

caiete critice

8 (286) / 2011



Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION



Modelul Proust (I)
de Eugen Simion

*Tratat de
post-eternitate*
de Irina Georgescu

*"Etica protestantă
și spiritual
capitalismului"*
de Caius Traian Dragomir

*Avatarii ale
manuscriselor
lui Eminescu*
de Iordan Datcu

*Egalitatea
de șanse (I)*
de Virgil Tănase

caiete critice

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

și
*Editura Expert,
sub egida
Academiei Române*

Nr. 8 (286) / 2011

Redacția:

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

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

EDITURA
Expert

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

ISSN: 1220-6350

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI
Jacques De DECKER (Belgia)
Serge FAUCHEREAU (Franța)
Valeriu IOAN-FRANC
Jaime GIL ALUJA (Spania)
Klaus HEITMANN (Germania)
Radivoje KONSTANTINOVIC (Serbia)
Evangelos MOUTSOPOULOS (Grecia)
Mihail METZELTIN (Austria)
Thierry de MONTBRIAL (Franța)
Maurice NADEAU (Franța)
Basarab NICOLESCU
Eugen SIMION
Dumitru ȚEPENEAG

caiete critice



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

Director: Eugen SIMION



8/2011

FRAGMENTE CRITICE

Eugen Simion: Modelul Proust (I)	
<i>The Proust Model (I)</i>	3

IN MEMORIAM ROSA DEL CONTE

Gis?le VANHESE: Rosa del Conte	10
--------------------------------------	----

CRONICI LITERARE

Irina GEORGESCU: Tratat de post-eternitate	
<i>A Treaty about Post-eternity</i>	12

DIALOG

Mihai Cimpoi în dialog cu Vitalie Răileanu - "În cazul manuscriselor eminesciene - "marele miracol al culturii românești", orice ar spune detractorii și "dilematorii" - e vorba de o deplinătate de ordin intelectual"	
<i>Mihai Cimpoi in dialogue with Vitalie Răileanu</i>	15

COMENTARII

Caius Traian DRAGOMIR: "Etica protestantă și spiritual capitalismului"	
<i>The Protestant Ethics and the Spirit of Capitalism</i>	21
Iordan DATCU: Avatarii ale manuscriselor lui Eminescu	
<i>Eminescu's Manuscripts Avatars</i>	25
I. MADOȘA: E. Lovinescu, apărător al "formelor fără fond"	
<i>E. Lovinescu, the Defender of "Forms without Essence"</i>	28
Mircea PLATON: În linie dreaptă: Conservatorul Petru Th. Missir și statul reprezentativ (II)	
<i>Conservatory Peter Th. Missir and representative state</i>	36

Mihai A. STROE: William Blake: The Metal Foundation (I)	44
Mircea DINUTZ: Lydda. Triumful literaturii	
<i>Lydda. The Triumph of Life</i>	52
Oana SAFTA: Între autovictimizare și statutul de victimă: Belu Zilber	
<i>Between Auto-victimization and the Status of Victim: Belu Zilber</i>	57
Oana RUSU: Poetica cuvintelor în libertate: o analiză comparată a manifestelor dadaiste și poeziilor lui Tristan Tzara	
<i>The Poetic of the Free Words: a Comparative analysis of Tristan Tzara's Dada Manifestos and Poems.</i>	63
on-line	
Blogurile scriitorilor	
<i>Writers Blogs</i>	72
CARNET PARIZIAN	
Virgil TĂNASE: Egalitatea de șanse (I)	
<i>The Equality of Chances</i>	78

*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului plastic
Dinu Huminiuc*

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

Eugen SIMION*

Modelul Proust (I)



Abstract

Articolul se referă la traducerea integrală a romanului *În căutarea timpului pierdut*, al lui Marcel Proust, datorată Irinei Mavrodin. Semnalând că aceasta reprezintă a doua traducere a celebrului roman în cultura noastră și că ea are loc la aproape un secol de la apariția primului volum (*Du côté de chez Swann*, 1913), autorul textului insistă asupra modului în care literatura noastră a primit acest roman considerat de numeroși critici și teoreticieni ai genului a fi cel mai important al secolului al XX-lea. În prima parte a studiului se face o incursiune în receptarea critică a lui Proust în cadrul literaturii franceze.

Cuvinte-cheie: receptare critică, modelul Proust, literatura română, istoria universală a romanului

L'article se réfère à la traduction intégrale du roman "*À la recherche du temps perdu*", réalisé par Irina Mavrodin. En signalant que celle-ci représente la deuxième traduction du célèbre roman dans notre culture et qu'elle a lieu à presque un siècle de l'apparition du premier tome (*Du côté de chez Swann*, 1913), l'auteur du texte insiste sur le mode dans lequel notre littérature a reçu ce roman considéré par de nombreux critiques et théoriciens du genre le plus important du XX-ième siècle. Dans la première partie de l'étude on fait une incursion dans la réception critique de Proust dans le cadre de la littérature française.

Mots-clés: réception critique, modèle Proust, littérature roumaine, l'histoire universelle du roman

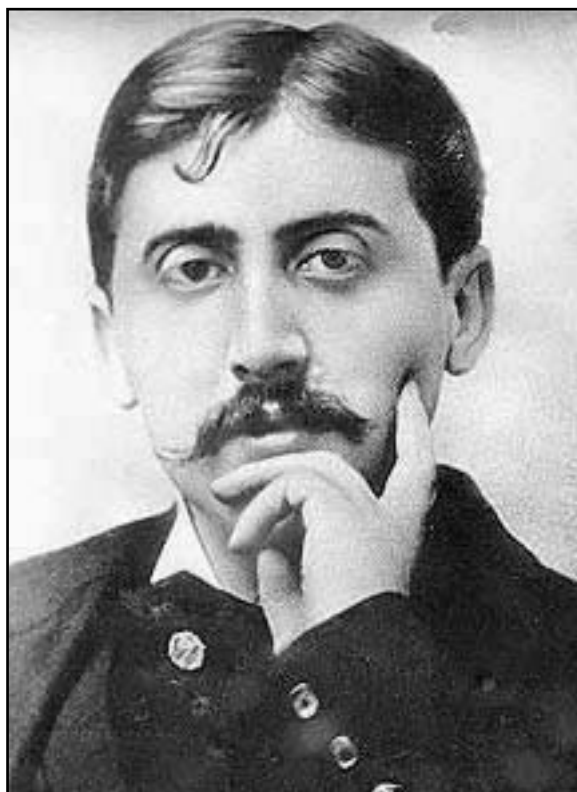
Apare, acum, în seria de „Opere fundamentale” romanul lui Proust în traducerea Irinei Mavrodin, a doua traducere integrală după aceea începută în 1945 de Radu Cioculescu¹. Prilej de a reflecta, la o sută de ani de la publicarea primului volum (*Du côté de chez Swann*, 1913), asupra modului în care literatura română a primit acest roman considerat de mulți critici și teoreticieni ai romanului a fi cel mai important din secolul al XX-lea. Unii au intuit de la început valoarea

acestei proze atipice, dificile la lectură, și au comparat-o din punct de vedere estetic cu vasta „Comedie umană” a lui Balzac, alți oameni de literă s-au arătat sceptici, dacă nu de-a dreptul ostili, reproșându-i autorului frazele lungi și încurcate, lipsa unui subiect determinabil în narațiune și, în genere, faptul că el nu exprimă „sentimente clare” și face enorm de multe digresiuni în această proză croșetată cu migală.

Începutul îl făcuse, se știe, Gide care a re-

* Academia Română, președintele Secției de Filologie și Literatură, directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu" (București); Romanian Academy, President of the Philology and Literature, Director of the History and Literary Theory "G. Călinescu" (Bucharest).

¹ Cu o prefata de Tudor Vianu. Traducerea a fost reimprimată, în colecția „Biblioteca pentru toți”, după cum urmează: volumele I-VI (1968-1969) la Editura pentru Literatură, volumele VII-XIII (1970-1977) la Editura „Minerva”. Traducerea primelor opt volume este semnată de Radu Cioculescu, iar în volumele următoare apare semnatura Eugeniei Cioculescu. În 1987 apare primul volum din traducerea efectuată de Irina Mavrodin.



fuzat să citească primul volum în manuscris după ce, deschizându-l la întâmplare, descoperise o inadvertență de stil. Au urmat, apoi, Paul Claudel, Paul Souday, Émile Henriot, până la Jean-Paul Sartre și la toți cei care consideră că o literatură dacă nu este angajată nu este nimic. „Nu mai credem în psihologia intelectualistă a unui Proust și o considerăm nefastă”, scrie tânărul lider al generației existențialiste în primul număr din *Temps Modernes* (1945). O obiecție de natură ideologică, desigur, în circumstanțele în care literatura, spune Sartre, trebuie să-și asume sarcinile umanității, nu fantasmele și psihologia individului. Proust nu-și găsea locul în această filosofie a acțiunii. Alți comentatori, înaintea lui Jean-Paul Sartre, reproșează acestui roman-fluviu imoralismul și snobismul sau lipsa unei compoziții ordonate, descrierea exacerbată a mediului monden, excesul de analiză psihologică, în fine, faptul că personajele lui Proust rămân, cum scrie Claudel, „entièrement ordonnées à la sensation immédiate, entièrement immergées dans la circonstance”. Altfel spus: prozatorul nu are o viziune filosofică superioară asupra vieții și,

implicit, asupra acestor eroi diletanți și esteti; îi lasă să trăiască și să se miște la un nivel jos de existență. Misticul Paul Claudel spune mai mult decât atât: *eroii lui Proust trăiesc la nivelul cel mai de jos pe scară animală*.

Thibaudet (*Marcel Proust și tradiția franceză*, 1923) citează pe un critic din epocă, Gonzague True, din grupul lui Maurras, care, indignat, scrie că Proust nu face decât „să-și bată joc de lume” și, mai mult decât atât, „franceza suferă în cartea lui”... Aflu, dintr-o cronologie a receptării, că nici supra-realiștii n-au făcut mare caz de experiența epică a lui Proust, deși ar fi avut motive s-o facă. În fond, aruncase și el în aer structurile retorice tradiționale ale romanului, revoluție pe care André Breton și comilitonii săi o anunțau cu insistență. Ce-i mai surprinzător în această istorie este faptul că nici teoreticienii *noului roman* nu mizează integral pe modelul Proust deși, iarăși, aveau toate argumentele să se revendice din el. Nu-l contestă, dar se detașează de el într-un punct esențial: tipologia. Nathalie Sarraute îi recunoaște, de pildă, lui Proust „mișcările complexe și subtile [în] căutarea lui anxioasă”, dar are o mare suspiciune în ceea ce privește soarta eroilor săi: aceștia (Swann, Odette, Oriane de Guermantes sau „les Verturin”) vor ajunge mai devreme sau mai târziu, dar vor ajunge indiscutabil, în Muzeul Grévin, adică acolo unde ajunge orice tipologie literară expirată, scrie ea în *L'Ère du soupçon*. Ceva, totuși, se salvează din aceste personaje, recunoaște Nathalie Sarraute, și anume „les infimes diaprures” care trec de la unul la altul. Nu-i prea puțin, te întrebi, pentru un roman care însumează peste trei mii de pagini și acoperă epic istoria publică și secretă a lumii franceze aproximativ timp de patruzeci de ani (între 1880-1920)? Asta în ideea că *În căutarea timpului pierdut* este mai mult decât o cronică a memoriei voluntare și a sensibilității unui „je” (naratorul) cu care autorul de pe copertă refuză în repetate rânduri să se identifice. Nici chiar atunci (spre sfârșitul ciclului romanesc) când naratorul se trădează, într-un moment de neatenție, și pronunță numele lui Marcel...

Cum se întâmplă adesea, o capodoperă artistică nu găsește totdeauna publicul de care are nevoie. Are dreptul Paul Valéry să

spună că operele literare se împart în două categorii: unele care, la apariția lor, au deja un cititor pregătit să le accepte și, atunci, operele au succes, și altele – cu precădere marile creații înnoitoare – care, neavând un cititor pregătit să le înțeleagă și să le primească – trebuie să-și formeze cititorul de care au nevoie. Dar pentru a face acest lucru dificil îi trebuie timp. Timpul necesar pentru a apărea altă generație cu o sensibilitate estetică educată de aceste scrieri incomode. Este, ne putem da ușor seama, cazul lui Proust. Romanul său părea că nu respectă nicio regulă a romanului francez de până la el, cu toate că spirite mai lucide, ca Thibaudet, și-au dat de la început seama că Proust nu iese din neant, iese dintr-o tradiție franceză, și anume aceea a moraliștilor... În articolul citat mai înainte, el îl consideră pe Proust „un mistic al lumii bune” și dovedește faptul, cât poate critica literară s-o facă, că romanul are legătură cu ceea ce tot el numește „profunzimile franceze”.

Acestea se văd în mai multe straturi ale romanului, începând cu stilul (faimosul stil *divizat, discontinuu*, rămuris și încurcat de care se plâng scepticii din viața literară!) și încheind cu analiza psihologică pe care, iarăși, stendhalienii și balzacienii n-o prețuiesc prea mult din pricina exceselor și discontinuităților ei într-o narațiune fără subiect. Thibaudet le răspunde tuturor informat și ironic. El îl consideră pe Proust un moralist superior și-l compară cu Montaigne și Saint-Simon, justificând complexitatea stilului cu un argument de bun simț: „Proust, ca și Saint-Simon, e unul dintre scriitorii care, nevăzând și nesimțind simplu, refuză să scrie simplu, ca și cum ar refuza să trădeze. Trebuie ca fiecare frază să păstreze complexitatea, densitatea, intensitatea emoțională sau bucuria descriptivă care se aflau în esența gândurilor și imaginilor. Luându-și ca sarcină să împingă până sub ochii și în sufletul cititorului o maree a timpului, o progresie a vieții, ei aveau o repulsie pentru diviziunea în picături a acestor ape masive care înaintază și o dată cu

care se avântă întregul lor elan, consubstanțial ei. În Saint-Simon înaintază un val istoric, o mulțime, întreaga Curte a Franței, și pretutindeni și mereu e prezent sufletul viu și vehement al lui Saint-Simon; cu Proust, vine un val psihologic, un val tot atât de vast ca și celălalt, dar care, ca să se dăruie și să progreseze în întregime, n-are nevoie decât de un suflet, fie al autorului, fie al unui personaj, pe care nu l-a epuizat niciodată, fiindcă nici o ființă nu e epuizabilă. Mișcarea frazei e în acord cu mișcarea acestui val.”²

Gândită astfel, problema stilului proustian pare lămurită o dată pentru totdeauna. Nu se întâmplă, totuși, acest lucru. Ea revine mereu în comentariile criticii literare care a fost pretutindeni luată prin surprindere de „stilul memoriei”, cum îi zice tot Thibaudet. Un stil care, literar vorbind, cuprinde totul, de la iubire și gelozie (s-a spus deseori, și pe drept cuvânt, că Proust este un mare prozator al geloziei!) până la ideea de timp și descripția unei biserici cu atâtea detalii și în atâtea culori încât biserica devine, ca într-o pictură impresionistă, un personaj memorabil în tablou. În cazul lui, un personaj literar ca oricare altul (Swann, Odette, Françoise etc.) într-o succesiune de fotografii aburoase.

*

Cum a primit critica și, în genere, literatura română acest roman care, după ce n-a fost băgat în seamă, a agitat atât de mult spiritul critic francez și, apoi, a cucerit spiritul literar al veacului său? Românii care aveau (și au și azi) reputația că primesc lucrurile noi cu o întârziere de o jumătate de veac, s-au dovedit, de data aceasta, spirite foarte sincronice. O dată, cel puțin, ei n-au întârziat prea mult în istorie. La începutul anilor '20, după ce trecuseră printr-un război în care pierduseră aproape un milion de suflete, dar reușiseră să unească între aceleași frontiere toate provinciile în care se vorbea limba lor, intelectualii români au înfrânt în ei proverbiala inerție răsăriteană și au trecut în avangarda spiritului sau, mai corect spus, au accelerat ritmurile spiritului

2 Albert Thibaudet: *Fiziologia criticii*, Editura Univers.

și au pus în discuție, cu mai mare acuitate, problema modelelor literaturii și chiar ale criticii literare. Apare, acum, fenomenul avangardei, bogat ilustrat de scriitorii și artiștii plastici români, unii dintre ei (Tristan Tzara, Victor Brauner, Brâncuși) instalați în occidentul european, alții rămași în țară. E. Lovinescu, criticul cel mai important al momentului, face teoria sincronismului și definește o estetică a modernismului literar în care intelectualizarea și trecerea romanului, tematic vorbind, de la rural la urban reprezintă un element esențial. Prețuirea lui Proust intră în această acțiune de înnoire a modelelor și a mentalităților spirituale și cei dintâi care îi semnalează opera sunt, curios, nu „moderniștii” de la București, ci „tradiționaliștii” de la Iași în frunte cu G. Ibrăileanu și tânărul său discipol, Mihai Ralea.

Acesta din urmă, era, în 1920, elev la École Normale Supérieure din Paris și își pregătea o lucrare despre *Proudhon. Sa conception du progrès et son attitude sociale* (susținută în 1922), iar peste un an își trece doctoratul la Sorbona cu o teză despre *L'Idée de révolution dans les doctrines socialistes. Étude sur l'évolution de la tactique révolutionnaire...* Urmărea, în mod cert, fenomenul literar, dovadă că într-o *Scrisoare din Paris. I. Literatură*, publicată în „Viața Românească” (XII, 1920, n. 8, oct.) face o recenzie a romanului *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (2 vol.) apărut în 1918 și într-o ediție *in-folio* (Éditions de la Nouvelle Revue Française) în 1920. Romanul primise în 1919 premiul „Goncourt”, întâia recunoaștere publică importantă. Recenzia din revista ieșeană este primul semn (vor fi în curând și altele) că numele lui Proust începe să pătrundă în mediile intelectuale românești și că romanul său (primul volum apăruse, se știe, în 1913), începe să tulbure mentalitățile criticii literare angajate până atunci într-o competiție cu precădere ideologică între tradiționalism și modernism... Tânărul Ralea, ieșit din spațiul spiritual tradiționalist al Moldovei, intuiește valoarea și noutatea stilului proustian și laudă în recenzia citată mai înainte „delicata sensibilitate” și „minuțiozitate microscopică” a autorului. Ce-i, totuși, curios în această primă analiză critică românească

este faptul că accentul cade nu pe modernitatea romanului, ci pe clasicitatea lui. O idee pe care o va relua mai târziu și o va susține, cu argumente estetice mai bune, G. Călinescu. Ralea face chiar eroarea să trimită la Zola și să compare metoda lui Proust, în ceea ce privește exactitatea descripției („descrie în 20 de pagini un colț de odaie sau o pânză de păianjen”), cu metoda naturalistă, reputată pentru ambiția ei de a imita precizia analizei științifice.

