiz în zona economică. Așa-numiții “Chief Executive Officers” sunt noile celebrități ale lumii afacerilor. Tabloidizarea presei economice conduce însă la derizoriu și ignorarea de către public a știrilor cu adevărat importante pentru situația generală.

Care ar fi consecința acestor direcții? Trei ani după transmisiunea radiofonică a “Războiului lumilor”, adevăratul coșmar de care se temea America a prins viață. În decembrie 1941, japonezii atacă Pearl Harbor și implică America într-un război de care până atunci se ferise. Primele știri despre atac au fost primite cu neîncredere de o bună parte a ascultătorilor ce aveau experiența farsei involutare a lui Welles. Din păcate, de data aceasta situația era reală.

Dana DUMA

Strategii minimaliste



Abstract

The famous minimalism of Romanian New Cinema is compared to other minimalist strategies and their evolution in independent American cinema and in the Danish cinema sharing the ideas of Dogma '95 manifesto.

Key-words: cinema, minimalism, esthetic strategies, Dogma '95

Frecvența asociere a no-ului cinema românesc cu atributul "minimalist" începe să stârnească reacții de respingere. După participarea la un colocviu internațional ținut recent la București (*Romania on The Movie Map*) unde am asistat la abordări polemice rămase fără concluzie ale acestei teme, simt nevoia de a încerca s-o dezvolt.

Evident, nu tinerii noștri cinești au fost primii care au făcut să se vorbească despre minimalism. Se știe deja, minimalismul în cinema nu este un curent, ci mai degrabă un stil. Dacă termenul se aplică, în general, formelor simplificate de artă (a se înțelege recursul la mijloace minime), în cinema el desemnează o formă simplificată de realism. Terme-

nul se referă la peliculele de ficțiune cu un apăsător caracter documentar, filmate cu camera în mână, cu un scenariu simplu, cu decoruri și recuzită puține.

În istoria cinematografului, despre minimalism s-a vorbit după cel de-al doilea război mondial, mai ales după apariția neorealismului italian. Dacă restricțiile economice ale Italiei dis-



truse de război i-au făcut pe realizatori să recurgă la mijloace estetice minime, optiunea pentru austeritate a fost și una etică, conținând o revoltă împotriva cinematografului mussolinian al "telefoanelor albe", somptuos și evazionist. Cineaștii ieșeau în stradă pentru a filma realitățile italiene până atunci ignorate de regizorii care rămâneau în studiouri pentru a reconstitui, în superproducții, gloria Imperiului Roman sau pentru a filma drame din lumea bună. Recurgând la mijloace austere, reprezentanții de frunte ai neorealismului, Roberto Rossellini, Vittorio de Sica, Giuseppe de Santis, au adus pe ecran drame adevărate, despre oameni adevărați.

Modelul neorealist a fost invocat mereu când au apărut reacții împotriva cinematografului dominant, dar aproape întotdeauna în momente când restricțiile economice au activat procesul. Noul cinema românesc este unul dintre ele.

Strategiile estetice ale minimalismelor depind și de ținta polemicii adoptate de cineaști. De pildă, în cazul cinematografului independent american apărut în Statele Unite la începutul anilor '60, devenit acum o formă (chiar dacă minoritară) a culturii *main stream*, mijloacele pentru care optează regizorii reprezintă o reacție față de stilul hollywoodian. Acest stil se carac-



terizează printr-o narațiune clară, personaje puternice, respectul față de codurile genurilor. Cineaștii independenți abordează diferit, în primul rând, problema narațiunii. Tipul de story pentru care ei optează se suprapune peste definiția dată de Robert Mc Kee poveștii minimaliste: "Minitrama lasă finalurile deschise. Majoritatea întrebărilor formulate de narator își găsesc răspuns, dar una sau două probleme rămân fără rezolvare când se termină povestea. Aproape tot suspansul evocat în film își va găsi rezolvare, dar un reziduu emoțional va fi preluat de public".¹