În privința psihologiei proustiene, tânărul critic înclină, iarăși, balanța spre clasicitate. „Psihologia eroului – scrie el de data aceasta mai aproape de adevăr – e o pasivitate contemplativă, iar mărirea de a-și împărtăși senzațiile e o revenire către clasicism; ambiția autorului e de a deveni un neoclasic, de a reacționa contra insanității literare”. Termenul de *clasicism* nu este, aici, potrivit, nici acela (mai ales) de *neoclasic*, pentru că aceste concepte nu se potrivesc cu ceea ce este și ceea ce reprezintă, cu adevărat, *proustianismul* în proza secolului al XX-lea. Ar putea fi acceptați, într-o oarecare măsură, dacă prin *clasicism*, ca stil de a vedea lucrurile și ca manieră de a scrie, înțelegem stilul moraliștilor din veacul lui Saint-Simon, un model pe care Proust îl recunoaște. Nici observația că Proust reacționează contra „insanității literare” nu-i inspirată în recenzia pe care o semnează elevul de la „Școala Normală Superioară” din Paris. Proust însuși va fi suspectat că aduce insanitățile literare și existențiale în roman și că, în genere, cultivă imoralitățile lumii mondene și destrăbălate. Tânărul Mihail Ralea se grăbește, dar, să judece cu criterii morale și sociologice un fenomen estetic infinit mai complex.

Meritul de a fi primul care atrage atenția în publicistica românească asupra lui Proust îi rămâne, totuși, dincolo de aceste mici ezitări de gust și de viziune critică. Peste trei ani revine cu un studiu amplu și mai nuanțat („Viața Românească”, nr. 8-9, 1923), reluat, apoi, în cărțile sale de critică literară. Este o analiză preponderent sociologică. Interesat de temă, Ralea pune accentul acum pe pictura socială din *À la recherche du temps perdu*, zicând că pictura este „perfect și



adânc realistă”. Laudă și atitudinea pozitivă („o vivisecție implacabilă”) în descrierea mediului aristocratic parizian. Judecăți critice discutabile ca și cele dinainte. Cât de adânc și *perfect realist* este Proust? Și, mai ales, cât de *pozitivist*? Intuiția critică a tânărului critic ieșean este mai bună atunci când vorbește, sub influența, desigur, a criticii pariziene, de corespondențele prozei proustiene cu metafizica lui Bergson („concepția lui Proust despre variația și multiplicitatea eului e [...] bergsoniană”) și atunci când subliniază calitățile de analist ale prozatorului („Proust este înainte de toate un înfricoșător analist al vieții interioare”), într-o manieră, diferită – precizează el în spiritul adevărului de data aceasta – de stilul naturalistilor și chiar de aceea folosită de Balzac și Flaubert. Nuanțări necesare. Analiza proustiană („mania de analiză”) se altoiește, mai zice criticul român, „pe o extremă sensibilitate și pe o natură malativă” care l-ar fi silit pe Proust să trăiască într-o reclusiune voluntară, deși îi plăceau mondenitățile și avea chiar un veritabil cult pentru ele. O temă despre care vor scrie toți comentatorii romanului.

Ralea dă tonul, ca să spunem astfel, în critica românească. Toți criticii de după el vor discuta, se va vedea, despre *spiritul monden*, *snobismul*, *sensibilitatea feminină*, *relativismul psihologic*, *discontinuitatea care stă la baza personalității*, *mobilitatea eului*, *viziunea dinamică*, *gustul pentru detaliu*, *interesul pentru stările tranzitive* și *pentru nuanțele clare-obscur* și, bineînțeles, despre faptul că Proust scrie complicat și, în genere, compoziția lui pare, în raport cu tehnica epică tradițională, dezarticulată, spartă... Pentru ultimul reproș, Ralea are o justificare ce se poate reține: dată fiind *structura psihologică a spiritului său inventiv*, stilul lui Proust „nu putea fi altul”. În alți termeni: stilul clasic este potrivit atunci când înfățișează *stări statice*, *caractere ferme*, nu când în discuție sunt psihologiile mobile, evolutive și naturile tranzitive. Poziție critică dreaptă, justificări psihologice acceptabile.

Comentariul lui G. Ibrăileanu este mai penetrant și mai impresionist și, spre deosebire de tânărul său coleg, spiritul diriguitor al „Vieții Românești” se arată interesat mai mult de metafizica din spatele scriiturii proustiene. El este de părere că descrierea de care face exces prozatorul este, în fapt, o „povestire a sufletului” (observație fină!) și, dacă Proust pictează ceva, pictează „germinarea [...] și coliziunea stărilor sufletești, așa cum se condiționează ele în de ele”. Remarcă, iarăși, subtilă. G. Ibrăileanu este, se știe, un foarte bun cititor de proză. Cele mai bune pagini din critica sa sunt acelea despre marii prozatori ruși și francezi, despre Sadoveanu și, în genere, despre prozatorii pe care îi citește atent, cu răbdare, meticulos. Va demonstra, peste câțiva timp, atunci când va publica romanul său, *Adela* (1933) că este, el însuși, un bun analist în opera de ficțiune. Descoperirea lui Proust și entuziasmul său critic reprezintă, totuși, o mare surpriză în critica românească pentru că, repet, ideologia lui bazată pe ideea de „specific național” și opțiunile sale estetice de până la război (pentru proza rurală și pentru lirica tradiționalistă a lui Gheorghe din Moldova!) nu lăsau să se bănuie că, în marele anahoret ieșean, așteaptă nerăbdător un spirit sincron, gata să primească un roman atât de

complex și așa de atipic în raport cu romanul realist din secolul anterior, *À la recherche du temps perdu*. Mai mult, îndată după război, G. Ibrăileanu respinge simbolismul românesc (o mișcare poetică sincronică, primul semn de modernizare a literaturii române) pe motiv că nu este decât o imitație fără aderență la ceea ce este esențial și inconfundabil în spiritualitatea și sensibilitatea românească... Opinie totalmente falsă pentru că, în poezie, esențiale nu sunt temele și modelele, esențiale sunt limbajele poetice individuale și fantasmele sensibilității. Nici o poezie bună nu este o pură imitație, chiar dacă imită în chip programatic un model ilustru. Lirismul autentic este totdeauna *specific, original, are substanță națională* dacă limbajul poemului este expresiv și, prin aceasta, specific, limba este aceea care asigură diferența... Subtilul și onestul G. Ibrăileanu se înșeală, așadar, la acest punct al teoriei sale.

Cu aceste idei, el nu era desemnat să primească favorabil „scafandrimul” lui Proust, ci să se alăture, mai degrabă, celor care îi contestau imoralismul și stilul încurcat și parazit. Critica literară oferă însă, uneori, mari surprize, spre binele ei, de altfel, pentru că, altminteri, dacă am ști dinainte ce vrea să spună, n-am mai citi-o. În cazul Proust, s-a întâmplat că teoreticianul modernismului românesc (E. Lovinescu) să fie foarte prudent față de *În căutarea timpului pierdut* (l-a citat, dar n-a făcut niciodată caz de el!), iar adversarul său de la Iași, G. Ibrăileanu, teoreticianul *acharné* al specificului național și, cum s-a văzut mai sus, adversar al simbolismului românesc, să fie printre primii critici care să-l admire pe Proust și să-l recomande prozei românești. Cu câțiva ani mai devreme, când apăruse romanul *Ion* de Rebreanu (1920), situația fusese invers decât ne așteptam: G. Ibrăileanu, ideologul poporanismului, respinge romanul cu temă rurală, iar E. Lovinescu, teoretician al modernismului estetic și adversar hotărât al ideologiei făraniste, se resemnează în fața adevărului estetic și laudă romanul lui Rebreanu, numindu-l primul roman obiectiv din literatura noastră. Ciudățeniile unei științe epice inefabile, cum i-a zis peste oare-

care vreme un critic (G. Călinescu), situat și el, se va remarca, într-o poziție rezervată și condiționată față de Proust...

Până atunci să precizăm că, spre sfârșitul anilor '20 și, mai ales, în anii '30, Proust devine un punct de reper în literatura română, concurând o vreme (în anii '20) cu Gide, apoi cu Joyce și, în genere, cu prozatorii anglo-saxoni și italieni. Scriu despre el, în afară de criticii citați, tinerii prozatori (Holban, Mihail Sebastian, Camil Petrescu) și influența lui în epica românească începe să fie simțită, pe la mijlocul deceniului al III-lea, în romanul Hortensiei Papadat-Bengescu, apoi în proza „proustienilor” propriu-ziși, în primul rând în scrierile lui Anton Holban care a publicat, în fapt, și cele mai interesante eseuri despre tehnica lui Proust. Este momentul în care proza românească își schimbă modelele și își sincronizează, în genere, stilul și spiritul, trecând în mai puțin de două decenii de la proza lirică și de la realismul secolului al XIX-lea, în varianta naturalistă, la sensibilitatea, tipologia și tehnica modernității. Mircea Eliade scrie pe la mijlocul anilor '20, două romane autobiografice (*Romanul adolescentului miop* și *Gaudemus*) în care aplică metoda Gide (romanul ca jurnal al naratorului) și schimbă problematica epică tradițională, aducând în prim plan psihologia adolescentului dominat de complicațiile erosului și de dramele spiritului. Nu lipsește din aceste narațiuni tinerești, scrise între 18 și 21 de ani, tema romanului care este redactat pe măsură ce este trăit. Un prim exercițiu de ceea ce s-a numit, mai târziu, proză autoreferențială. Eliade abandonează aceste scrieri în arhivele sale și trece, pe când studiază spiritualitatea indică, la modelul Joyce (*Lumina ce se stinge*), publicat fragmentar în reviste (1930) și, apoi, în volum (1934). Este, probabil, primul roman european compus în stilul *Ulysse* (apărut în 1922 și, în traducere franceză, în 1928)... Experiența lui Eliade nu-i, la acest capitol, foarte reușită. Romanul citat este socotit, chiar de el, un eșec. Nu-i în totalitate un eșec, dar nu-i un mare succes. Mai reușite sunt romanele lui gidiene (*Întoarcerea din Rai* și *Huliganii*), romane existențialiste, eseistice, în care pătrund masiv ideile și temele generației tragice.

În vremea aceasta, proza românească oscilează între stilul Papini, romanul anglo-saxon, Thomas Mann (mai puțin), vechea proză lirică resuscitată de Sadoveanu, realismul secolului anterior reprezentat cu precădere de Stendhal și Balzac, în concurență tot mai mare cu Gide și cu noul sosit, Proust. Camil Petrescu, care are și vocație de teoretician al romanului, combină pe Stendhal (luciditatea analizei și epica ideilor) cu Gide și Proust pe care îl urmează în romanul propriu zis, construit ca un dosar de existență. Proust este, oricum, din ce în ce mai des citat în această dezbatere care va duce în cele din urmă la înnoirea romanului românesc. Influența lui se simte în două planuri: a) în și prin critica literară care prinde relativ repede de veste că se întâmplă ceva esențial în estetica și practica romanului european și mai puternică, mai rodnică este b) influența lui Proust în creația epică propriu zisă. Începutul îl face, repet, o prozatoare descoperită și încurajată tot de cercul „Vieții Românești”. Am citat-o deja: Hortensia Papadat-Bengescu, o prozatoare care a stârnit multe discuții în epocă din cauza stilului epic incongruent și a temelor sale legate de stările patologice ale individului. Unii i-au lăudat „proustianismul”, alții i-au recunoscut doar acuitatea notației lirice din cărțile de debut. Autoarea nu și-a asumat, deschis, opțiunea pentru metoda lui Proust, dar, în mod cert, se inspiră din ea în cele trei romane din ciclul Halippa și în *Logodnicul*, cele mai importante, estetic vorbind, din opera ei. Un număr de procedee de analiză și, într-o oarecare măsură, tipologia sunt aici proustiene. Introspecția, de pildă, a stărilor patologice, eseul romanesc, limbajul intelectual, fișa clinică, caracterele schimbătoare, individul judecat în funcție de ideile pe care le are și uneori în funcție de gustul lui estetic, în fine, cronică personajelor în devenire într-o narațiune fragmentată, toate acestea trimit la metoda lui Proust, chiar dacă, repet, prozatoarea nu recunoaște această relație.

Mai direct și mai profund proustian este Anton Holban care acceptă integral tehnica din *În căutarea timpului pierdut* și promite în *Testament* și în alte mici eseuri să folosească

în roman „corespondențele capricioase ale inconștientului”, „variațiile de adâncime” și să evite formula romanului obiectiv, impersonal, auctorial. „E mai normal să profiți de literatură pentru a-ți face prezentul interior și a căuta să-ți prelungești existența” – scrie el în *Testament*; clasicii credeau că o producție literară trebuie să pornească de la observație, dar renunțau să se arate pe ei. Proust mă învață că la observația celor din împrejur, pot să adaug și observația mea”. O moarte care nu dovedește nimic (1931) și, mai ales, *Ioana* (1934), cel mai bun roman al lui Holban – sunt scrise în acest stil. Romane statice, romane analitice, cu o minimă acțiune, romane remarcabile. Aici este vorba de iubiri incerte, de gelozii lungi și imprevizibile, de o proză, altfel zis, analitică, subiectivă, proză de idei. Naratorul însuși este un intelectual obsedat de probleme insolubile și spiritul lui relativizant nu reușește să iasă printr-o analiză necruțătoare și o autoanaliză obsesivă din drama sentimentală prin care trece. De altfel, totul i se pare o pură zădărniciie...

Anton Holban a murit tânăr (1937) și proiectul său proustian a rămas neîncheiat. Alți partizani ai proustianismului n-au utilizat decât incidental metoda lui Proust în opera lor de ficțiune, iar după 1945, proustianismul a devenit, cum se știe, un punct de referință negativ. Mihail Sebastian, care are un rol important în popularizarea lui Proust în viața intelectuală românească, folosește alte modele epice în prozele sale despre psihologia feminității și a adolescenților, de parte, oricum, de modelul pe care îl recomandă în articole. Doar în *Femei* regăsim ceva din sensibilitatea lui Proust pentru amănuntul din zona profunzimilor. Camil Petrescu face, mai sistematic, studiul geloziei în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930) și, pe urmele lui Proust, introduce filosofia în scenele intime de bu doar. Nota proustiană este vizibilă și în cartea următoare, *Patul lui Procust*, în preferința, de pildă, pentru personaje cu o psihologie imprevizibilă (Doamna T.). Esențialul despre Proust, prozatorul român îl spune însă în eseurile strânse în *Teze și antiteze* (1939)...



Gisèle VANHESE*

Rosa del Conte

Rosa del Conte (1907-2011) ne-a părăsit în ziua de 3 august a acestui an, la capătul unei existențe lungi și de o mare bogăție spirituală. Absolvise în 1931 Facultatea de Litere a Universității din Milano. În 1942 a fost trimisă de Ministerul italian la Institutul italian de Cultură din București – întâlnire sub semnul destinului cu ceea ce avea să devină adevăratul miez al existenței sale, România. A fost conferențiar de Limba și literatura italiană la București (1945-1947) și la Cluj (1947-1948) și a participat intens la viața intelectuală românească. Din acei ani datează prietenia profundă care a legat-o de Lucian Blaga, cu care va continua o lungă corespondență după întoarcerea ei în Italia, în 1948. Rosa del Conte a luat atunci decizia de a se consacra limbii și literaturii române, pe care a predat-o la Universitatea din Milano (1948-1963) și la Universitatea din Roma „La Sapienza” (1957-1967), unde a fost profesoară titulară din 1968 până în 1982. A primit titlul de „Doctor honoris causa” al Universității din București (1972) și al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca (1991). Din 1994 a fost membru de onoare al Academiei Române.

Timp de decenii, și-a consacrat în întreaga viață cercetărilor sale, de o înaltă rigoare științifică și extinse asupra tuturor versantelor culturii române: filologie, lingvistică, folclor și istoria literaturii. Prin studiile sale strălucite asupra operelor lui Blaga, Arghezi, Coșbuc, Agârbiceanu, Baconsky și atâtia alții, prin remarcabilele sale traduceri (Eminescu, *Poesie*, Mucchi, 1989; Blaga, *Poesie*, Lerici, 1971; Arghezi,



Inno all'uomo, Lerici, 1968 și *Cartea cu jucării/Il borgo di cristallo*, Emme Edizioni, 1983), a contribuit decisiv la cunoașterea și prețuirea, în Italia și în restul Europei, a acestor autori români care i-au fost veritabili aliați spirituali. Dintre aceștia, Eminescu a fost farul care i-a luminat reflecția critică și chiar întreaga viață. Prin *Mihai Eminescu o dell'Assoluto* (Società Tipografica Editrice Modenese, 1962; *Eminescu, sau Despre Absolut*, Dacia, 1990, traducere și prefață de Marian Papahagi), care reprezintă Opera Magna a Rosei del Conte și cea mai impor-

* Universitatea din Calabria; University of Calabria.

tantă monografie asupra poetului scrisă în afara României, a explorat în profunzime marile constelații simbolice ale imaginarului eminescian, țesătura sa de corespondențe între vizibil și invizibil. A arătat cum Eminescu încearcă să confere sens destinului nostru prin alianța între poezie și ontologie, între temporal și intemporalitate, între pierzanie și mântuire. L-a plasat în contextul literar european tocmai pentru a revela caracterul unic al unei creații care, prin puterile epifanice ale imaginilor, dezvăluie

orfic sensul călătoriei noastre terestre.

Exegeza sa a deschis, cum a observat Mircea Eliade, căi noi pe care – urmând modelul său exemplar – tinerii cercetători vor putea la rândul lor să le parcurgă, spre alte explorări textuale. S-a stins astăzi o mare voce, dar ea va continua să răsunе mult timp de aici înainte, prin scrierile sale – ilustrări strălucite ale momentului atât de prețios și de rar în care erudiția cea mai severă se unește cu pasiunea cea mai profundă.



Irina GEORGESCU*

Tratat de post-eternitate



Abstract

Autoarea identifică în cel mai recent volum de poezie al lui Liviu Ioan Stoiciu, "Pe prag (Vale-Deal)", atât mesajul parabolic, cât și angoasele existențiale ale unei instanțe complementare: ispi-ta, căința, nepăsarea, lenea, frica de moarte, viciul. Realitatea poemelor este falsificată, reprezen-tând numai copia interferențelor și a impresiilor despre o lume defunctă. Trăind în derută, fără repere, Vale-Deal devine un alter-ego ascet al eroului însuși, prins în carapacea propriului trup. În versurile lui Liviu Ioan Stoiciu, metafizicul este împins cu blândețe într-o parte, în locul lui instaurându-se vidul și așteptarea.

Cuvinte-cheie: Liviu Ioan Stoiciu, poezie, Tudor Arghezi, categorii negative, experiență a morții.

A Treaty about Post-eternity. The authoress identifies in Liviu Ioan Stoiciu's recent volume of poems "On the Treshold (Valley-Hill)" both the parabolic message and the existential anguishes of a complementary instance: temptations, contrition, negligence, laziness, fear about death, vice. The reality of poems is counterfeited, representing only the copy of interferences and of the impres-sions about a lost world. Living routed, without any mark, Valley-Hill becomes a hermit alter ego, caught in the shell of his own body. In Liviu Ioan Stoiciu's lines, the metaphysic is refused gen-tly, because in its place is installed the wide and the expectation.

Keywords: Liviu Ioan Stoiciu, poetry, Tudor Arghezi, negative categories, death experience.

Liviu Ioan Stoiciu a debutat editorial cu volumul de versuri *La fanion* (1980), pentru care a primit Premiul Uniunii Scriitorilor, ceea ce i-a adus o oarecare notorietate, îmbi-nând straniețea lirică și imaginarul copi-lăriei în tipare ce revin în forme diverse în volumele următoare: *Inima de raze* (1982), *Când memoria va reveni* (1985), *O lume para-lelă* (1989), *Poeme aristocrate* (1991, Premiul USR). Adesea, ipostazierea multiplă a eroului are ca efect ruina programatică a unității sale sufletești. Neputându-și găsi locul, va încerca neconținut, prin patimile sale, să-și regăsească pacea. Efectul invers

este prigoana unui ins umil care nu are nicio posibilitate de salvare, în ciuda jertfelor sale: intimitate rănită, iubire neîmpărtășită, ostracizare socială și, inevitabil, pribegire. Față de alte texte, cele cuprinse în volumul *Pe prag (Vale-Deal)*¹ conțin un mesaj parabo-lic, desprins încă din motto-ul care ar trebui citit pe dos: „O dată cu încercarea, Dumne-zeu vă aduce și scăparea, ca să puteți răbda. / Dumnezeu nu va îngădui să fiți ispitiți peste puterile voastre; ci, împreună cu ispi-ta, a pregătit și mijlocul să ieșiți din ea, ca s-o puteți răbda; împreună cu dodiiiala, Dumnezeu vă face și istovul, ca să puteți voi

* Institutul de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu" (Academia Română); Universitatea din București - History and Literary Theory Institute "G. Călinescu" (Romanian Academy); University of Bucharest.

1 Liviu Ioan Stoiciu, *Pe prag (Vale-Deal)*, București, Cartea Românească, 2010, 106 pagini.

suferi" (I, Corinteni 10, 13, *Biblia*, 1688). Lumea fiind răsturnată, legile umanității nu mai funcționează, iar singura șansă a celui ce rătăcește (fr. „*érrant*”) este să-și expieze păcatele cele de voie și cele fără de voie. Se dovedește însă că chinul drept-credinciosului nu este pe măsura puterii sale de a-l depăși.

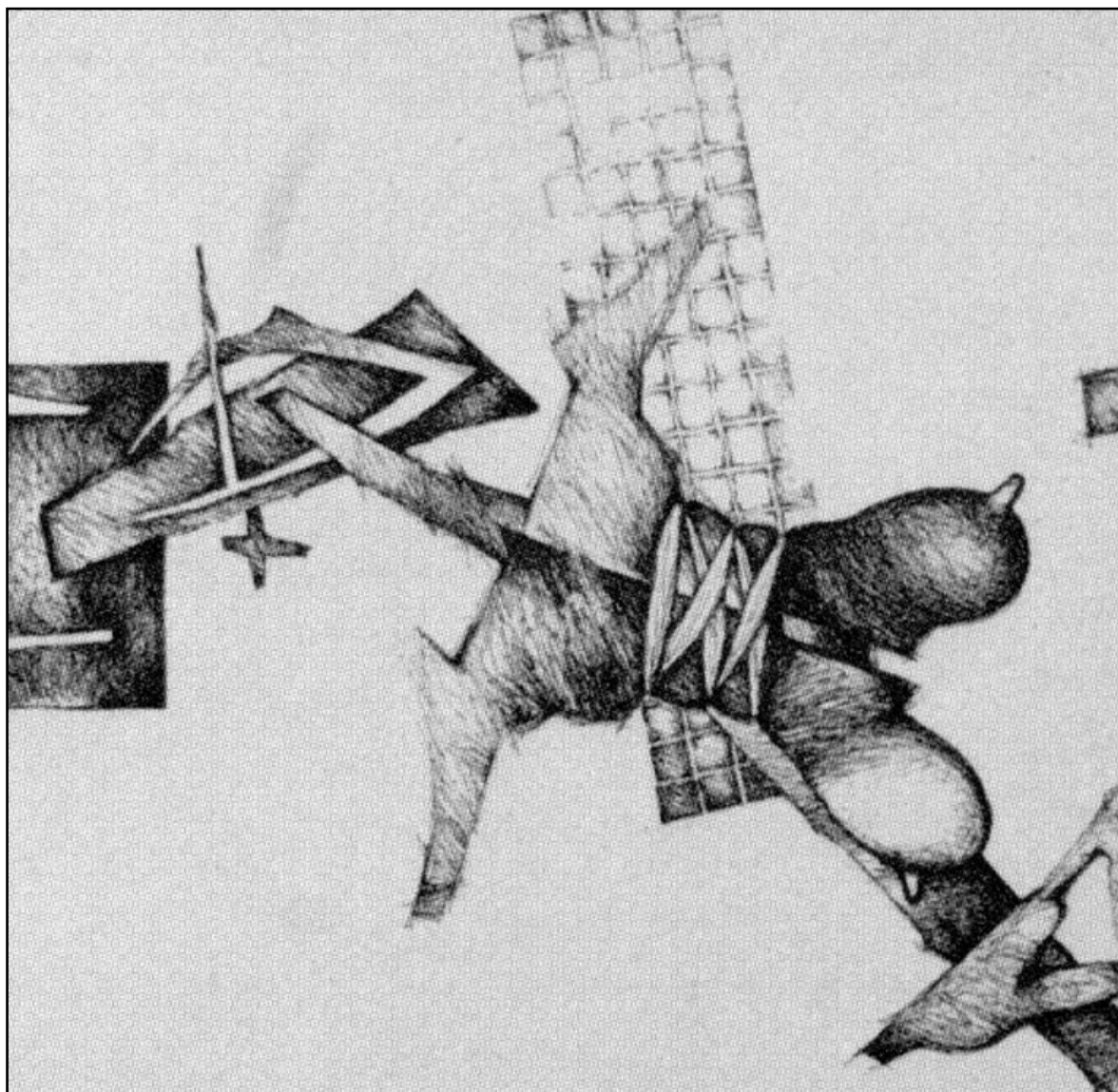
Cele două părți ale volumului – „Iubirea, care vine din viitor” și „Privind în gol. Dus pe gânduri” – sunt depoziții ale unui personaj dual, încărcat de experiențe, racordat la viitor și adesea încântat de memoria lucrurilor mărunte, dar pline de semnificație. Poemul *Ce i-a mai rămas* ilustrează tocmai această dificultate de rostire, presupusă de panica de a pierde chiar sensul existenței: „ce i-a mai rămas? // Își strânge tâmpile între mâini, din când / în când. Încotro să o mai ia? În lipsa unui refugiu / care să merite, așteaptă în fiecare clipă să / fie distrus, primejdia e pe-aproape, vine din afară. / Norocul lui e că uită repede. // Numără și azi bătăile inimii, de ciudă: până adoarme” (p. 30). Trăind în derută, fără repere, Vale-Deal devine un alter-ego ascet al eroului însuși, prins în carapacea propriului destin, incriminat de a-și duce crucea fără cârtire, de a se salva fără voia sa. La limita cu absurdul, poetul își găsește un punct de sprijin, „pe pragul” unei vieți-pe-jumătate-găsite, prin sondarea viciului pentru a avea acces la virtuțile adevărate.

Putem regăsi, totodată, preocupări bahice ale unui personaj stavroghinian, ce au ca efect versuri crâncene adresate sieși, al căror mesaj se repercutează în experiența hăituită a eroului însuși: „sunt poftiți cu toții în odaia / cea mare, să cinstească un pahar de rachiu: «Doamne / ajută!» E poftit și el, Vale-Deal, cavalier / din evul mediu, singuratic, plin de căință, privind // în continuare în gol, de acum: «că nu / te lăsa descurajat! Nu ești singurul care se arată / speriat atunci când... » Atunci // când nu se poate obține nimic decât prin înălțare” (p. 90). O anticameră a morții, un hol de așteptare care este viața în sine, respectând cu strictețe un ritual ce-i legitimează nu doar patimile, ci și bucuriile derizorii. Sunt vizibile și influențe argeziene din *Flori de mucigai*, în poeme

precum *Ce a vrut, n-a putut, O destrăbălată, Regăsiți împreună, Pe zăpușeală* care reactivează scenarii din *Tinca, Rada* sau *Ion, Ion*. Liviu Ioan Stoiciu apelează la „categoriile negative” teoretizate de Hugo Friedrich în *Structura liricii moderne*, utilizând deopotrivă un instrumentar suprarealist și postmodern, favorizând o diversitate de interpretări.

La tot pasul, identificăm metafora sufletului întemnițat într-un trup perisabil, ignobil, indiferent la caznele interioare, fie că este vorba de un loc pseudo-protector, ca o „vatră: adăpost al sufletului celui de dinaintea / ta, care a murit...” (p. 55), fie că imaginea sinelui se scutură de zgură, devenind o umbră: „apoi eu: care mă simt / golit de conținut” (p. 60). Stranietatea senzației c-am fi „îmbrăcați în pielea altcuiva” (p. 73) anticipează starea de alienare mintală, unde căința, smerenia și iertarea descriu patologia unei instanțe incapabile să se cerceteze, pentru care confruntarea cu sinele e mai degrabă consecința unui „vis în vis” decât sondarea propriei individualități. De aici, derivă starea de agitație, pentru că „se simțea internat într-un ospiciu, deși era liber” (p. 103). Pentru liniștea sufletului are loc un ritual compensator: pe deasupra apelor, a locurilor cunoscute și necunoscute, Vale-Deal se plimbă, vede și aude de parcă o altă ființă vede și aude pentru el. De aceea, între „văzut” și „nevăzut”, poemul se zbate pe uscat, preluând din angoasa universului pe care îl cuprinde: „îmi mor zilele ca neuronii, fără să lase nimic în / urmă. Ucenicind: cortul din / piele și oase în care trăiesc eu, singuratic, nu e / luminat de la sine. Mă credeți? / Sunt un document secret al Securității Statului, / până și tratatul despre alcătuirea / ochilor la mine e inventariat, deși nu merit / atâta atenție, iar urmele / tălpilor de încălțăminte de piele, ce au fost / identificate în mărul / șanțului de apărare [...]” (p. 94). Realitatea poemului este falsificată, nu e decât copia interferențelor și a impresiilor despre o lume defunctă, afundată în timp asemenea unor urme care rămân în nămol.

Poemul *Pândit de ceva teribil* relevă, de altfel, interdicția de a merge mai departe, de a îndrăzni să iasă din propria carapace, strivind visul, înfrângându-și temerile. „Viața



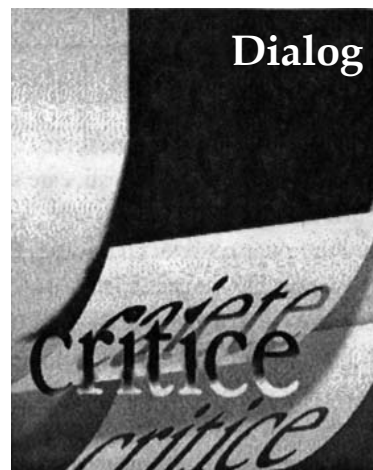
ca vis" pune stăpânire pe existența lui Vale-Deal: „[...] Nimic / nu mai e cu puțință. Până / acum ar fi trebuit să se trezească din visul cu / ochii deschiși, în care e pândit. Că / se simte pândit de ceva teribil. De ce anume? Stați / jos, vă rog, luați o foaie de hârtie / și descrieți ce vi se întâmplă, ce simțiți...” (p. 99). Aceste versuri descriu un rețetar pentru transcrierea imediată a experiențelor și a sentimentelor, pentru că odată cu trezirea din vis, visul persistă, iar realitatea se frânge rapid, își pierde din consistență. Pânda e teribilă, dar mai teribilă este trezirea.

Feminitatea este voalată, indecisă, ezitând între maiestruozitatea sapiențială și decădere, codificând parcă reacțiile unui

„de-două-ori-mort”: Vale-Deal, o șerpuire care conține o cădere și și înălțare, un păcat la fel de puternic pe cât este de grea răscumpărarea lui. Salvarea ar putea sta chiar în această feminitate difuză, pe care o regăsim în poemul *Un înscris feminin*: „Cine mai sunt, de fapt? Tu, înscris feminin / necopt – o amprentă a ceea ce ai fi putut fi, glorioasă. Nu mă mai recunoști? / N-ai un răspuns pentru mine? Vii pe urmele mele pâș-pâș” (p. 103). Sufletul sorescian, metafizic, care o ia înainte „pâș-pâș” nu-și găsește tihna; în schimb, în versurile lui Liviu Ioan Stoiciu, metafizicul este împins cu blândețe într-o parte, în locul lui instaurându-se vidul și așteptarea.

"În cazul manuscriselor eminesciene - "marele miracol al culturii românești", orice ar spune detractorii și "dilematorii" - e vorba de o deplinătate de ordin intelectual"

Mihai Cimpoi în dialog cu Vitalie Răileanu



Abstract

Interviul acordat, Mihai Cimpoi a vorbit despre preocupările sale critice și teoretice, oferind detalii cu privire la modul cum înțelege rolul criticului. S-a referit apoi la interesul său pentru studierea clasicilor și asupra modelului eminescian în cultura română. De asemenea, a relatat raportul său cu instituțiile cenzurii până în 1991 și a concesiilor ideologice minimale pe care a fost nevoit să le facă pentru a publica "O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia". Totodată, a precizat necesitatea ca fiecare critic să-și revizuiască opinii.

Cuvinte-cheie: Mihai Cimpoi, interviu, M. Eminescu, stilul critic, modele culturale, literatura română din Basarabia.

In the interview, Mihai Cimpoi spoke about his critical and theoretical preoccupations, offering details about the way he understands the critic's mission. Next, he referred to his interest in studying the classics and to M. Eminescu's model in the Romanian culture. Besides, he told his relation with the censorship institutions until 1991 and the concessions he made in order to publish "A Open History of the Romanian Literature from Bessarabia". In the same time, he specified the necessity that each critic revises his opinions.

Keywords: Mihai Cimpoi, interview, M. Eminescu, critical style, cultural models, Romanian literature from Bessarabia.

Stimate academician Mihai Cimpoi, sunteți un mare critic literar antrenat în studierea fenomenului literar clasic, însă și opinia despre literatura contemporană este tot atât de serioasă. Cum reușiți – în ce măsură?

Calificativul „mare” sperie în contextul vremii de azi, puse sub semnul confuziei valorice, caragializării, relativizării, demitizării înverșunate, „momotizării” (de la Momos, zeulețul zeflemelei, alungat din Olimp). Mai potrivit ar fi: un critic. Cât privește antrenarea în zona vastă a valorilor clasice și în câmpul – mai îngust – al valorilor de azi, voi apela la mai vechea dispută despre statutul criticului și istoricului literar. Problema, azi depășită, clarificată și clasată, o discută și Călinescu al nostru.

Există codificat în însuși termenul de critică un sens *originar*, devenit transistoric,

remitent, insubstituibil, adică independent de funcțiile ce i se atribuie și de felul în care este înțeles într-o anumită epocă sau altă. Este un portaltoi cu o vigoare sălbatică, ancestrală, pe care se adaugă altoiuri noi menite să-i sporească fertilitatea și să fie pe gustul consumatorilor cu pretenții civilizatorii, porniți pe delicii. Așa cum literatura înseamnă inițial literă, scrisoare, scriere, critica semnifică judecata (bună), decizia, „arta judecării” (la Platon). Ce face, în definitiv, criticul? Judecă, prin facultatea (kantiană) de judecare, *evaluează*, *cumpănește* (cu înțelesul nostru românesc de cântărirea cu mintea, *chibzuire*, *cercetare*, *socotire*).

Raportul structural dintre critică și istoria literară l-a explicat convingător Călinescu într-un Studiu din 1938, completat și inserat în volumul *Principii de estetică*



din 1939. Punerea laolaltă nu trebuie să ne mire, deși în mod tradițional s-a făcut o disociere netă. „În realitate, critică și istorie, susține Călinescu, sunt două înfățișări ale criticii: în înțelesul mai larg. Este cu puțință să faci critică curată fără proiecție istorică, cu toate că adevărata critică de valoare conține implicit o determinațiune istorică, dar nu e cu puțință să faci istorie literară fără examen critic.” Concepția istoriografică a lui Călinescu este formulată astfel: „Istoria este o știință cu legi inefabile și o sinteză epică”. În istoria literară, adevărată „comedie umană” nu sunt importanți atât scriitorii în sine, cât sistemul epic ce se poate ridica pe temeiul lor. Alte disocieri ale lui Călinescu sunt cu privire la simțul critic care este „forma propriei noastre facultăți creatoare, sub unghiul căreia primim și valorificăm numai ceea ce ni se prezintă ca urmând normele de creație ale spiritului nostru”. „Dacă critica nu e știință, fiind creație, este o tehnică.” Talentul criticului se manifestă și în felul de a izola citatul în relații abstracte multiple. „Creație într-un fel, critica este, într-altul, cultură.” Oricum, criticul și istoricul se întâlnesc în momentele-cheie ale evaluării operei, unde arta fuzionează cu știința, bazată pe auto-conștiință creatoare, devenită tehnică.

Unele texte din volumele precedente le-ați scris acum altfel, sau poate, cine știe? – le-ați revizuit?

Mai mult decât atât: *aș renunța la ele*. Or, ele *îmi aparțin*, cu calitățile și defectiunile lor, dincolo de binele și răul ce le conțin. Revizuirea s-a făcut tacit, fără vreo declarație specială de renunțare totală. Dat fiind că am evitat „aliniera la linie” și m-am opus cu o forță lăuntrică „daimonică” dogmelor și apărând cu înverșunare esteticul am putut retopi multe din articolele, portretele și cronicile de până la 1985 în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia și Lumea ca o carte*, în care am preluat integral studiile despre literatura universală. Puținii stropi de noroi ideologic i-am scuturat ușor.

Adesea afirmați că critica literară nu e altceva decât un „sistem de lectură serioasă”. Vorbiți-ne mai la concret despre actul critic, care-i la fel o creație!

S-a discutat mult despre natura ambivalentă creație / știință a criticii, ea rămânând până la urmă ceea ce este: critică... literară. Ea se produce ca un *metatext* în temeiul unui *text*; este *metaliteratură* pe baza *literaturii*. Dacă opera literară pornește de la o realitate concretă sau imaginară, lucrarea critică pornește de la o realitate literară sau – mai bine zis – de la un imaginar literar, mitopo(i)etic. Scrii pornind de la obiect, nu de la subiect. Ființa scriitorului este o ființă rostitoare de ființă; ființa criticului este o ființă scriitoare de ființă rostitoare de ființă (a scriitorului). Cel dintâi scrie (un text), cel de-al doilea re-scrie (textul), caută să-i pătrundă miezul ființial. Actul critic ar fi unul de re-epicizare sau unul de re-liricizare. Discursul marilor critici e epic și totodată liric, scrierile de mari proporții ale lui Sainte-Beuve, Francesco de Sanctis, Bielinski, Călinescu denotă structuri romanești sau nuvelistice, însuflețite de lirism. Totuși, nu această apropiere sau chiar identificare cu literatura (mai cu seamă prin intensă eseizare recentă) creația dă specificitatea criticii și-i determină rațiunea de a fi. Actul critic presupune, înainte de toate, o *interpretare*, el fiind prin definiție un act *hermeneutic*. Așa cum formalistii vorbeau de *literaturitate*, în cazul criticii putem vorbi de *criticitate*, de un mod specific de aplicare a procedeelelor în analiza „materialului” literar. Actul critic

este unul *intertextual*, la care mă voi referi pe parcursul dialogului nostru, ca să nu ne cantonăm într-un anume aspect.