Filmele independente ocolesc opulența vizuală (efectele speciale, decorurile și costumele somptuoase), preferă filmările în aer liber sau în interioare autentice filmate după metoda cine-

verité. Filmate de obicei la New York sau în orașe americane de pe Coasta de Est, peliculele independente propun povești despre oameni obișnuiți, localizate pe străzi obișnuite. John Cassavetes a fost maestrul acestor povești minimaliste, propunând o scriitură cinematografică eliberată de mașinăria grea a studiourilor și de obsesia perfecțiunii tehnice. *Shadows/Umbre* din 1961 a fost capul de serie al mișcării New American Cinema, o poveste despre rasism și despre singurătatea urbană care egalizează timpii narativi "tari" și "slabi", care a impresionat cu dialogurile sale extrem de firești. Chiar și când pășește pe teritoriul filmului de gen (cu gangsteri) în *Gloria* (1980), Cassavetes recurge la aceleași mijloace minimaliste și se concentrează mai mult asupra

1 Robert Mc Kee, *Story: Substance, Structure, Style and Principles of Screenwriting*, New York, Harper Collins, 1997, p. 47.

vieții interioare a personajelor sale decât asupra suspansului urmăririi și înfrunțărilor fizice.

Și celebrul său succesor, Jim Jarmusch, considerat "regele" cinematografului independent american, adoptă soluții estetice minimaliste. Filmate de obicei în alb-negru, în lungi planuri-secvență, cu povești simple, peliculele sale sunt contemplative și iau de obicei forma *road movie*. Călătoriile personajelor sale sunt configurate mai degrabă ca niște parcursur interioare, întreprinse în căutarea unui răspuns existențial, cum s-a dovedit în *Vacanță permanentă*, *Stranger than Paradise*, *Flori frânte*. Și trănăneala, aparent superficială, a eroilor, contribuie la definirea profilului lor psihologic (cum se poate vedea în *Night on Earth*, cu cele cinci conversații dintre taximetriști și clienții lor). Minimalistă este și opțiunea lui Jarmusch pentru forma concentrată, filmele sale fiind alcătuite din scheciuri sau prin reunirea unor scurt-metraje, cum s-a născut celebrul *Coffee and cigarettes*.

Peisajul cinematografului independent american se diversifică mereu, dar autorii cei mai marcanți rămân credincioși strategiilor estetice minimaliste. Printre cineaștii emblematici ai ultimului deceniu se numără și Tom di Cillo, desprins din echipa lui Jarmusch (a fost operator și actor în *Stranger than Paradise*). El abordează

de obicei lumea spectacolului din alt unghi de vedere decât o fac peliculele hollywoodiene. *Living in Oblivion* este chiar povestea realizării unui film independent cu buget microscopic, tema luptei cineastului cu tentațiile compromisului comercial revenind și în *Adevărata blondă* sau în *Delirious*. Comunitatea cineaștilor independenți americani se află în plin proces de extindere, în fiecare an apar noi filme care, abordând stilul minimalist, reușesc să comunice adevăruri și emoții impresionante. Hal Hartley, Richard Linklater, Gus van Sant, Harmony Corine sunt câteva dintre numele reprezentând această tendință.

Un alt tip de minimalism, așa zice unul de lux, a adus celebritate manifestului *Dogma* '95 și cineaștilor care l-au lansat, danezii Lars von Trier și Thomas Vinterberg. În cazul lor nu restricțiile economice au fost determinante în opțiunea pentru mijloace de o austeritate extremă. Trier explică într-un interviu din 1998 motivele recurgerii la soluții atât de radicale: "Regulile *Dogmei* sunt scrise cu o intenție educativă - aceea de a mă autoeduca. Acestea sunt problemele cu care aș fi vrut să mă lupt, culorile filmului color, de pildă, și acum mi-am făcut o regulă să nu profit de ele. Este o formă autoimpusă, altfel aș fi forțat să caut alte soluții decât până acum. Toți regizorii pe care îi respect pe

lumea asta au unele reguli; numai că ei nu le-au scris. Arta înseamnă restricție, e firesc. Provocator a fost că noi am scris-o. Întotdeauna am adorat manifestele. Există percepția că arta are de-a face cu libertatea extremă ori altfel n-ar fi artă. Unii au privit *Dogma* '95 ca pe-o glumă și, dacă vezi *Idioșii*, poți fi provocat. Dar dacă te gândești, îți dai seama că e ceva valoros în el, nu că toate filmele ar trebui făcute așa, doar că există cineva care gândește astfel"².