Cu diferite ocazii vorbiți de însemnătatea, pentru dvs. a muncilor / studierii operei lui Eminescu. Sunt curios să știu care au fost rășfrângerile aflării în preajma creației, manuscriselor marelui Clasic?

În cazul manuscriselor eminesciene – „marele miracol al culturii românești”, orice ar spune detractorii și „dilematorii” – e vorba de o *deplinătate* de ordin intelectual. În ele e întreaga cultură universală (literatură, filosofie, științe exacte, istorie, medicină, sociologie, geografie etc.) plus întreaga operă poetică și în proză, țâșnind din inima lui în care bătea inima lumii (este un vers dintr-o variantă a *Scrisorii I*) și totodată din cultura lumii. Ieșeanca Viorica S. Constantinescu ne-a pus la îndemână un volum excepțional *Dicționar de cultură poetică. Eminescu*, care începe cu Adonis, „tânărul frumos, iubit de zeițe, zei, muritoare, fiul regelui Ciprului și al fiicei sale, Smirna (sau Mira), de la numele căruia vine denumirea „arborelui de smirnă” și se încheie cu Zoroastru, care simbolizează intrarea în timpul etern (Zurvan) ca unică soluție de mântuire de rău.

Ați putea consemna prin epoci „Farul Alexandrin” al literaturii române?

Întrebare retorică: este Eminescu, farul de marmoră albă ptolemeică ce ne îndrumă spre însăși ființa noastră și ființa lumii, pe care el a rostit-o esențial.

Criticul și istoricul literar Mihai Cimpoi reușește să cuprindă toate genurile literare. Manifestați voluptate pentru un gen literar aparte și ce perioadă literară vă preocupă îndeosebi?

Răspunsul se cere la plural: toate genurile și toate perioadele, căci în cultură nu există Unul, ci Multiplul, nu există un Timp, ci Timpuri. Literatura de oriunde și de oricând (re)prezintă o unitate. Revenind la actul critic, se cade să relevăm complexitatea lui fenomenologică ce depășește lansonianismul, pozitivismul, istorismul, beuvismul biografic și alte forme tradiționale și



caută grile filosofice, existențialist-psihanalitice, sociogenetică, „ontico-ontologică” (heideggeriană), lingvistică (performativă). Or, mereu presat de grile, metode, modele, criticul caută să împace tradiția, el acceptând ipostaza beuviană de „secretar al opiniei publice” și aceea de controlor al stării culturii (naționale), tinde să exceleze într-o *interpretare* nouă conform „geniului” lui (în sensul lui Sainte-Beuve), constructurality (=congenialității) cu opera și scriitorul. Criticul, în orice împrejurări teoretice și practice, trebuie să caute Drumul spre Centrul operei, să facă – adică – control estetic, dar și cultural (în sensul lui Doubrovski) și intelectual, având grijă și de cititor, care – așa cum spune Jorge Louis Borges – determină până la urmă valoarea în atmosfera liniștită a bibliotecii sau acasă. Important este și contactul empatic, analogizant cu opera și scriitorul (Gogol vorbea pe timpuri chiar de faptul că criticul trebuie să manifeste un sentiment de dragoste față de literatură și prin urmare, *control* prin... *dragoste!*). Indiferent de modul de comprehensiune, de declicul hermeneutic, de grila aplicată – raționalistă, scientism-pozitivistă, constructurality sau eseistico-empatică, analogizantă, structuralistă, mitocritică, meta-critică etc., etc. – contează interpretarea *personală* a criticului care antrenează formația lui culturală, experiența, gustul, modul său de a gândi lucrurile și viziunea sa asupra lumii. Actul critic se transformă până la

urmă într-un *exercițiu de congenialitate*, despre care vorbeau Luigi Pareyson. Iată cum dragostea gogoliană obține o semnificație (post)modernă: înțelegerea ce presupune congenialitate, penetrație care vine ca un premiu pentru simpatie, descoperirea ce se realizează ca sintonizare (=egalizarea, punerea pe aceeași frecvență, ca în sistemele fizice), revelația care răspunde afinității spirituale.

Procesul de interpretare nu se sfârșește niciodată: este infinit, având eșuări și izbânzi. Legea formării operei devine lege a interpretării de către lector (cu accentul pe o): „Ca formă formantă, opera este o lege nu numai pentru procesul care o produce, ci și pentru procesul care o interpretează” (Pareyson. *Estetica. Teoria formativității*, București, 1977, p. 327).

Citind mai atent revistele, observăm că adesea cronicile, recenziile poartă caracterul „laudatio”.

N-aș crede acest lucru. Poate că impresia se creează din cauza că sunt din tabăra lui Aristarc, nu al lui Zoil, a constructorilor și nu a demolatorilor. Pentru unii, dintre cei „noi” înverșunați postmoderniști, literatura română nici nu există, fiind un neant, protejat de paravanul Eminescu sau de rangul / polița doi / a doua (expresiile fiind ale lui Dan Silviu Boerescu și Roman-Horia Patapievici). De literatura basarabeană ce să mai vorbim?

Ați putea remarca pe cineva din tinerii cronicari care vă produc impresii bune?

Cei mai tineri nu prea scriu sistematic cronică literară, dar citesc cu plăcere studiile lui Vlad Caraman, ale Alionei Grati, Luciei Țurcanu, Diane Vrăbie, Ninei Corcinschi și pe mai „bătrânii” Emilian Galaicu-Păun cu „cărțile la pachet”, Eugeniu Lungu, Alexandru Burlacu, Grigore Chipser (în spațiu basarabean). Urmăresc cu atenție cronicile lui Eugen Simion, Theodor Codreanu, Daniel Cristea-Enache, editorialele lui Augustin Buzura din *Cultura*, și cele ale lui Nicolae Breban din *Contemporanul*, cele ale lui Nicolae Prelipceanu din *Viața Românească*. Sunt reviste de excepție pe care le citesc: *Caiete critice*, *Poesis*, *Amfitrion*,

Convorbiri literare, *Lumina* (a românilor din Banatul sârbesc), *Lamura*, *Curtea de Argeș* și ale noastre, basarabene (nu numai din oficiu): *Literatura și arta*, *Semn*, *Sud-Est cultural*, *Contrafort*, *Clipa siderală*, *Metaliteratură* și *Limba română*.

Dvs., stimat academician Mihai Cimpoi, sunteți un riguros cercetător modern, iar scriitura se detașează printr-un stil clarisim, explicabil ce ajunge direct în vizorul cititorului. Modalitățile criticii noi nu vă tentează, sau rămâneți fidel marilor tradiții?

Rămânând fidel tradiției și canonicității (în sensul lui Serge Doubrovsky și al lui Harold Bloom), sunt sensibil, după cum s-a putut constata în cărțile mele mai recente, la noile modalități ale demersului critic: grila ontic-ontologică heideggeriană în studiile despre Eminescu și Bacovia (apoi și în cele despre Grigore Alexandrescu, Ion Heliade Rădulescu și Vasile Cârlova), grila metacritică barthesiană, cea antropologică tadoroviană și cea lupasciană a dialecticilor memoriei și amintirii în eseul despre Creangă, cea bachelardiană a poeziei elementelor și junglian-eliadescă a arhetipalității în eseurile despre Vieru (Vieru după Vieru). În toate cred că păstrez dreapta cumpănă românească a interpretării, care este *a mea*, în „congenialitate” cu opera și scriitorul.

Să spunem că polemica nu poate să lipsească din panorama unui critic literar, dvs. savurați plăcerea „polemosului”?

Pentru *polemos* trebuie să ai un dar aparte, pe care cred că nu-l am. Apoi într-un mediu lipsit de urbanitate intelectuală nu are rost să polemizezi. Îl rugam și pe Vieru să nu facă acest lucru; sfaturi zadarnice, căci alergeră dimineața la chioșc ca să cumpere *Moldova suverană* sau *Flux*, ziare care i-au grăbit moartea. Ce rost are să înfrunți niște zbierători, descreierați? Cu toate acestea am „polemizat” cu detractorii lui Eminescu, aducând un singur argument: Eminescu. Prefer, însă, polemica tacită, lăsându-i să se prăbușească singuri.

Tot mai frecvent vi se reproșează o anumită intransigență în preocupările critice. Puteți replica?



Nu poate fi vorba de o intransigență. Cred că judecata mea estetică este îngăduitoare, aristarhică, dar exactă, obiectivă. Nu trebuie confundate binecuvântările, prefețele de încurajare și susținere cu actul critic propriu-zis. E cazul, în mediul nostru, să căutăm și să salutăm, în felul lui Ibrăileanu, orice „strop” de talent.

Sunteți și veți rămâne un critic și critic literar, dar și profesor universitar. Care ocupație, din cele enumerate, vă este mai aproape...?

Eu rămân ce-am fost: critic. Și, într-un sens mai larg: om de cultură, filosof al culturii (dacă îmi îngăduie cârcotașii, zbierătorii).

Pe timpurile lui Sainte-Beuve se duceau niște campanii (termenul va fi reactualizat la noi de Ibrăileanu) întru susținerea sau combaterea anumitor modele, metode, puncte de vedere, sisteme, ideologii, „familii spirituale”. Sainte-Beuve se angajează în ele,

atacând romantismul și propunând o diferențiere – care va face carieră în secolul al XX-lea francez – între critica *profesorală* și cea *ziaristică*. Profesorul caută să promoveze *tradiția*, în timp ce criticul e sensibil la *noutate*. Sainte-Beuve se îndruma spre cronica literară a actualității, spre foileton (de luni), care este mai viu, mai frecvent, mai scurt și în contact direct cu publicul. „Timpul sistemelor a trecut, chiar și în literatură. Ceea ce am vrea să încurajăm este *causeria*.”

Citisem într-o revistă de limbă franceză că filosofii pesimiști privesc / prevestesc „sfârșitul cărților” ca o dispariție a Galaxiei Gutenberg. Dvs. ce părere aveți?

Observ că această întrebare a Domniei Tale poartă numărul fatidic 13. Sfârșitul literaturii? Sfârșitul cărții? Sfârșitul criticii literare? Întrebări consunătoare cu cea pe care și-o pun „martorii lui Iehova” în privința Sfârșitului Lumii, tot amânând anul producerii faptului fatal. Să vedem, mai întâi, care este temeiul, grundul filosofic al acestei întrebări. Ea este determinată de o senzație de *sfârșeală*, de *criză* care marchează lumea (post)modernă, dar totodată și de presiunea dușmanilor mediatici, de structurile politice, de devalorizarea totală – nietzscheană – a valorilor, de moartea Dumnezeului culturii, ca să zicem așa, de prăbușirea miturilor tradiționale. Să dăm glas chiar teoreticienilor declinului, „decliniștilor”, folosindu-ne de foarte interesantul eseu al lui Eugen Simion *Sfârșitul literaturii?* (a se vedea cartea sa *Fragmente critice, V, Sfârșitul literaturii?*, București, FNSA, 2007). Un nou Marx, pe numele său mic William ne convinge că, începând cu secolul al XVIII-lea, apare o literatură de „adio” („la literature de l'adieu, soumise à une crise existentielle permanente...”) și că ne așteaptă trei sfârșituri: acela al *scriiturii*, al *scriitorului* și al *criticii*. Și un alt profet al declinului total al cărții și literaturii, Richard Millet, este de părere că „literatura nu mai înseamnă nimic, nici economic, nici simbolic”. Tzvetan Todorov vede cauza în dominația *solipsismului*, *nihilismului* și *formalismului*. Dar antropologul francez de origine bulgară ne mai dă o șansă, afirmând că literatura

poate încă mult, apropiindu-ne unii de alții, ajutându-ne să înțelegem lumea și să trăim. Simion se referă la Italo Calvino, citat de Antoine Compagnon, care ne propune o reasumare a misiunii literaturii în *Literature pour quoi faire?*: „lucrurile pe care literatura poate să le cerceteze și să le comunice sunt puțin numeroase, dar de neînlocuit: modul, de pildă, de a privi aproapele și pe sine însuși [...], de a atribui o valoare lucrurilor mici sau mari [...], de a intui proporțiile reale ale vieții și locul pe care îl are dragostea în viață, forța și ritmul său, și locul pe care îl are moartea, modul de a gândi și de a nu gândi la ea și la alte lucruri „necesare și dificile”, cum ar fi asprimea, mila, tristețea, ironia, umorul”. *Galaxia Gutenberg* continuă să strălucească – mai intens sau mai palid în ciuda a ceea ce se întâmplă: dovadă sunt târgurile de carte din lume, inclusiv ultimul Salon de carte pentru copii de la Chișinău, frecventat ca niciodată de numeroși cititori. Poetul francez Jacques Roubaud, într-un articol „Obstination de la poésie”, publicat în „Le Monde diplomatique”, demonstrează că poezia actuală nu mai are relevanța de altădată și că a te declara poet înseamnă să te acoperi de ridicol și penibil.

Dle academician, deși sunteți încă depărțitor de vârsta memoriilor nu pot ocoli „amănuntul” că ați fost un foarte bun prieten cu poetul Grigore Vieru...

Având prin excelență vocația comunicării cu cei mici și cu cei mari, cu cititorul de toate vârstele (or, Vieru a fost un poet cu cititori, înțeles și ca poet al cititorilor și prin aceștia), Grigore Vieru a avut, bineînțeles, și vocația prieteniei. E de ajuns să facem referință la numeroasele dedicații care sunt semne doveditoare ale unor prietenii stimulatoare de inspirație. Avea marele dar de a se proiecta sufletește în Alții, de a-i pune pe o undă afectivă identificatoare. Disponibilitatea sa pentru prietenie era *nativă* și *naivă* (în sensul latin original „natural, înăscut”). Era formator de prietenie; îm-prietenindu-te cu el, se îm-prietenia cu tot ce ținea de fire, de natural, de normal. Vieru nu mi-a fost un prieten, ci Prietenul. În cazul

acestei relații deosebite simțea că El, în calitate de Celălalt era chiar Eul (tău) în totalitate, deplin. În temeiul acestui raport de con-structuralitate am fost permanent împreună: pe baricade, în luptele pentru limba română, la întâlniri – numeroase, de suflet – cu cititorii, la ședințele Academiei Române, acasă la el cu oaspeți – numeroși și toți considerați prietenii săi –, la un pahar de tulpurel sau de țuică, ce-i plăcea foarte mult, la sfat cu maica-sa Eudochia pe care a iubit-o atât de mult, la discuții interminabile despre... prieteni și... dușmani, pe care i-a avut tot numeroși și i-au grăbit moartea.

„O Istorie deschisă a literaturii române din Basarabia” este percepția dvs. asupra literaturii, din moment ce este o selecție – așa cum arată clar titlul: nu Istorie, ci O Istorie?

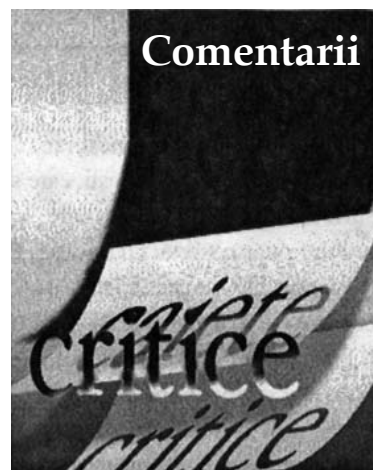
Da, este o Istorie și este o Istorie deschisă, în felul acesta dând de înțeles că sunt marcat de *perspectivismul* și *relativismul* (nihilist) nietzschean. Literatura basarabeană se aseamănă Bibliotecii din Alexandria: a fost arsă, a fost supusă „terorii istoriei” (vorba lui Eliade), având tulpina tăiată, și-a ascuns rizomii în pământ de unde s-a alimentat cu apele freactice ale Tradiției. Nu sunt metafore; este o realitate dramatică, tragică. Or, este de ajuns să-l dai pe Hasdeu sau pe Stere, pe Negruzzi cu o nuvelă shakespeariană sau pe Vieru – arhetipalul, care a demonstrat heideggeriana rostire de zeu a Ființei, ca să ai dovada peremptorie că aci s-a făcut o literatură.

Nimic mai adevărat decât a spune că un critic literar, un asiduu cercetător nu are un stil, ci că el este un stil. Criticul, cercetătorul literar, când e mai ales de idei, trăiește fără dubii, și e judecat prin ele, dar nu aceasta exclusiv îl fac să fie el și nu altul, ci modul în care le spune, expresia pe care le-a dat-o.

Am răspuns, de fapt, la această întrebare, vorbind în termeni lui Pareyson despre „congenialitate”. Criticul cu personalitate, cu darul de a ne propune interpretarea sa, are un stil al său, un mod al său de a judeca estetica și de a se exprima. Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu, Vianu, Perpessicius, Streinu sunt critici cu stil diferit. „Stilul este omul.” Stilul criticului este criticul.

Caius Traian
DRAGOMIR*

"Etica protestantă și spiritual capitalismului"



Abstract

Acest titlu a fost atribuit de Max Weber celei mai influente lucrări publicate în primii ani ai secolului al XX-lea. Condiția morală impusă de coerența structurii credinței religioase (Weber a luat în considerare în special confesiunea calvină) a generat cele mai bune șanse pentru acumularea de resurse de capital pentru și pentru constituirea punctelor de început. Articolul de față pune criza capitalismului pe seama a trei factori: alterarea, la confluența mileniilor a convigerilor religioase (nu doar calvine sau creștine în general), coruperea devoțiunii și scăderea nivelului de cultură chiar și în societățile intelectualizate.

Cuvinte-cheie: Max Weber, capitalism, criză, morala protestantă, etica succesului, cultură.

The Protestant Ethics and the Spirit of Capitalism. *This title was given by Max Weber to his most influent work published in the first years of the 20th century. The moral condition created by the observance of very coherent and well structured religious belief (Weber took into account especially the Calvinism) generates the best chances for the accumulation of the capital resources and for the constitution of important commencements. This article attributes the crisis of capitalism to the three factors: the alteration, at the turn of the millennia, of the religious convictions (not only Calvinist or, more generally, Christian), the corruption of the national devotion and the drop of the cultural level, even in the intellectual society.*

Keywords: Max Weber, capitalism, crisis, protestant moral, the ethic of success, culture.

Titlul dat de Max Weber primeia dintre cele două opere principale pe care le-a creat, și le-a lăsat reflecției politico-economice, sociologiei, dar și filosofiei istoriei (cealaltă fiind, desigur, „Economie și societate”), în epocile care succed cursului existenței sale, este de o particulară transparență pentru identificarea ușoară a tezei pe care o acoperă, o dezvoltă și o aduce la o remarcabilă celebritate. Morala protestantă este fundamentul pe care se poate realiza – după opinia autorului, destul de puțin cunoscut în vremea sa, în spațiul comunicării publice, spre a deveni postum un nume cu o foarte specială rezonanță – acumularea cea mai

rapidă a capitalurilor; acumulare înseamnă, totodată, capacitate de menținere și multiplicare a acestora. Este important de notat faptul că în anii publicării, în revista de cercetări sociale și social-politice pe care el însuși o edita, respectiv în 1904 și 1905, Max Weber nu avea cum să își imagineze forța și amploarea dezvoltării capitaliste în țări cu populații orientate, religios, foarte diferit, precum shintoist și zen, în cazul Japoniei, confucianist, în spațiul chinez, iar, mai recent, hinduist, evident, în India. Catolicismul, poate fi foarte ușor așezat, ca performanță economică a națiunilor care îi sunt majoritar devotate, începând cu Franța, încă

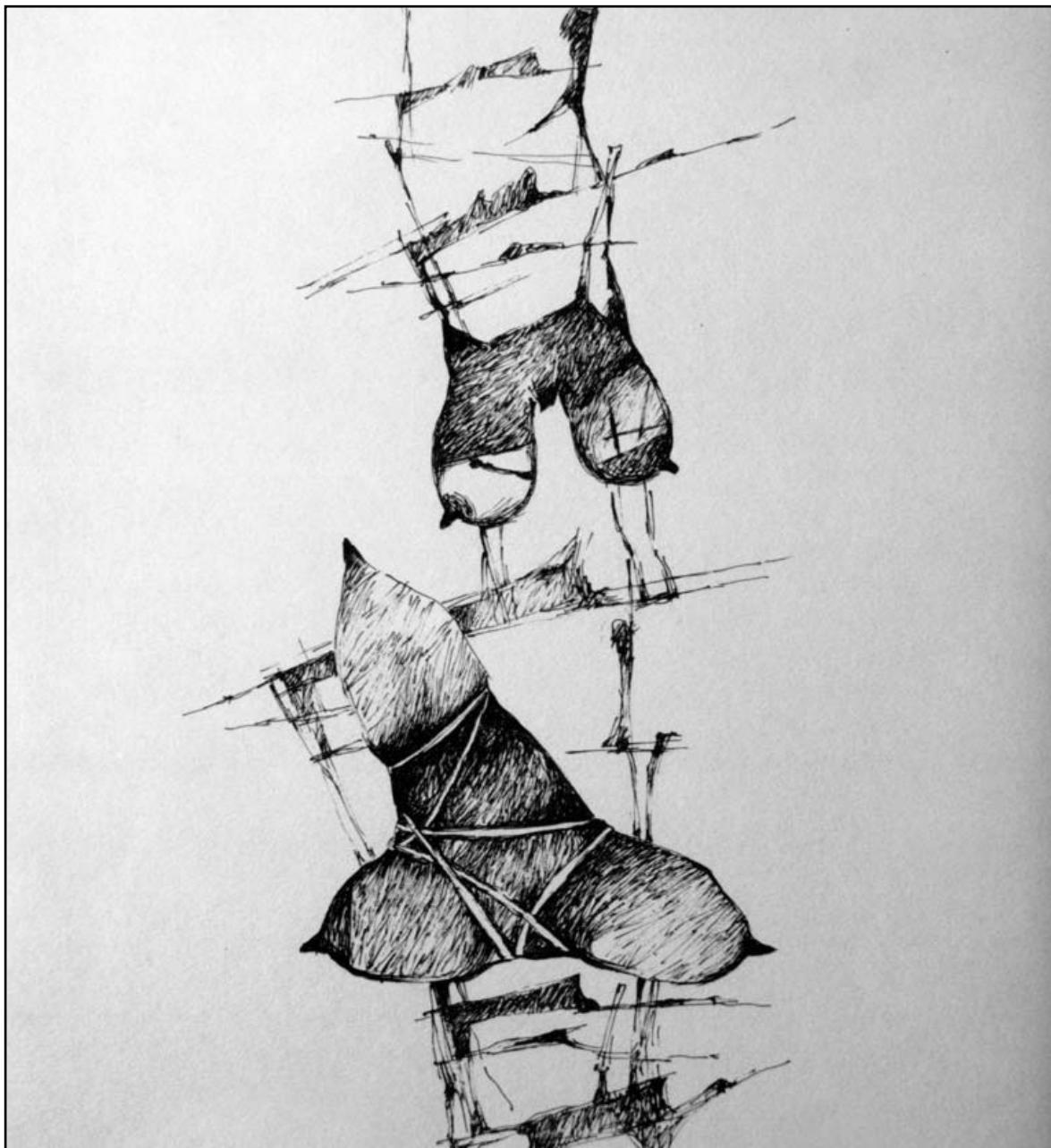
* Diplomat, fost ministru, fost ambasador al României în Grecia.

nu foarte industrializată la început de secol XX, și continuând cu Italia, Spania și, recent, Brazilia, alături de popoare în principal calviniste, ca modalitate a credinței religioase, a căror condiție apărea tratată în lucrarea lui Weber. Ortodoxismul, ca zonă geo-culturală, religioasă, politică este, în Rusia post-sovietică, o probă a rapidității posibile în acumularea de capital, într-o formă total diferită de cea postulată de sociologul și economistul german.

Din punct de vedere personal, prin naștere cât și prin educația sa cea mai timpurie, Max Weber era, electiv, omul deosebit de potrivit pentru a conexează, cauzal, modelul economic liberal-capitalist și cultul creștin-calvinist. Tatăl său aparținea unei familii de industriași bogați, pe când mama sa provenea dintr-un mediu calvinist de o mare strictețe religioasă. Weber ia în considerație, cu precădere, din calvinism, doctrina predestinării; printr-o credință adâncă în predestinare, omul se socotește obligat, pe de o parte, la o angajare socială solidă și, pe de altă parte, la o existență austeră, severă, serioasă. În aceste condiții, acumularea capitalurilor va fi o consecință firească, în societatea calvinistă, și va decurge în ritmul cel mai accelerat. Teza sa a fost nu rareori criticată, dar ea părea să se verifice prin succesele revoluției industriale și prin apariția unor societăți capitaliste puternice în lumea anglo-saxonă, germanică și nordică. Este evident că, raportând ideile weberiene la toată această arie de civilizație, nu trebuie avut în vedere prin conceptul de "etică protestantă" doar morala decurgând din calvinism, ci aceea, foarte asemănătoare de altfel, a tuturor celorlalte forme de protestantism – inițial, precum luteranismul, sau numeroasele variante, generic numite neo-protestante. Drept este că protestantismul tinde în mai mare măsură decât ortodoxia și catolicismul să promoveze dezbaterea, mai exact dialectica aplicată ideilor eticii, socialitatea concretă a comunității religioase și misionarismul. Socotesc eronat să încerc măcar să apreciez aici dacă aceasta înseamnă că omul protestantismului diferă – în planul umanității sale reale, esențiale – de omul altor credințe. A distinge – deci dis-

crimina – în sânul umanității ființei omești este fie infantilism, fie manipulare a conștiințelor și, oricum, o eroare și un grav păcat. În manifestarea sa concretă, decurgând, evident, din doctrină, protestantismul oferă însă particularități care până la un punct – până la un punct în istorie – îl pot favoriza în acțiunile de structurare capitalistă a unei națiuni, reducând, în parte, și dezavantajele sociale pe care capitalismul le generează în măsura în care se manifestă într-un cadru etic, sau juridic și statal, destructurat, deconstruit, laxist.

Ceea ce se observă însă astăzi, când am văzut cum o țară budist-shintoistă poate concura capitalismul oricărei țări creștine, pentru ca ulterior mari popoare, confuciene, hinduse, ori catolice sau ortodoxe pot redirecționa economia lumii, nu ne poate conduce decât la două variante de interpretare: sau factorul etic-religios nu joacă niciun rol în dezvoltarea civilizației economice, sau fiecare autentică religie, puternic structurată și aptă să atragă ființarea umană în orizontul transcendenței, este capabilă să dezvolte o etică de natură a permite omului împlinirea sa istorică deplină, inclusiv în calitate de creator, producător, al materialității condiției sale de existență. Istoric însă, credința și societate au fost caractere conjugate în civilizațiile indiferente care vor fi fost ele. Credința a fost adesea defectuoasă, socialitatea la fel, dar sigur este că două ideologii profund ateiste, una substituind transcendența, ca entelechi comună tuturor oamenilor, prin idealizare biologică a rasei, iar cealaltă printr-un economism uniformizant, de clasă, au eșuat lamentabil și tragic, aceasta inclusiv, sau mai ales, ca deteriorare gravă a capacităților productive. Ne rămâne să spunem că orice modalitate autentică a credinței, deschizând o cale către o formă de viață mai înaltă față de cea a vulgarității concretului, deține puterea de a organiza etic existența pentru realizarea unui succes material care poate purta sau nu purta numele capitalismului. Iisus însuși spune (Marcu 10, 29-30): „... nu este nimeni care să fi lăsat casă... holde, pentru Mine și pentru Evanghelie și să nu primească acum, în veacul acesta, de o sută de ori mai mult...



iar în veacul viitor, viața vecinică” – este drept însă că El, Fiul lui Dumnezeu, adaogă: „împreună cu prigoniri”. Nu voi angaja aici niciun fel de analiză ori comentariu privitor la relația afectivă dintre etică, religie și economia de succes – este sigur însă că, fiind o activitate umană fundamentală, producerea de valori materiale, acumularea acestora, distribuirea lor, deci viața economică, nu se poate reduce la ea însăși; economia nu poate fi concepută și constrită din unghi exclusiv economist. Clemanceau

spunea că „războiul este ceva prea important spre a fi lăsat pe mâna militarilor”); parafrazând putem spune, extrapolând totodată principiile din spatele tezelor lui Max Weber, că economia este ceva prea important spre a fi lăsată doar în seama economiștilor și a oamenilor de afaceri. Aceasta nu înseamnă că spiritualitatea trebuie să dicteze economicului, dar poate crea acestuia un cadru adecvat focusării efortului uman de producere și potrivitei distribuiri a rezultatului material. Credința

este astăzi în mai multe zone geopolitice, economice sau culturale în regres; a se compara harta acestui regres, ori declin cu harta crizei economiei prezentului și totul devine clar. Sunt sigur că în deceniile viitoare, sau poate chiar în anii imediat următori, evoluția lumii musulmane se va înscrie în logica relației aici prezentate.

Este suficient să avem în vedere doar proiecția până dincolo de orizont a factorului existențial uman, pentru a lămuri determinările socio-economice ale istoriei, precum și riscurile sau eșecurile acestora, numeroase, de durată și specific distribuite geografic în civilizație? Evident: nu. Voi încerca menționarea a încă două elemente de suport istoric al fenomenului economic; ambele nu necesită decât argumentarea simplă, consistând în aducerea în discuție a unor observații elementare.

Ideea națională, în forma ei vie, acceptată de marea majoritate a unui popor, asimilată organic de fiecare membru – sau aproape fiecare – al unei comunități naționale, are o forță de impulsione a vieții economice în același timp directă și extrem de puternică. O creație de geniu poate fi opera unui singur om; economia este gestionarea invențiilor – o invenție poate aparține lui Edison, lui Krup, lui Bell, Morse, Siemens, Daimler, Tesla, Westinghouse, ori Gates; odată apărută invenția, ea intră în economie, în civilizație, multiplicată. Fiecare produs, derivând dintr-o invenție, reprezintă contribuția, în serie, sau simultană, a unui mare număr de oameni; acești oameni trebuie să aibe încredere unii în alții, trebuie să fie reciproc responsabili, să aibe, astfel, elemente identitare comune și respectate. Așa ceva se întâmplă doar atunci când fiecare crede în națiunea sa. Principiul național nu are nicio legătură cu naționalismul șovin, ci doar cu demnitatea unei identități personale și colective, în același timp. Toate marile puteri economice sunt țări profund aderente la identitatea și idealul lor național – numele acestora nu mai necesită să fie dat.

În sfârșit, este cultura – economia nu poate fi rezultatul ignoranței; nevoia de cultură, în economie, crește, în plus, odată cu evoluția societăților umane. Nu este vorba



aici doar de formarea profesională a muncitorilor, a inginerilor, a tehnicienilor, ci de cultura, atât cea universală, cât mai ales cea specifică, dar și politică, socială, comunicațională, istorică, a șefilor sistemelor economice private, a conducătorilor instituțiilor de orientare economică, strategică, a guvernelor. Iluziile, falsele teorii, imprecizia cunoașterii situațiilor analoage, în evoluția altor sisteme economice sunt plătite greu de către națiuni. Din acest triumf de factori, din condiționarea etică raportată la transcendenta spirituală a ființei umane, din devotamentul în relație cu o identitate națională și dintr-o înaltă formație culturală, în funcție de nivelul responsabilităților în economie, niciun sistem socio-economic și politic nu poate scăpa. Doar în raport cu aceste elemente, cu gradul împlinirii lor în cazul unei națiuni, sau în globalitatea existenței planetare a omului, speranțele au sau nu au sens.

Iordan DATCU*

Avatarii ale manuscriselor lui Eminescu

Abstract

Autorul se referă la istoria manuscriselor lui M. Eminescu, subliniind starea de neliniște din presa literară dintre 1889 și 1902, știut fiind faptul că scriitorul avea o ladă în care își depozita lucrările. Teama ca aceasta să se fi pierdut a dispărut când T. Maiorescu a donat-o Bibliotecii Academiei Române. Editare a manuscriselor a durat aproape un secol, prin eforturile lui Perpessicius, Constantin Noica sau Eugen Simion. După încheierea muncii de editare electronică și de curățare a textelor (2009, 35 de volume, 14000 de pagini), s-au găsit persoane care să conteste calitatea proiectului. Toate aceste polemici au fost adunate în volumul "Avatarii ale manuscriselor Eminescu, Cuvânt înainte de Eugen Simion, culegere alcătuită de Anca Silvia Bogdan și Marin Diaconu, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2009).

Cuvinte-cheie: M. Eminescu, manuscrise, editare, ediție electronică, polemici.

Eminescu's Manuscripts Avatars. *The author refers to the history of M. Eminescu's manuscripts, underlining the anguish from the literary press between 1889 and 1902, knowing that the writer had a case in which deposited his works. The fear that it might have been lost disappeared when T. Maiorescu donated it to the Romanian National Library. The issuance of the manuscript lasted near a century, throughout the efforts of Perpessicius, Constantin Noica or Eugen Simion. After the electronic work and the texts' cleanings were ended (2009, 35 volumes, 14000 pages), some people contested the project's quality. All those polemics were gathered in the volume "Eminescu's Manuscripts Avatars" (2009, Foreword by Eugen Simion, selection by Anca Silvia Bogdan and Marin Diaconu, National Foundation for Science and Art, 2009).*

Keywords: M. Eminescu, manuscripts, issuance, electronic edition, polemics.

Aflat la Ober-Döbling, la Viena, în ianuarie 1884, Mihai Eminescu îi scria lui Chibici Revneanu între altele: „Ceea ce aș voi să știu de la tine este dacă cărțile și lada mea sunt în oarecare siguranță și dacă pot spera să le revăd”. În același an, de data aceasta de la Iași, unde se afla la „Hotel România” (vechiul han al lui Bacalu) „într-o hulumbarie puțin recomandabilă din orice punct de vedere, e lesne de înțeles că nu am unde pune lucrurile mele, încât ar fi foarte bine dac-ai păstra tu încă câțva timp așa-numita mea ladă, deși presupun că acest lucru nu e tocmai plăcut”. Lada se afla

mai întâi în posesia lui I. Slavici, apoi a lui Simțion, de la care a trecut la Chibici și în fine la T. Maiorescu. Au început apoi, după decesul poetului, intervențiile îngrijorate cu privire la soarta manuscriselor acestuia. *La cine sunt manuscrisele lui Eminescu!*, se întreba Ilarie Chendi în *Floare-albastră* (15 iunie 1899): „Cel ce le are – scria acesta – și nu le-a dat la lumină până acum comite o ade-vărată crimă atât față de memoria ilustrului maestru, cât și față de țara aceasta în care trăiește și care devoră orice cuvânt rămas de la gloriosul ei fiu. Cine poate să răspundă la aceste întrebări rău face tăcând!” Cineva,

* Senior editor, București; Senior Editor, Bucharest.

care a semnat Un Eminescian, în *Epoca* (21 iunie 1899) declară că știe la cine se află manuscrisele, la „o personalitate literară cu foarte mare trecere”, dar n-o deconspiră pentru că vrea să „trăiască liniștit restul zilelor” pe care le mai avea de trăit. La 25 ianuarie 1902, președintele Academiei Române, P.S. Aurelian, a dat citire scrisorii lui Titu Maiorescu, în care acesta spunea, printre altele: „De la Michail Eminescu posed - dăruite mie de dânsul în diferite ocaziuni – multe manuscrise, parte poesii publicate, parte încercări, fragmente și variante de poesii nepublicate, parte studii, traduceri și articole din presă.” După ce Academia a intrat în posesia lăzii lui Eminescu, Ilarie Chendi, bibliotecar, din toamna anului 1898, la Biblioteca Academiei, revine cu articolul *Cronica mea*, din *Tribuna poporului* (2/13 februarie 1902) cu considerații rezultate „după o fugitivă frunzărire prin caietele lui Eminescu”. Alexandru Vlahuță, în articolul din *Semănătorul* (14 aprilie 1902), se referă la manuscrise recenzând ediția lui Nerva Hodoș, M. Eminescu, *Poezii postume*. Nerva Hodoș, din 1891 funcționar la Biblioteca Academiei Române, declară, în articolul *Manuscrisele lui Eminescu*, din *Voința națională* (17/30 mai 1902), pe baza cercetării manuscriselor: „În ele se poate vedea marea efortare pe care a făcut-o poetul ca să-și îmbogățească vocabularul, să-și poleiască versurile, să găsească noi ritmuri și să devie în sfârșit, astfel, poetul impecabil și senin al *Luceafărului*, unul din capodoperele literaturii noastre.” Peste un deceniu, G. Ibrăileanu, în articolul *Eminescu postum*, din *Viața românească* (1912, nr. 9), se declară împotriva publicării postumelor fiindcă „Eminescu nu e, nu poate fi altul decât acela ce a voit să fie el însuși. Tot ce n-a voit să fie el însuși, e foarte util pentru priceperea poetului, dar nu e adevăratul Eminescu. Acolo unde Eminescu n-a pus toată arta sa, nu mai este el. Avem noi dreptul să pronunțăm vreo opinie asupra talentului său, judecând după vreo postumă?” Nicolae Iorga, în *Note istorice asupra editării operei poetice a lui Eminescu*, citite la Academia Română la 1 martie 1929, a încheiat astfel: „Dar e o datorie pentru noi, păstrătorii prețioaselor ca-

iete, pentru noi care am îngrijit atâta timp moștenirea literară a lui Alecsandri, să începem printr-o comisie la care bucuros aş primi să mă alipesc, ediția integrală a lui Eminescu, care trebuie să fie un monument și pe care n-o poate da decât Academia Română.” Tot Iorga, în *Revista istorică* (1933), scrie că este o obligație majoră ca Eminescu să fie editat integral: „Orice rând din Eminescu merită să fie tipărit.” A fost și opinia lui G. Călinescu: „Nu e nimic de făcut cu caietele astea decât să fie editate întocmai.” La 4 mai 1938, C. Panaitescu, în *Semnalul*, reproșa Academiei că a uitat promisiunea „de a fotografia și tipări în volum manuscrisele lui Mihai Eminescu”, adăugând că „este păcat, pentru că măsura aceasta de utilitate literară și de prevedere, în acest timp, ar fi trebuit extinsă asupra unui întreg stoc de acte și documente cărora timpul a și început să le imprime pecetea sa necruțătoare.” „Perpesicius, în prefața la M. Eminescu, *Opere*, voi. I (1939)”, mărturisește că demersul său laborios s-a întemeiat „numai pe tezaurul, de neprețuită valoare al manuscriselor eminesciene, ca și pe neis-tovitele depozite ale Bibliotecii” (Academiei).