Restricțiile severe care ar fi trebuit să fie respectate de semnatarii manifestului le-au inspirat autorilor lui subtitlul "Jurământ de castitate". Regizorii se angajau să filmeze fără recuzită și scenografie, cu aparatul de filmat sprijinit pe umăr, fără artificii de optică, fără a separa sunetul de imagine, fără a respecta codurile genurilor, fără pretenția de a fi creat "o operă". Toate aceste restricții ar avea ca principal scop: "să smulg personajelor și scenariilor mele adevărul".

Din fericire nici semnatarul principal al manifestului, Lars von Trier, n-a respectat cu strictețe aceste principii. Doar în *Idioșii* încearcă s-o facă, în *Spărgând valurile* o face parțial, pentru ca *Dansând cu noaptea*, un *musical* cu multe scene filmate simultan de zeci de camere, să încalce serios "jurământul". Cel mai reușit film în spiritul *Dogmei* ră-

2. Revista *European Film Academy* nr. 24, mai 2008.



mâne *Festen/Aniversarea* lui Thomas Vinterberg, povestea unei reuniuni de familie în care turbulentul fiu de 24 de ani revelează adevărul că tatăl i-a abuzat sexual pe el și pe frații săi, în copilărie. Cele 24 de ore care acumulează tensiuni insuportabile urmăresc drumul spre adevăr parcurs de ființe chinuite de secretul "murdar" ascuns atâta vreme. Un parcurs eliberator urmărit cu admirabilă austeritate, dar și cu admirabilă forță de a emoționa. Nu se simte nicio clipă restricția autoimpusă, nu ni se pare că asistăm la o demonstrație de bravură (cum se întâmplă când privim *Idioșii*).

Efectele strategiei estetice a *Dogmei '95* s-au simțit și în alte filme daneze ale ultimului deceniu. *Italiana pentru începători* (2000) de Lone Schefrig sau *Numai unul* (1999) de Susanne Bier sunt două bune exemple de interpretare personală a principiilor manifestului. Ambele autoare împrumută

strategia austerității, dar nu respectă cu strictețe toate restricțiile teoretizate de von Trier. În plus, ele includ în formula peliculelor lor o bună doză de umor, ceea ce le-a adus un considerabil succes de public în Danemarca.

Valurile *Dogmei '95* au ajuns și pe alte meridiane. Americanul (cu reputație de independent) Harmony Corine a făcut un film în spiritul manifestului danez, *Julien Donkey Boy* (1999), și a cerut chiar un certificat *Dogma* semnat de Lars von Trier și Thomas Winterberg pentru a-i fi atestată respectarea principiilor sale. Între timp, influența "dogmaticilor" a mai scăzut și chiar în țara de origine tinerii regizori încep să renunțe la restricțiile care i-au fascinat și să facă filme de gen. Chiar Susanne Bier a făcut două melodrame de succes, *Frații* (2004) și *După nuntă* (2006), cel din urmă fiind nominalizat la Oscarul pentru film străin. Și Lars

von Trier a făcut o comedie, *Șeful șefilor* (2007), un film de gen deci, un pamflet anti-corporatist cu succes moderat.