Trecem peste alte aprecieri asupra operei poetului, și ele importante, scrise, spre exemplu de C. Rădulescu-Motru, Petru Creția, D. Vatamaniuc, Mihai Ciurdariu și alții, pentru a ajunge la Constantin Noica, filozoful care a publicat un volum întreg despre capitala problemă a manuscriselor, *Introducere la miracolul eminescian* (1991), în care a inclus articole scrise în anii 1968, 1977, 1980, 1981 și 1987, în care salvarea manuscriselor e văzută, pentru prima dată, în alt mod. Constatând, cu imensă amărăciune, că de-a lungul anilor nu s-a reușit o statuie a lui Eminescu, o catedră Eminescu, un anuar Eminescu, o ediție integrală a operei sale, filozoful scrie ultimativ: „Este, în schimb, *ceva care se poate face*, care trebuie făcut și care interesează mai mult decât o statuie, o catedră, un anuar, ceva care echivalează cu operele complete, este editarea întocmai, facsimilarea Caietelor lui Eminescu.” A adus în sprijinul propunerii, numeroase și imbatabile argumente; caietele

„arată nu numai câtă învrednicire avea Eminescu, dar și câtă vrednicie, ceea ce e bine ca omul tânăr de astăzi să știe; apoi caietele reprezintă un adevăr de viață, fascinant, din mijlocul căruia țâșnesc gânduri „frumuseți neașteptate”; ele îl revelă pe „neștiutul” Eminescu; extraordinar în ele e „întregul” lor; ele dau „o imagine a pietății față de cultură pe care nu știu câte alte națiuni o pot produce”; facsimilarea manuscriselor le va face accesibile și nespecialiștilor; cititorul „va recăpăta de aci puteri, ca din apele noastre vii”; manuscrisele vor arăta „ce înseamnă împletirea necesară dintre universal și național”, în ele fiind „subsolul geniului, dacă vreți, haosul germinativ”; în fine, ediția integrală a operei eminesciene „nu poate înlocui niciodată Caietele”.

Noica a scris, a conferențiat, a încercat peste tot să obțină acceptul pentru înfăptuirea marelui proiect. N-a putut învinge inerția românească. Eugen Simion, care în tinerețea sa, ca membru în colectivul Perpersicius, a cercetat cu aviditate manuscrisele eminesciene, a tipărit o ediție cu proza poetului și a publicat o carte despre el, a înțeles că nu trebuie să fie o ruptură între generații măcar în marile proiecte ale culturii române. Și-a asumat, împreună cu Academia Română și cu Biblioteca Academiei Române, reproducerea prin facsimilare a manuscriselor din cele 23 de caiete, însumând 14 000 de pagini, a obținut, prin Ministerul Culturii, în vremea ministeriatului lui Ion Caramitru, un scanner performant și a încredințat înfăptuirea scanării lui Mircea Dumitrescu, profesor universitar la Bele-Arte și doamnei Gabriela Dumitrescu, șefa secției de manuscrise de la Biblioteca Academiei. Tipărirea, între anii 2005 și 2009, în 35 de volume, a cailor eminesciene, a fost întâmpinată elogios de Ion Simuț, Ioan Buduca, Constantin Barbu, Alex. Ștefănescu (articolul acestuia se intitulează *S-a împlinit visul lui Noica*), Dan Mircea Cipariu, Mihai Cimpoi, Ion Cristoiu, Ion Spânu, Adrian Păunescu. Pe de altă parte, Ioana Bot a contestat ediția, scriind între altele: „Aceasta nu e o ediție genetică și electronică a manuscriselor eminesciene, ci un pictorial cu

poze ale paginilor, de complexitatea informatică a CD-urilor oferite ca suvenir la nunți, botezuri și absolviri”. Mai mult decât atât, un ins a făcut un denunț penal, în care a spus că proiectul „a costat bugetul de stat peste două milioane de dolari până astăzi”. Eugen Simion le-a răspuns Ioanei Bot și autorului denunțului, un om de afaceri din Timișoara, că a avut doar rolul de coordonator al acestui proiect de interes național, că n-a fost administrator al proiectului, administrarea fiind efectuată de servicii financiare ale Academiei Române, ale Editurii Academiei Române (la voi. I-IV) și de contabilitatea Bibliotecii Academiei Române, că el n-a încasat „nici un leu”, că proiectul n-a costat două milioane de dolari, ci doar aproximativ 608.000 euro. Comentând trimiterea sa la D.N.A. (Direcția Națională Anticorupție), Eugen Simion a scris între altele: „Parcă este un blestem. Când reușim să facem ceva, ne supăram, protestăm, bârfim la infinit, publicăm articole firoscose prin gazete și, când epuizăm aceste mijloace, găsim câte un om de afaceri, tânăr și liberal, care face un «denunț penal». Ce se întâmplă cu lumea românească? Care-i morala acestei fabule nenorocite? Ca răspuns posibil, îmi vine în minte, din nou imprecăția lui Noica: «Mama ei de nemernicie românească». Apoi zicala românească din ce în ce mai actuală în tranziția românească: «nici o faptă bună nu rămâne nepedepsită». Am verificat de mult timp și în diverse ocazii înțelepciunea acestor vorbe, dar trăgeam nădejde ca, în fața lui Eminescu, spiritul nostru de cârtire și dorința noastră sălbatică de răzbunare se rușinează. Nici vorbă. M-am înșelat. Nemernicia merge înainte, nu se lasă intimidată... Ea capătă uneori forme dilematice...”

Luările de cuvânt în chestiunea manuscriselor poetului și reacții stârnite de apariția celor 35 de volume se găsesc în volumul *Avatarii ale manuscriselor Eminescu*, cuvânt înainte de Eugen Simion, culegere alcătuită de Anca Silvia Bogdan și Marin Diaconu, apărut la Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2009, 206 p.), care mi-a fost sursa acestor însemnări.

E. Lovinescu, apărător al "formelor fără fond"

Abstract

Sinteză a proiectului postdoctoral în Științe filologice, textul de față urmărește să demonstreze modalitatea în care E. Lovinescu - în foarte controversata sa Istoria civilizației române moderne (1924-1925) - a fost un vașnic apărător al ideii maioreștiene a "formelor fără fond" în cultura română.

Prin urmare, ținta polemică a acestui efort nu este Ibrăileanu, cum a afirmat Călinescu, ci Zeletin, adeptul ideii "formelor fără fond", dar în accepțiunea burgheziei românești.

Cuvinte-cheie: cultură și civilizație românească, modernitate, forma fără fond, T. Maiorescu

The résumé of a planned Doctor's Degree in Philological Sciences, this text is meant to demonstrate why E. Lovinescu - by his extremely controversial History of Modern Romanian Civilisation (1924-1925) - was an ineluctable defender of Maiorescu's idea of "forms without essence" in Romanian Culture.

Therefore the polemical target of the work is not Ibrăileanu, as Călinescu said, but Zeletin, the supporter of the idea of "forms without essence" by the means of the Romanian Bourgeoisie

Keywords: Romanian culture and civilisation, modernism, forms without essence, T. Maiorescu

Spiritul critic al lui Ibrăileanu sau, dimpotrivă, studiile reunite de Zeletin în *Burghezia română*? La atât, adică la o simplă întrebare, se reduce destinul critic de aproape 90 de ani al *Istoriei civilizației române moderne* de E. Lovinescu (3 vol., 1924-1925) și al teoriei expuse acolo, adică al sincronismului. Un destin neașteptat și ciudat, trebuie spus. Jumătate scris, iar jumătate nescris. Acoperind, jumătate, cam tot ce s-a afirmat cu sens, în bine sau în rău, dar mai ales în rău, despre o lucrare care năzuia să vină cu o explicație obiectivă, guvernată de legi, a formării civilizației române moderne, capitaliste, și sfârșind prin a fi considerată suportul unei interpretări făcute "din cârpeli ciupite de ici și de colo", după expresia tânărului M. Ralea. Dezvăluind, cealaltă jumătate, cam tot ceea ce nu s-a înțeles și nu

s-a spus, până astăzi, despre o carte-surpriză, o carte-enigmă, care continua să nedumerească, să irite și să suscite polemici aprinse până de curând. Și anume: împrejurarea de a fi prima – și singura, deocamdată – apărare sistematică a ideii "formelor fără fond" din cultura română, ca replică directă la noile, pe atunci, și extrem de provocatoare studii ce aveau să fie reunite de Zeletin în *Burghezia română* din 1925.

Aceasta arată și originalitatea reală a sincronismului, teoria progresului unitar al umanității, contestată, de la bun început, fie în favoarea lui Ghenea, fie a lui Ibrăileanu, fie a amândurora la un loc și a unor autori mult mai obscuri. Nici unul dintre cei pomeniți nu putea să decidă, însă, într-o chestiune atât de actuală precum contestarea teoretică solidă a ideii *formelor fără*

* Școala postdoctorală: „Valorificarea identităților culturale în procesele globale”.



fond, a contrastului atât de bătătorit dintre formă și fond în devenirea României moderne, post-pașoptiste: pur și simplu, pentru că nu se confruntase cu ea! Noutatea lucrării lui E. Lovinescu, sub acest aspect, este absolută.

"Din spirit de emulație, - spunea G. Călinescu, în inefabila sa *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent* - E. Lovinescu voi să răspundă lui G. Ibrăileanu cu sistemul său sociologic și estetic. *Istoria civilizației române moderne* e o replică mai voluminoasă la *Spiritul critic*". Există, desigur, pe lângă simplitatea genială a spunerii, destule argumente care să sprijine ipoteza marelui critic: faptul că atât *Istoria civilizației*, cât și *Spiritul critic* denotă o perspectivă de sociologie a culturii asupra fenomenului românesc, evidențiind o poziție net favorabilă procesului nostru de modernizare, europenizare sau occidentalizare din secolul XIX; faptul că "sistemul" sociologic și estetic elaborat de Ibrăileanu dobândise o faimă binemeritată, iar raportarea creatoare la el ar fi putut să pară o necesitate; în sfârșit, faptul că între autorii celor două lucrări intervenise o binecunoscută rivalitate de ordin literar, ceea ce făcea

cu atât mai plauzibilă și o "replică" la nivelul ideilor. Există, însă, și multe argumente împotriva. Le voi aminti doar pe cele mai importante. De ce, mai întâi, o replică polemică în 1924 la un studiu apărut în 1909 (dacă, firește, cuvântul "replică" înseamnă aici ceea ce se poate bănuși: "răspuns polemic dat afirmațiilor cuiva")? În al doilea rând, raportarea excesivă la *Spiritul critic* este puțin suspectă și evocă prea mult celebrele revendicări de paternitate ale lui Ibrăileanu însuși asupra unor segmente esențiale ale *Istoriei civilizației* sau a locului proeminent conferit de el ideii de interdependență. De altfel, succinta caracterizare a lui G. Călinescu se încheie, fără echivoc și fără alte comentarii, prin contestarea originalității lucrării lui E. Lovinescu și prin așezarea ei sub rangul atribuit *Spiritului critic*. "Curios, - mai spune el - ideea de bază e chiar aceea a criticului ieșean, care susținuse în cultură un punct de vedere liberalo-revoluționar. E. Lovinescu admite și el intrarea în civilizație direct prin revoluție, adică prin imitație. Materialul documentar e bogat, cartea interesantă, lipsește verva dialectică inimitabilă a lui Ibrăileanu, acel stil rostogolit care excită gândirea și o face să descopere la fiecare pas alte cărări".

Cuvinte memorabile, nici vorbă, impresionante prin capacitatea de a surprinde figura spirituală a unui autor, părtinitoare, însă, și nedrepte. E chiar atât de sigur că exprimarea unui punct de vedere "liberalo-revoluționar" reprezintă cheia de boltă a *Spiritului critic*? Si că opiniile celor doi autori coincid atât de mult în această privință?

Evident, tema propriu-zisă a lui Ibrăileanu, fost militant socialist, convertit la liberalism, o reprezintă examinarea acelui "spirit critic" pe care el îl vedea apărut pe la 1840, odată cu programul *Daciei literare*, și care ar fi "prezidat" la introducerea culturii occidentale necesare în România. Nu este exclus, deși acest lucru nu s-a observat niciodată, ca autorul *Spiritului critic* să susțină o atare opinie prin *opозиție* cu Gherea, ideologul primei noastre mișcări socialiste, cel care reproșa tinerimii liberale de la 1848 că a copiat "fără nici o critică"

instituțiile burgheze ale Apusului, chiar pe cele care se dovediseră falimentare. „A copiat, a copiat și, în sfârșit, a ajuns unde o vedem” – exclama Gherea, cu vădită iritare, în articolul-program *Ce vor socialiștii români?*, din 1885-1886. Ei bine, capitolul consacrat de Ibrăileanu criticii sociale anti-liberale a socialiștilor, devenit repede celebru pentru acuza de „reacționarism” (!) adusă unor oameni cu idealul în viitor, se axează pe analiza studiului-program al lui Gherea și a cerinței sale de discernământ în relația imitativă cu Occidentul. Poziția lui Ibrăileanu? Poziția sa era, acum, diametral opusă celei a ideologului socialist: tocmai existența unui spirit critic activ și eficient la începuturile procesului nostru de modernizare, de introducere a culturii și a formelor politice apusene în România. Dar, nu peste tot și nu oricum. Neajunsul copierii fără critică îl rezerva el doar revoluționarilor și oamenilor de cultură din Muntenia, mai temperamentalii din fire, pe când bărbații de seamă ai Moldovei, un Kogălniceanu, un Russo și alții, ar fi vegheat cu tact și pricepere la apariția fără dureri a culturii naționale...

Or, dacă aceasta era „ideea de bază” a *Spiritului critic*, trebuie spus că, departe de a și-o însuși, E. Lovinescu o combate și o respinge integral, în favoarea unei așa-numite legi a imitației totale sau revoluționare, specifică intrării în contact a două culturi de amplitudine net diferită. „Sub raportul civilizației sale, - spune criticul - România era în astfel de condiții, încât introducerea formelor nu se putea face decât integral și nu prin selectare. Pe de o parte, excesiva diferență de nivel față de civilizația Apusului a creat în noi un puternic sentiment de inferioritate și, deci, o aprigă dorință de bruscă egalizare și de câștigare a timpului pierdut. Iar pe de alta, o epocă în adevăr revoluționară ca aceea de la 1848 nu și putea decât impune mecanismul penetrațiunii de sus în jos și în mod integral” (*Istoria civilizației române moderne*, Ed. Minerva, București, p.303).

Revoluționar, studiul lui Ibrăileanu era printr-o singură idee, la care face aluzie G. Călinescu: prin afirmația că românii, con-

damnați de istorie la o viață de „păstorie”, timp mai bine de o mie de ani, n-au creat „aproape nimic”, până în secolul XIX, împrumutând „aproape tot”. Dar, ipoteza unui asemenea *adamism cultural*, corectat de liberali, este exprimată de el doar în treacăt, în capitolul I al studiului, și este departe de ponderea deținută de examinarea „spiritului critic”. Pe de altă parte, E. Lovinescu o putea întâlni, mult mai apăsător, în *Influența franceză asupra spiritului public în România*, excepționala teză de doctorat de la Sorbona a lui Pompiliu Eliade, din 1898, unde formează chiar axul central al demonstrației.

Ceea ce nu înțelegea Ibrăileanu, prin acuzele sale de „plagiat” la adresa lui E. Lovinescu, și ceea ce, din păcate, nu observă nici G. Călinescu, este poziția istorică total diferită în care el și rivalul său bucureștean se aflau față de procesul nostru de modernizare. Prin *Spiritul critic* și prin toată activitatea *Vieții românești*, Ibrăileanu susținuse, indiscutabil, introducerea formelor nouă, liberale, în România, iar acum se simțea ofensat de apariția unei lucrări care apăra aceleași valori europene, fără a-i recunoaște rolul de înainte-mergător. Suprapunerea, însă, și ingratitudinea erau doar aparente. Pe vremea *Spiritului critic* și a polemicilor de idei cu Gherea, era util și însemna ceva să fii liberal și să aperi introducerea formelor nouă, occidentale, așa cum a fost făcută. Acum, însă, era vorba de cu totul altceva: de *necesitatea apărării teoretice a înseși ideii „formelor fără fond” ca atare*, în fața atacului fără precedent al lui Zeletin.

Apărându-se pe sine, într-un sens mai special, care se va vedea de îndată, E. Lovinescu apăra, explicit, un principiu speculativ fără de care însuși *Spiritul critic* și multe alte „sisteme” de aceeași natură nu ar fi fost posibile...

Dacă ideea „replicii” la studiul lui Ibrăileanu nu pare acceptabilă, până la urmă, sunt mai exacte și mai convingătoare alte explicații date gestului teoretic al lui E. Lovinescu? În studiul său introductiv la ed. a-2-a, recuperatoare, a *Istoriei civilizației*, din 1972, Z. Ornea se distanțează, într-adevăr, de cuvintele lui G. Călinescu, amintite

potrivit *Compendiului* din 1946, dar le substituie o miză oarecum ex-centrică, preponderent literară și preponderent „militantă”, nu teoretică sau speculativă. Vizate de săgețile criticului nu ar fi atât opiniile sociologice și estetice ale lui Ibrăileanu, cât curentele literare „conservatorist-tradiționaliste” ale momentului, de la „direcția reanimată a sămănătorismului” și unele „vagi licăriri” de poporanism, evoluat spre țărănismul doctrinar, la gândirismul incipient, năism și alte „isme”. De ce, totuși, o lucrare pretențioasă, de sociologie a culturii, iar nu una mai specifică, de critică literară? Din rațiuni de pragmatism, de eficiență sporită, explică exegetul. Resuscitate sau apărute îndată după întâiul război mondial și constituirea României Mari, curentele incriminate își trăgeau seva din opoziția față de promovarea spiritului modern în literatură și, în plus, erau tributare prejudecății comune că întregul nostru proces de modernizare, inițiat în secolul XIX, ar fi fost lipsit de substanță etnică, națională. De aceea, înglobarea argumentului sociologic în acțiunea critică pro-modernistă a lui E. Lovinescu devenea o necesitate. Menită să așeze pe un „fundament sociologic” solid acțiunea pentru promovarea spiritului modern și antitraditionalist în cultură, *Istoria civilizației* era o lucrare binevenită și umplea un gol evident.

Pare ciudat, dar această miză pur literară, atribuită unei cărți de sociologie a culturii, duce, inevitabil, cu toate laudele risipite la adresa „corectitudinii” politice a interpretării, la o nouă și severă contestare a originalității ei teoretice. Și pentru Z. Ornea, ca și pentru Ibrăileanu, sincronismul – asimilat cu mai cunoscuta teză a interdependenței – este o teorie preexistentă *Istoriei civilizației*. „Ideea de sincronism – spune criticul – data la noi la ora când își concepea Lovinescu lucrarea. Excluzând alte surse, să spunem mai puțin limpezi, la Gherea ideea interdependenței a fost expusă cu o claritate definitivă, aceasta constituind suportul întregii demonstrații în lucrări precum *Ce vor socialisții români*, *Cuvinte uitate*, *Neoiobăgia* [...] Ideea de interdependență străbate, de asemenea, întreaga lucrare a lui

Ibrăileanu *Spiritul critic în cultura românească* (1909)”. Noutatea, aici, stă doar în echivalarea interdependenței / sincronismului cu „vechea idee” potrivit căreia schimbarea ciclului de evoluție a României s-a făcut, la mijlocul secolului XIX, „ca urmare a raporturilor necesare cu țările europene avansate” și în împingerea originilor sale spre această perioadă, spre niște surse anonime și incontrollabile – „de la cartea și studiul purtând semnături de prestigiu până la articolul pedestru de gazetă”. Mai modest, Ibrăileanu se oprea la faimoasa „orbită” a lui Gherea, considerată de multă lume și „lege” sociologică originală. În realitate, prin Gherea, după cum voi arăta cu altă ocazie, ideea de interdependență provine în cultura noastră dintr-o operă foarte cunoscută generațiilor mai noi de români: din *Manifestul Comunist* al lui Marx și Engels! Exclus, prin urmare, dacă e să păstrăm o anumită proprietate a termenilor, ca utilizarea ei să fi devenit un loc comun al publicisticii noastre de dinainte de apariția primei mișcări socialiste în România. Cât privește relația lui Ibrăileanu cu interdependența, ea se rezumă la preluarea ideii lui Gherea de presiune unilaterală a mediului internațional asupra dezvoltării unor popoare și includerea pe locul întâi în triada factorilor determinanți (alături de imitație și nevoie) ai formării civilizației române moderne. Cu o probitate niciodată dezmințită, criticul ieșean recunoștea, de altfel, această înrăurire.

În sfârșit, Z. Ornea tratează pe scurt și polemica lui E. Lovinescu „împotriva opiniei lui Zeletin”, dar în termenii exclusiv marxiști ai raportului de determinare bază-suprastructură și fără a intui implicațiile extraordinare ale contestării ideii de „forme fără fond” de către autorul *Burgheziei române*. Inițiată de promotorul sincronismului în numele anticipației ideologicului asupra factorilor economici, disputa aceasta „nu i-a asigurat victoria”. Zeletin este lăudat (dar, alături de Gherea!) pentru știința de a fi așezat geneza primului nostru capitalism „pe fundamente rezonabile”.

Și totuși! Polemica „împotriva opiniei lui Zeletin” nu este un episod printre altele al

Istoriei civilizației, ci reprezintă punctul de plecare și nucleul ei constitutiv. Aceasta este latura pe care n-au reușit s-o înțeleagă criticii sincronismului și aceasta e principala rațiune de a fi a unei lucrări atât de controversate!

Spirit îndrăzneț, rebel și justițiar, ascuțit uneori ca o lamă de ghilotină, de o formație științifică impecabilă, Zeletin surprindea, la vremea sa, prin tentativa fără precedent a aplicării determinismului economic marxist integral la cazul socotit mai curând *atipic* al modernizării României, prin contestarea celebrei teorii junimiste a „formelor fără fond” și, în consecință, prin pretenția de a face *tabula rasa* din toată sociologia noastră anterioară, bazată – *grosso modo* – pe ea. „Cercetătorul burgheziei române – spunea el – este izbit de un fapt unic, măreț în sine, dar greu de urmările ce le-a avut: tot ceea ce s-a scris la noi despre dezvoltarea burgheziei noastre stă sub influența unui singur spirit: a lui Maiorescu. Atât de covârșitoare a fost critica acestei strălucite personalități, încât a cucerit toate spiritele, izbutind a sfărâma până și cultura marxistă a « marxiștilor » români (Gherea-n.n.), făcându-i a vorbi în limbi necunoscute la școala lor: despre forme sociale fără fond, despre evoluție de la forme spre fond, despre « legi » speciale pentru societățile înapoiate „ (op.cit., ed.Humanitas, 1991,p.43). Evident, studiile revoluționare din *Arhiva pentru știință și reformă socială*, reunite apoi în *Burghezia română*, se înscriu împotriva acestei tendințe tradiționale, socotite neștiințifice, aducând la rampă un punct de vedere inedit, surprinzător și neașteptat, dar cu multe ecouri favorabile la cei care l-au receptat. Și, la fel de evident, o atare concepție – fără să fie vorba, neapărat, de vreo intenție – contrazicea, printre multe altele, ceea ce aș numi *sincronismul de dinainte de sincronism*, adică teoria simulării-stimulării a lui E. Lovinescu, enunțată cu mult înaintea *Istoriei civilizației* și pornită din aceeași rădăcină junimistă a „formelor fără fond”. Într-un fel, criticul nu avea altă cale decât să-și verifice armele și să treacă la apărarea propriilor idei...

Istoria civilizației române moderne este imaginea răsturnată a *Burgheziei române!*



Forme cu fond și determinism economic, la Zeletin; forme fără fond, la E. Lovinescu, în acord cu toată sociologia noastră de până atunci, răstignită încă o dată de Zeletin, în *Neoliberalismul* (1927), sub numele mai puțin cunoscut de „sociologie beletristică”. Revoluție economică premergătoare reformelor politice și instituționale burgheze, la Zeletin, conform traseului similar străbătut și de celelalte state europene; evoluție inversă, de la formele burgheze spre fondul economic și social, la E. Lovinescu, încă o dată în consens cu ceea ce se spusese până atunci. Mărfuri străine, mai ales engleze, sosind cu nemiluita la Dunărea de jos, după liberalizarea comerțului autohton prin Tratatul de la Adrianopol (1829), și aducând cu ele germenii capitalismului, ai unei noi structuri sociale – la Zeletin; ideile liberale ale Revoluției franceze de la 1789, ca și la alți autori, ajungând mai devreme, fără sprijin comercial, și revoluționând din temelii societatea românească – la E. Lovinescu. Acesta e, în mare, tabloul opozițiilor radicale dintre cei doi autori, un sociolog pur sânge și un critic literar eminent, apărute, însă, pe un fond comun de asemănare. Și

anume: refuzul oricărei gândiri conservatoare sau tradiționaliste, încrederea aproape fanatică în valorile liberale ale societății burgheze, în capacitatea lor de a revoluționa sufletul național.

În rest, principiile filosofice, metoda, stilul și concluziile – totul era diferit la cei doi. Aflat sub influența sociologiei „pure” și psihologice a lui Tarde, E. Lovinescu credea în rolul privilegiat al ideilor în istorie, considerând determinismul economic apărat de Zeletin mai apropiat de naturalism, de doctrina evoluției lente, organice, și, oricum, *inaplicabil* la cazul concret al României, al unei țări cu un destin istoric atât de frământat. Contrastul major dintre forma modernă, occidentală, și fondul autohton, oriental, sesizat de Maiorescu, i se părea o realitate prea evidentă și prea dureroasă, ca să poată fi anulată în numele unei concordanțe prescrise de teoria socialismului științific. De partea sa, ceea ce încercam să spun mai devreme, E. Lovinescu îi avea pe toți ceilalți cercetători ai originilor României moderne, cu excepția lui Zeletin. Convingerea sa era atât de fermă și de totală, în această privință, încât nu ezită să modifice până și una dintre cele trei sau patru legi ale imitației decelate de Tarde, maestrul său incontestabil, în favoarea aceluiași contrast și a caracterului inevitabil al contradicției dintre formă și fond în dezvoltarea unor popoare. Astfel, direcția reală a imitației nu ar fi cea descrisă de sociologul francez, de la interior la exterior, de la trăirea simpatetică a unui fond moral străin la adoptarea formelor exterioare de comportament, ci invers, *de la exterior la interior*, de la pura formă străină la o probabilă organicitate viitoare. *Ab exterioribus ad interiora*. Aceasta îi permite criticului să fie consecvent cu sine și să susțină, contrar opiniei lui Zeletin, *alteritatea* (nu și anormalitatea) drumului spre civilizație parcurs de România și de alte state aflate în situația sa. Un drum trecând, după revoluția de la 1848, prin adoptarea *tuturor* formelor civilizației apusene și aflat sub tutela altor legi decât cele ale evoluției lente, organice – principiul sincronismului, al evoluției unitare a umanității, și legile imitației, datorate lui G. Tarde.

Este latura propriu-zis teoretică a *Istoriei civilizației*, cea mai controversată și care a generat dificultăți de înțelegere aproape inimaginabile la criticii sincronismului, pentru a nu mai vorbi despre adversarii neîmpăcați ai autorului. „Dar pașoptist convins și propagandist al pașoptismului, - spunea încă Nichifor Crainic, în *A doua neatârănare* – d. Eugen Lovinescu a fost sedus de criteriul *beneficierii, fără muncă, de munca acumulată a altora* și a luat orbește, drept lege unică a culturii românești, imitația lui Tarde. E un fenomen de plasticitate”. Mai întâi, definită ca acțiune la distanță a unui spirit asupra altuia și descrisă în termenii unui fenomen patologic ca somnambulismul, imitația-sugestie a lui Tarde reprezintă celula de bază sau nucleul constitutiv al societății (precum familia în comunism!), dar *nu* este o lege. Ea are legi (mai multe legi, nu una singură, cum o arată și titlul lucrării fundamentale a sociologului francez), modificate și expuse ca atare în vol. 3 al *Istoriei civilizației*. Pentru a deveni activă și a funcționa, imitația are nevoie de doi parteneri: un *inovator*, capabil de inițiativă socială, și un *imitator*, care să-i preia inovația și să o ducă mai departe. De aici începe totul... În al doilea rând, acel „criteriu” al *beneficierii fără muncă*, atribuit de Nichifor Crainic lui E. Lovinescu, este chiar trăsătura definitorie a imitației sau repetiției imitative la sociologul francez, cea care o particularizează și o distinge de celelalte forme ale Repetiției universale (*ereditatea lumii vii și ondulația lumii fizice*). Dacă imiți, de pildă, o operă sau un tablou celebru, nu e nevoie să mai treci prin toate stadiile lui intermediare, prin tatonările și stângăciile autorului, ci te plasezi, dintr-o dată, la nivelul modelului finit. Acest procedeu artistic îl atrage și îl încântă pe Tarde, care vede în el posibilitatea de a grăbi timpul, de a trece peste legea biogenetică fundamentală a lui Haeckel: ontogeneza (dezvoltarea individuală a organismului) repetă, pe scurt, filogeneza (dezvoltarea speciei). Operele imitative, crede el, „sunt scutite integral de obligația de a traversa, chiar prescurtat, etapele progreselor anterioare” (*Les lois de l'imitation, sixième édition*,

Paris, „Félix Alcan” 1911, p. 39). De aceea are repetiția imitativă un statut ontologic atât de important. Și de aceea transformările sociale se deosebesc, prin celeritate, de transformările lumii vii. „Oricât de mult – spunea Tarde – ar fi cineva partizanul evoluției bruște și non-lente, va admite fără dificultate că aripa păsărilor nu a înlocuit prima pereche de labe a reptilelor la fel de repede precum locomotivele noastre s-au substituit diligențelor”.

Concluzie logică și extrem de interesantă, menită, după sociologul francez, să pună în evidență specificitatea incontestabilă a socialului, cu legi proprii de dezvoltare, și să evite confundarea lui cu fenomenele lumii naturale. Nu e greu de văzut că această reconsiderare a imitației, prin însușirea ei de a ocoli timpul, de a trece peste peripețiile trecutului, l-a fascinat de-a dreptul pe E. Lovinescu și se află la baza mecanismului prin care, în opoziție cu determinismul economic al lui Zeletin și cu alți autori, criticul vrea să statueze o interpretare proprie, non-evolutivă sau revoluționară, a formării civilizației române moderne. El citează, în acest sens, chiar textul imediat următor de pe pagina lui Tarde, cu opinia sa despre lipsa de viabilitate a „naturalismului istoric”, a concepției potrivit căreia „instituțiile, legile, ideile, literatura, artele unui popor trebuie în mod necesar și totdeauna să nască din fondul său, să germineze lent și să se deschidă asemenea mugurilor, fără să fie permis a crea ceva integral nou pe solul unei națiuni”. Dar, ciudat, textul e redat (op.cit., p. 298) într-o traducere destul de liberă, rupt în două fragmente distincte și cu omiterea câtorva rânduri din care reiese că amintita teză rămâne valabilă, totuși, „atât timp cât un popor nu a epuizat faza naturală a existenței sale”. Cât despre înțelegerea celorlalți, ce să mai vorbim! În două ediții pe care le-am avut la îndemână ale *Istoriei civilizației*, din 1972 și 1997, sintagma „naturalismul istoric” este uzurpată de „naționalismul istoric” (!), iar cuvintele curg în continuare, fără nicio noimă...

Dacă acesta este nivelul filologic al circulației ideilor lui E. Lovinescu, se înțelege

de la sine cât de mari pot fi lacunele recepției lor critice sau alte neajunsuri. Crainic nu e singurul care vorbește despre o lege a imitației a lui Tarde; dimpotrivă, chiar E. Lovinescu, în *Memorii II*, evocă o asemenea fantomă, deși, evident, într-o exprimare mai liberă și nepretențioasă. Rămân, ca atare, celelalte aspecte: faptul că imitația-sugestie e o realitate mult mai complexă decât și-au imaginat unii și alții și că ea îi oferă lui E. Lovinescu posibilitatea de a respinge teoretic optica lui Zeletin asupra genezei primului capitalism românesc. „Istoria burgheziei române – decretase acesta – este repetarea istoriei oricărei burghezii”. Cu subînțelesul că nu e nimic atipic sau anormal în tranziția capitalistă precipitată a unei țări înapoiate ca a noastră, lipsită de o burghezie consistentă, și că, în plin secol XIX, pe vremea lui Carol I și a dominației politice liberale, ea străbătea, de fapt, cu toate că într-un ritm mai alert și cu posibilitatea evitării unor episoade, faza absolutistă și mercantilistă parcursă de dezvoltarea burgheziilor occidentale avansate prin secolele XVI-XVII. Mai existau, desigur, și alte faze, alte popasuri, toate similare etapelor străbătute de burgheziile occidentale cu mult timp în urmă. Ei bine, sub raport teoretic, *Istoria civilizației* înseamnă, în primul rând, respingerea acestui model explicativ, a concepției privind evoluțiile noastre capitaliste prescurtate și repetitive, chiar dacă, din dorința firească de a conferi valoare de aplicabilitate generală demonstrației sale, criticul se delimitează, în egală măsură, de Kogălniceanu, Maiorescu, P.P. Carp, Eminescu, poporanisti, N. Iorga, C. Rădulescu-Motru și mulți alții. În mod evident, ideile lui Zeletin îi aminteau prea mult de principiul biologic al repetiției ontogenetice, exclus de Tarde din domeniul faptelor sociale. După autorul *Istoriei civilizației*, concordant în această privință cu Maiorescu, burghezia română s-a format prin imitație, iar germenii de disoluție și regenerare aduși aici de ideile Revoluției franceze au avut rolul determinant. Prin revoluția de la 1848 și prin reformele ce i-au urmat, România s-a plasat, brusc, neașteptat și în mod necesar, la nivelul de civilizație al statelor occidentale,

pe care încerca să-l imite și să-l traducă în fapt. Era, desigur, o egalitate pur formală sau *artificială* (cuvânt care-l scotea din sărite pe Zeletin!), dar cu certe promisiuni de organicitate printr-o evoluție inversă, viitoare, de la formă la fond, de la așezămintele importate la fondul economic și social.

Construită pe asemenea delimitări și premise teoretice, interpretarea lui E. Lovinescu este, deopotrivă, revoluționară și restauratoare. Revoluționară, pentru că apariția noului ev capitalist în România, prin mișcarea pașoptistă și realizarea unității naționale, sub forma unui stat de civilizație occidentală, este considerată o soluție de continuitate sau ruptură față de trecutul imediat și istoric, față de cele câteva veacuri anterioare de ancorare orientală a sufletului autohton. Restauratoare, pentru că aceleași transformări sunt văzute ca o reînnoare a firului cu adevărata noastră tradiție, cea latină, încă potențială și cu mari șanse de viitor.

O apologie, pe scurt, ca și *Burghesia română*, a rolului istoric al liberalismului românesc (avea dreptate C. Rădulescu-Motru în această privință), dar una temeinică, bine documentată, sprijinită pe principii, concepte și legi de largă respirație speculativă. Totuși, opoziția stabilită între „forțele revoluționare”, favorabile modernizării, și „forțele reacționare”, critice la adresa liberalilor și a formelor nouă, este mult prea netă și chiar maniheistă. Deși se revendică de la „dialogul logic” al lui Tarde, ca una din modalitățile de afirmare a ideilor noi în istorie, o atare polarizare excesivă contravine, de fapt, insistenței repetate a sociologului francez asupra rolului tradiției, al imitării modelelor anterioare, pentru asigurarea continuității și coeziunii sociale. La noi, de pildă, junimistul sau „conservatorul” Maiorescu, combătut, în egală măsură, de Zeletin și de E. Lovinescu, situa crearea unui stat național *modern* și a unei culturi *naționale* printre condițiile indispensabile ale progresului social și afirmării unui popor. „Secolul XIX – spunea el, în chiar studiul cu care debutează în cultura noastră, *Despre scrierea limbei române*, din 1866 – se va numi în istorie cu drept cuvânt secolul

naționalităților. În el s-a lămurit și se realizează ideea că popoarele sunt chemate a se întâlni în cercuri etnografice, deosebindu-și fiecare misiunea istorică după propria sa natură. Pe lângă tezaurul comun al popoarelor civilizate, mai are fiecare țărâmul său aparte, în care își dezvoltă în mod special individualitatea și, separându-se aici de toate celelalte, își constituie naționalitatea sa. Astfel, se cere ca poporul modern să aibă o formă de stat națională, și mai ales o literatură și o limbă națională”. Deosebirea era aceea că Maiorescu vedea propășirea statului – națiune creat la 1859 prin *diferențiere* progresivă și afirmare a identității culturale proprii, pe când liberalii – plecând de la premisa fundamentală a individualismului și de la o concepție civic-teritorială a națiunii, desprinsă de etnicitate – preconizau același progres prin *omogenizare sau uniformizare*, fără a socoti că importul continuu de forme nouă, occidentale, ar fi dăunător în vreun fel. Cel puțin până acum, prin numărul impresionant de state apărute pe harta lumii, fiecare cu personalitatea sa distinctă, nu se poate spune că epoca modernă nu i-a dat dreptate lui Maiorescu. Și același lucru este valabil despre Eminescu, marele nedreptățit al culturii române, al lui Zeletin și al cărții lui E. Lovinescu. Autorul *Istoriei civilizației* îl acuză de „tradiționalism reacționar” pentru publicistica sa politică antiliberală, de ură față de prezent și întoarcere a privirilor spre trecut, spre epoca voievozilor, a lui Ștefan cel Mare și a celorlalți Mușatini. Dar aceste opinii sunt rodul unei neînțelegeri. Eminescu privea spre voievozi ca spre niște simboluri de etnicitate și modele *perene* de implicare epică în istorie, căutând să susțină, prin toate forțele geniului său, afirmarea și creșterea aceluiași stat modern românesc, de al cărui principiu constitutiv nu s-a îndoit niciodată.