Ce ar putea să ne sugereze urmărirea parcursului celor două mișcări celebre, americană și daneză, pentru strategiile lor estetice minimaliste? Și într-un caz, și în altul, se poate observa evoluția rapidă a mijloacelor specifice, fără trădarea ideii majore (provocarea lansată cinematografului conformist). Diversificarea formelor și temelor asigură popularitatea crescândă a cinematografului independent american, renunțarea la constrângerile absurde menține tânărul cinema danez în atenția internațională. Nu e greu de citit, printre rânduri, că aceste atitudini sunt recomandabile și în cazul noului cinema românesc, devenit în acest moment un "brand" prețuit în context internațional.

Riscul repetării soluțiilor minimaliste admirate și laudate ar putea atrage retragerea girului atât de prețuitelor festivaluri internaționale. Despre acest risc și despre nevoia urgentă de diversificare au vorbit aproape toți criticii străini participanți la colocviul *Romania on the Movie Map*, aceiași care au luat parte, prin articolele lor, la afirmarea mondială a noului cinema românesc. Nu neapărat pentru a rămâne pe lista de priorități a festivalurilor lumii, ar trebui, totuși, reflectat puțin la remarcile lor.

Călin CĂLIMAN

A treia ediție a premiilor Gopo

Abstract

For the third time, the Gopo Prizes 2009 have acknowledged the most representative cinematographic productions of the previous year. T. Giurgiu, the initiator of these important Romanian prizes, has underlined that the gala confirms an increased international interest in Romanian movies, as well as a better release of these movies in various European countries.

Key-words: Romanian cinema, Gopo Prizes, gala, jury.

Pentru a treia oară, Premiile Gopo din 2009 au recompensat, într-o gală de la începutul primăverii, cele mai reprezentative producții cinematografice ale anului anterior, stabilite în urma consultării prin vot a unui „juriu” amplu de oameni ai filmului (din care – pentru al treilea an consecutiv – am avut onoarea și plăcerea să fac parte). Inițiatorul inspirat al acestor importante premii românești, regizorul Tudor Giurgiu, sublinia, pe bună dreptate, în „catalogul” ediției a treia: „În 2009, gala vine să confirme creșterea interesului pentru filmul românesc pe plan internațional, reflectată în distribuția peliculelor autohtone în cât mai multe țări europene. Spre exemplu, în luna februarie a acestui an, două pelicule de lung metraj au intrat pe marile ecrane din Franța. Ceea ce în urmă cu câțiva ani ar fi

părut de domeniul fantasticului astăzi nu mai surprinde pe nimeni, în contextul palmaresului impresionant al filmelor românești din ultimii ani – îmbogățit (...) cu un Mare premiu la Cannes și un Urs de aur la Berlin pentru scurt-metraj. Este foarte important faptul că reușim să ne menținem în atenția publicului străin, a selecționeților de festivaluri, a criticilor care așteaptă cu mult interes orice premieră a unui nou film românesc. Succesele recente de la Berlinală confirmă un început de an de excepție”.

Filmul românesc al anului 2008 poate fi considerat *Restul e tăcere* de Nae Caranfil, care a cucerit nouă premii Gopo, printre care și premiul pentru cel mai bun film de lung metraj, fiind nominalizat la această categorie împreună cu filmele *Boogie* de Radu Muntean și *Cocoșul decapitat* de Radu

Gabrea și Marjan D. Vajda. În ceea ce mă privește, *Restul e tăcere* mi s-a părut a fi „filmul anului” încă din cronica de la premieră (publicată anul trecut în paginile acestei reviste), în care mai spuneam, printre altele, că „acest frumos film de epocă (a cărui acțiune se petrece în primele decenii ale veacului trecut) nu vorbește despre o epocă oarecare, ci despre primii ani ai filmului românesc, când tineri entuziaști au pariat cu viața lor pe viitorul noii arte”. Cum spuneam, *Restul e tăcere* a cucerit alte opt premii Gopo, dintre cele 14 nominalizări (stabilite de juriul de preselecție, alcătuit din criticul de film Laurențiu Brătan, regizorul Laurențiu Damian, directorul de imagine Florin Mihăilescu, criticul de film Magda Mihăilescu și actrița Maria Popistașu): premiul pentru cea mai bună imagine (Marius Panduru), premiul pentru cel mai bun scenariu (Nae Caranfil), premiul pentru cea mai bună muzică originală (un compozitor francez, Laurent Couson), premiul pentru cel mai bun montaj (Dan Nanoveanu), premiul pentru cel mai bun sunet (Gelu Costache, Ștefan Crișan, Brian Riordan, Florin Tăbăcaru), premiul pentru cea mai bună actriță într-un rol secundar (Ioana Bulcă în *Aristizza*), premiul pentru cea mai bună scenografie (Călin Papură, Ruxandra Ionică), premiul pentru cele mai bune costume (Doina Levintza). Fiind vorba despre aceste premii obținute



de principalii membri ai echipei de filmare din *Restul e tăcere*, aş vrea să subliniez faptul că printre nominalizări, la premiile respective, au figurat „concurenţi” de seamă ai câştigătorilor, şi aş numi pe câţiva dintre ei: la scenariu, de pildă, au fost nominalizate „echipe” cu remarcabili scenarişti, precum trioul din *Boogie* (Alexandru Baci, Radu Muntean, Răzvan Rădulescu, acesta din urmă cu contribuţii scenaristice esenţiale la impunerea „noului val” cinematografic românesc), duoul din *Nunta mută* (scriitorul de mare talent Adrian Lustig şi Horaţiu Mălăele), alt nominalizat fiind Tudor Voican, pentru filmul *Schimb valutar*, autor care a devenit din „tânără speranţă” o „tânără certitudine” a cinematografiei naţionale. Printre directorii de imagine nominalizaţi au fost şi eminentul operator Vivi Drăgan Vasile pentru *Nunta mută* şi un nume în meritată ascen-

siune, Tudor Lucaciu, pentru *Boogie*. Dintre scenografi au mai fost nominalizaţi şi Sorin Dima (*Boogie*), Florin Gabrea (*Cocoşul decapitat*), Mihnea Mihăilescu (*Nunta mută*), iar printre autoarele de costume nominalizate au fost şi Svetlana Mihăilescu (*Cocoşul decapitat*), Oana Păunescu (*Nunta mută*) şi Georgiana Bostan pentru *Boogie*. Acest din urmă film, datorită celor patru principale premii Gopo primite, poate fi considerat „al doilea film al anului 2008”: autorul filmului *Boogie*, Radu Muntean, a repurtat premiul pentru cea mai bună regie, cei doi protagonişti au fost distinşi cu principalele premii de interpretare pentru roluri principale (masculine şi feminine) – Dragoş Bucur pentru rolul lui Bogdan Ciocăzanu zis şi *Boogie* (la concurenţă cu Alexandru Potocean din *Nunta mută*, Cosmin Seleşi din *Schimb valutar* şi Marius Florea Vizante din *Restul e*

tăcere), iar Anamaria Marinca pentru rolul Smarandei Ciocăzanu (contracandidate fiind Ioana Iacob din *Cocoşul decapitat* şi foarte plăcuta surpriză Meda Victor din *Nunta mută*) –, în timp ce Mimi Brănescu a fost considerat cel mai bun actor într-un rol secundar ca interpret al lui Sorin Penescu, unul dintre prietenii eroului titular. Cum am spus-o mai sus, premiul pentru cea mai bună actriţă în rol secundar a revenit minunatei actriţe Ioana Bulcă, a cărei creaţie interpretativă din *Restul e tăcere*, în rolul Aristizzei (Romanescu), este o adevărată bijuterie şi ne determină să mai spunem o dată că această mare doamnă a scenei şi ecranului românesc n-a prea fost servită de film, cum se cuvine, de-a lungul anilor, după ce Victor Iliu o lansa, spectaculos, în *Moara cu noroc*, acum – vai! – 52 de ani. Un premiu (pentru cel mai bun machiaj şi cea mai bună coafură) a fost obţinut şi de filmul de debut al lui Horaţiu Mălăele *Nunta mută* – despre care am vorbit în numărul din decembrie 2008 al revistei „Caiete Critice” –, laureatele fiind Ioana Ioniţă şi Dana Roşeanu.

În palmaresul premiilor Gopo a figurat şi premiul „tânără speranţă”, pentru care au fost nominalizaţi patru foarte tineri realizatori, Anamaria Chioveanu (autoarea filmului *Lungul drum spre casă*), George Chiper (regizorul filmului *Palmele*), George Dorobanţu

(autorul lung metrajului *Elevator*) și Cătălin Mușat (pentru filmul *Ciobanul zburător*). Cei mai mulți am votat pentru George Doro-banțu și filmul său de debut *Elevator*, un antrenant „story” în numai două personaje (interpretate de Cristi Petrescu și Iulia Verdeș), una dintre cele mai plăcute surprize ale anului cinematografic 2008. Cel mai bun film de scurt metraj a fost considerat *Alexandra* de Radu Jude (un film sensibil și atașant), la concurență cu filmele studențești *Cucul* de Cecilia Felméri (Universitatea „Sapientia”), *Palmele* de George Chiper (UNATC) și cu filmul premiat peste hotare *O zi bună de plajă* de Bogdan Mustață. Regizorul Thomas Ciulei (un nume de nădejde al filmului național) a reputat premiul destinat celui mai bun film documentar pentru *Podul de flori*, aceasta deși, din punctul meu de vedere, documentarul regizorului Tudor Giurgiu *Nunți, muzici și casete video* echivalează cu descoperirea unui nou „continent” cinematografic, celelalte două filme nominalizate fiind *Constantin și Elena* de Andrei Dăscălescu și *Testimonial* de Răzvan Georgescu. A fost supus votului și cel mai bun film european dintre cele distribuite în România în anul 2008, laurii fiind cucerți de coproducția ceho-slovacă *În slujba regelui Angliei* de Jiri Menzel, celelalte filme nominalizate fiind coproducția germano-turco-italiană *De partea cealaltă* de Fatih Akin



și filmele franțuzești *În clasă* de Laurent Carter și *Persepolis* de Marjane Satrapi și Vincent Paronnaud. A fost acordat și un premiu al publicului (pentru filmul cu cel mai mare succes de *box office* în 2008), câștigător a fost filmul regizorului Sergiu Nicolaescu, *Supraviețuitorul* (cu 25.706 spectatori), el fiind urmat în top de *Restul e tăcere* (cu 21.431 de spectatori) și *Boogie* (cu 17.552 de spectatori).

Gala Premiilor Gopo a prilejuit și acordarea unor distincții speciale. Un premiu pentru întreaga carieră a revenit, de pildă, actorului Marin Moraru, a cărui filmografie – cu 24 de personaje marcante – cuprinde roluri antologice precum acelea din *Actorul și sălbăticiii*, *Operațiunea „Monstrul”*, *Faleze de nisip*, *Concurs*, *Cuibul de viespi* și a cărui carieră scenică este de-a dreptul impresionantă. Un

premiu pentru întreaga activitate a fost acordat și regizoarei Elisabeta Bostan a cărei bogată și exemplară carieră cinematografică a fost consacrată exclusiv tinerelor generații, cuprinzând filme memorabile precum *Veronica*, *Ma-ma*, *Sal-timbancii*, *Promisiuni*, *Unde ești copilărie?* sau *Zâmbet de soare*. Un premiu special a fost acordat și inginerului de sunet Andrei Pap, care, pe parcursul celor peste 40 de ani de carieră, a colaborat cu regizori din toate generațiile, de la Lucian Pintilie (alături de care a fost la șapte filme), Dinu Cocea, Manole Marcus, Geo Saizescu, Nicolae Mărgineanu sau Dan Pița până la Cristian Mungiu și Radu Muntean. Un premiu special a obținut și compania „Cinema-City”, pentru rezultate deosebite în susținerea cinematografiei din România.