Cu alte cuvinte, optica lui E. Lovinescu asupra civilizației române moderne este limitată și comportă nuanțări importante, dar, înainte de a ne raporta critic la ea, e nevoie să-i cunoaștem resorturile profunde și adevăratele surse de inspirație. *Ab interioribus ad exteriora!*

În linie dreaptă: Conservatorul Petru Th. Missir și statul reprezentativ (II)

Abstract

Junimistul Petru Th. Missir (1856-1929) e sortit să devină unul dintre cele mai importante repere ale oricărei mișcări de renaștere națională românească. Cunoscut până acum doar unui mănunchi firav de specialiști, Missir e un gânditor conservator a cărui recuperare nu are nimic de a face cu sentimentalismul de arhivă. Missir nu e un autor care trebuie scos din uitare, ci un gânditor care ne poate smulge din amnezie. Asemenea oricărui conservator autentic, Missir e interesat de realitate și de lupta împotriva falsificării ideologice și, de fapt, a realității, realitatea având de a face și cu trecutul, prezentul și potențialul unei națiuni, așadar, cu semnificația ei.

Cuvinte-cheie: Petru Th. Missir, Junimea, conservatorism, ideologie, realitate, națiune.

Conservatory Peter Th. Missir and representative state. *Petru Th. Missir (1856-1929) is destined to become one of the most important marks of any national resurrection movement. Known until now by a small group of specialists, Missir is a conservative thinker whose recovery has nothing in commune with the archive's sentimentalism. Missir is not an author, who must be kept out from oblivion, but a scholar, who saves us from amnesia. As any veritable conservative, Missir is interested by reality and the battle against the ideological forgery and, in fact, of the reality itself, reality being related with the past, present and the potential of a nation, with its sense.*

Keywords: Petru Th. Missir, Junimea, conservative, ideology, reality, nation.

2. Politica statului reprezentativ

Perspectiva politică a lui Missir are drept cadru de referință metapolitică o concepție antropologică organicistă și non-individualistă. Deși afirmă că "individul" e "atomul vieții sociale" de vreme ce "fiecare om își concepe singur scopurile ce le urmărește și are propria sa conducere", Missir adaugă că: "Sunt prea puține dorințele pe care omul să le aibă și să le poată îndeplini fără a se raporta la relațiile cu semenii săi. Aceste relații influențează asupra dorințelor ce-l animă și asupra mijloacelor cu care el le

poate îndeplini."¹ Cu alte cuvinte, deși omul e liber și responsabil, și responsabil pentru că liber, libertatea individului se manifestă în câmpul de referință al unor atitudini și valori (tradiții, canoane estetice, ierarhii axiologice etc.) generate și întreținute de societate: "Nu se poate cere într-adevăr omului să aibă dorințe individuale fără să țină seama de mijloacele cu care le poate realiza. Între aceste mijloace este și concursul relațiilor sociale pe care le are cu cei mai apropiați de dânsul. Astfel fiind omul, nu se poate despărți cu dorințele sale de nevoile și interesele păturii sociale căreia îi aparține. Cum să-și formuleze dorințele sale indivi-

* Lector, Columbus University, Ohio, U.S.A.

1 Missir, *Scriseri literare și politice*, 157.

duale muncitorul fără să fie influențat de interesele parțiale ale semenilor săi, în câtă vreme binele dorit de el depinde de condițiile care privesc întreaga clasă a muncitorilor.”² Sau, după cum spunea Traian Herseni discutându-l pe Émile Durkheim: “Numim social orice fenomen pe care nu-l putem înțelege decât raportându-l la o societate. Morala și dreptul, întrucât nu-și au temei de existență decât într-o societate, sunt sociale. (Natura nu e reglementată juridic și nici nu poate fi, nici individul izolat). Fenomenele economice, de asemenea. Ele presupun o societate organizată în producători, consumatori, sancționată de legi sau obiceiuri.”³

Libertatea individuală se mișcă în perimetrul unei responsabilități colective: “Stejarul nu crește oriunde, buruienile cresc în tot locul”⁴. Suntem responsabili - ca națiuni/parohie/familie, nu ca “public” - pentru valorile cu care suntem solidari și pentru câmpul de forțe în care se desfășoară liber-

tatea individuală. Și pentru conservatori și pentru socialiști, orice fapt e un “fapt social total” (Marcel Mauss), un fapt care implică și denotă o întreaga societate, un întreg sistem de valori sociale și de atitudini personale, o întreaga cultură. Pentru liberali însă, un fapt e doar emisia energetică a unui atom izolat. Din punct de vedere liberal, un fapt e un fapt individual total, care nu implică în nici un fel societatea: de aici, de exemplu, “criminalizarea” șomajului și tratarea oricărei crime în termeni de pură responsabilitatea individuală.⁵ Din punct de vedere (neo)liberal, un fapt poate și trebuie înțeles doar din punct de vedere cantitativ (cât muncești, cât câștigi, cât consumi, câte femei sunt reprezentate în parlament, cât se cheltuiește pe învățământ etc.). Dar acolo unde un liberal vorbește de cantitatea bunurilor îngramadite într-o existență oarecare și e convins că un muncitor la uzinele Ford trăiește mai bine decât Regele Soare,⁶ un organicist – socialist sau conservator –

2 Missir, *Scrieri literare și politice*, 163.

3 Traian Herseni, *Teoria monografiei sociologice* (1934), în Dimitrie Gusti, Traian Herseni, Henri H. Stahl, *Monografia – Teorie și metodă*, București, Paideia, 1999, 79.

4 Mihai Eminescu, “Căutând a explica...” (*Timpul*, 6 august 1881), în *Opere politice*, ediție alcătuită de Cassian Maria Spiridon, Iași, Timpul, 1997-99, 3 vols., I, 45. “Semibarbaria e altceva, e o boală produsă prin mediu străin, decrepitudinea ce s-ar produce plantând un stejar la loc băltoș și supunându-l la regimul salciei comune”, își continuă Eminescu gândul în articolul “‘Pseudo-Românul’ în ‘semibarbaria’ lui...” (*Timpul*, 25 octombrie 1881), în *Opere politice*, I, 68.

5 Pentru o erudită alternativă personalistă la dreptul penal individualist, liberal, vezi penetranta lucrare a lui Tudor Avrigeanu, *Pericol social, vinovăție personală și imputare penală. Un program pentru altfel de explicații teoretice ale dreptului penal român*, București, Wolters Kluwer, 2010.

6 Marele sociolog francez Charles Le Coeur, unul din cei doi ucenici preferați ai lui Marcel Mauss (celălalt era Maurice Leenhardt), scria referitor la raționalismul capitalist și comunist: “Eroarea raționalismului care, prin intermediul comunismului, încearcă să proscie hazardul în distribuirea bunurilor, e să considere nevoile ca fiind naturale, și să reducă opoziția dintre bogăție și sărăcie la o diferență de ‘nivel de viață’ fără să facă să intervină noțiunea de ‘mod de viață’ [...] Din acest punct de vedere, Ludovic XIV, care se lumina cu lumânări și nu avea apă curentă, era sărac în comparație cu muncitorul de astăzi care are lavabou, WC și electricitate [...] Absența comodităților ignorate în vremea sa nu îl sărăceau pe Ludovic XIV și prezența lor nu ne îmbogătește. Cu aceleași cheltuieli, ești bogat sau sărac în funcție de mediul în care trăiești” (*Le rite et l’outil. Essai sur le rationalisme social et la pluralité des civilisations*, Paris, Alcan/Presses Universitaires de France, 1939, 270). Pentru cea mai comprehensivă analiză a sărăciei, vezi Pierre Bourdieu, coord., *La Misère du monde*, Paris, Seuil, 1993. Pentru o viziune neoliberală care argumentează că ar trebui să fim “fericiți” de vreme ce astăzi “consumăm” mai mult decât ieri, vezi lucrările, primite cu enorm entuziasm de presa neoliberală/neoconservatoare, lui Gregg Easterbrook, *The Progress Paradox: How Life Gets Better While People Feel Worse* (New York, Random House, 2004), și Barry Schwartz, *The Paradox of Choice: Why More Is Less* (New York, Harper, 2005). În România, neomarxiștii grupați în jurul revistei *Cultura* și al website-ului *CriticAtac* aduc argumente statistic cantitative, referitoare la mobilitatea socială, construcțiile de locuințe, nivelul de școlarizare și de asistență medicală etc., în favoarea regimului comunist. Acestor statistici, Mihail Neamțu le răspunde în 2010 cu argumente calitative, arătând că: “Agresiunea asupra demnității umane nu poate fi cuantificată prin elemente strict materiale. Să nu uităm un lucru: în decembrie 1989, oamenii de pe stradă nu au cerut zahăr și ulei, ci

vorbește de calitatea vieții. Din punct de vedere organicist, un fapt poate și trebuie analizat mai ales din punct de vedere calitativ (cum trăiești, cum muncești, cum mănânci, ce și cum învata copiii la școală, cum e statul, nu cât de mic sau de mare e ș.a.m.d.).

De aceea, Missir nu e interesat de aritmetica politică, ci mai degrabă de modul în care regimul reprezentativ reușește sau nu să fie “o expresie credincioasă a tuturor intereselor sociale”, nu doar al unei clase sau oligarhii. Aici e o primă deosebire între conservatori și socialiști. Socialiștii vedeau în muncitorime clasa iconică, clasa socială

cu virtute de reprezentare universală.⁷ Dar, făcând apel la muncitorime, socialiștii se abăteau de la premisele antiutilitare, antiraționaliste, de vreme ce muncitorimea era produsul unui mod de viață/sistem economic, al “faptului social total” numit “capitalism”, care se baza tocmai pe raționalizarea muncii și pe cuantificarea coordonatelor vieții. Atunci când și-au pus speranțele într-o clasă socială, conservatorii au preferat să acorde țăranimii și/sau boierimii rolul atribuit proletarietului de socialiști, lucru cumva mai consecvent cu premisa anti-raționalistă și antiutilitaristă, de vreme ce agricultura e, în mod tradițional, ocupația

mai ales libertate.” (<http://www.hotnews.ro/stiri-esential-7815648-mihail-neamtu-director-stiintific-institutul-pentru-investigarea-crimelor-comunismului-discutat-online-cititorii-hotnews.htm>). Dar atunci când vine vorba de apărut neoliberalismul, argumentele statistic-cantitative capătă, pentru același Neamțu, o relevanță zdrobitoare. Scriind despre relația dintre capitalism și consumism, Neamțu declara în 2008 că principala preocupare a “politicului” e aceea de a “stimula creșterea economică [...] iar niciodată de a oferi oamenilor fericirea” (“Economia nu trebuie să facă economie de idei”, *Foreign Policy Romania*, iulie-august 2008, 38-39). Cu alte cuvinte, imponderabilele nu țin de domeniul politicii, și deci apărarea unui mod de viață și a onoarei și integrității persoanei nu poate ține în mod legitim de ceea ce poate oferi statul. De aceea, scriind împotriva marxistului Alexandru Polgar, care vorbea de anihilarea capitalistă a omului, și deci și a românului post-comunist, Neamțu avertizează în 2010: “O linie de argumentare mai puțin melodramatică, dar atentă la cifre, l-ar fi convins poate pe autorul nostru că ieșirea din ‘comunismul real’ și întâlnirea cu piața liberă n-a produs doar calamități. Revoluția neoliberală (Anthony J. Evans & Dragoș Paul Aligică) a născut nu doar trauma exilului (migrația în masă), ci și un plus de mobilitate socială și prosperitate materială pentru majoritatea românilor. Între 2005 și 2010, creșterea veniturilor pe cap de locuitor n-a încetat. Românii au călătorit în ultimii zece ani mai mult decât oricând în istorie.” (Mihail Neamtu, “Marxismul liric și revolta mesianică”, <http://grupareaaproape.wordpress.com/2010/07/20/marxismul-liric-si-revolta-mesianica-un-scurt-raspuns-pentru-alexandru-polgar/>). Despre calitate, libertatea și deci sensul vieții și “călătoriilor” românilor neoliberalizați, Neamțu nu are a spune nimic. Dar, nu cu mult timp în urmă, Neamțu celebra drept “darul libertății” tragedia pe care o etichetează astăzi cu detașare clinică drept “trauma exilului”. Dar asta era hăt, demult, acum vreo doi ani, pe vremea când Neamțu denunța drept “România lui numerus clausus” România veche pe care astăzi, ca director de programe al Fundației Creștin Democrată, o proclamă patriotic a fi România “medievală”, cu “rădăcini vii” și de care “nu trebuie să ne rușinăm”. Vezi articolul meu “Neoconservatorul sintetic”, disponibil pe internet sau în cartea *Măsura vremii*, și videoclipul “Când vom avea o Românie creștin-democrată” (http://www.youtube.com/watch?v=yN6aLYye3W8&feature=player_embedded#!). Ceea ce observăm e că, în România, polemica dintre “stânga” și “dreapta” se reduce la un dialog al surzilor, în cursul căruia întrebărilor cantitative li se oferă răspunsuri calitative și invers. Ambele tabere s-au dovedit incapabile de a asuma realismul creștin, pentru care persoana e și trup și suflet, preferând un turnir mecanic în cursul căruia alunecă unii pe lângă alții, pe șine paralele, la oră fixă și fără a se atinge (pentru că altminteri se strică mecanismul). Tehnocrații materialști și tehnocrații spiritualști sunt, prin opoziția lor la realismul creștin și prin concentrarea lor asupra tehnicilor de preluare și exercitare a puterii (Gramsci sau/și Strauss) uniți, cred, în interesul pentru “magie”, acea formă inversă de rezolvare a problemei dualismului materie/spirit. Ca atare, cred că ambele tabere se pot regăsi în scrierile lui Georges Bataille și în experimentele Colegiului de Sociologie.

7 Pentru cum a distrus Școala de la Frankfurt mitul populist al “proletariatului”, deschizând astfel drumul fatalismului tehnocratic care postulează caracterul definitiv și stabil al societății capitaliste, ale cărei crize vor duce doar la variațiuni ale societății industriale, nicidecum la prefaceri radicale, vezi Ulrich Beck, *Ecological Enlightenment: Essays on the Politics of the Risk Society*, trad. Mark A. Ritter, New Jersey, Humanities Press, 1995; Paul Gottfried, *The Strange Death of Marxism: The European Left in the New Millennium* (Columbia, University of Missouri Press, 2005).

cel mai greu de “raționalizat” prin diviziunea muncii și prin transformarea ei în pre-text al invenției tehnologice. Pe de altă parte, conservatorii, datorită unei accepțiuni mai largi a tradiției, bazată eventual pe o teleologie creștină, providențială, iar nu pe una a luptei de clasă, nu operau cu astfel de sinecdoce politice, refuzând să ia partea drept întreg și acceptând coexistența și interesele specifice ale tuturor claselor sociale, clasele fiind definite aici nu în sens marxist, după raportul lor cu mijloacele de producție, ci în sens social-economic rafinat cultural, de *habitus* sau de “istorie întrupată” (Pierre Bourdieu), de structuri sociale asimilate cultural și transformate într-un set de dispoziții, de înclinații⁸. De aceea, pentru conservatorul Missir, “idealul statului modern” ar fi acela a cărui ordine politică “ar întruni în corpul ei egalitatea individuală cu diferența de ajutor ce-o reclamă deosebitele interese sociale”. Cu alte cuvinte: statul trebuie să trateze cetățenii ca fiind egali în libertăți, dar, cu unele excepții, diverși în scopuri, interese, idealuri. Societățile massificante – precum cea comunistă – își tratează cetățenii ca și cum ar fi în genere diferiți în libertăți (nomenclatura are privilegiu de fapt refuzate poporului) și omogeni în scopuri, interese, idealuri (“construirea comunismului”).

Democrația directă, plebiscitară, e o imposibilitate, fie din cauze demografice (prea mulți cetățeni), fie din cauze sociale (prea mulți cetățeni a căror grijă pentru ziua de mâine nu le îngaduie să se dedice în mod lucid politicii). Așa se naște necesitatea unui regim reprezentativ de vreme ce, arată

Missir, societatea trebuie să delege cuiva reprezentarea și apărarea modului ei de viață: “În principiu, regimul reprezentativ înseamnă acea organizație în care îndeplinirea misiunilor statului este garantată societății prin intervenția reprezentanților ei. Aceștia inspiră activitatea cârmuirii și o dirijează cât mai aproape de trebuințele și interesele sociale.”⁹

Această delegare, arată Missir, mergând pe urmele cărții lui Adolphe Prins, *La démocratie et le régime parlementaire* (1884), oferă ocazia unei fraude politice în reprezentarea realității. Prins (1845-1918), profesor de drept penal la Universitatea Liberă din Bruxelles (Université Libre de Bruxelles), era un tocquevillian organicist care, pornind de la observația că liberalismul economic și politic duce la un deficit de reprezentare politică a oamenilor și ideilor de valoare și astfel la haos, propunea ca remediu statul corporatist, al breslelor, în care cetățenii să fie grupați la vot nu în unități teritorial-administrative, ci profesionale. Astfel, parlamentarii nu ar mai reprezenta indivizi, ci bresle, adică nu ar mai reprezenta un număr agregat de voturi, ci o competență și niște interese specifice care, altminteri, riscă să nu fie reprezentate de nimeni.¹⁰ Prins observa că societatea liberală, industrial-individualistă, suspendă omul în vid social, răpindu-i capacitatea de a se coagula organic-creator.¹¹ Discutând legătura dintre deficitul de reprezentare politică și deficitul economic, Prins mai observa și că acolo unde vechile adunări reprezentative ale Europei premoderne aveau drept scop să “restrângă și să con-

8 Pentru cea mai bună trecere în revistă din punct de vedere istoriografic a întregii dezbateri, vezi Jan Goldstein, “Of Marksmanship And Marx: Reflections on the Linguistic Construction of Class in Some Recent Historical Scholarship”, *Modern Intellectual History*, 2, 1 (2005), pp. 87–107.

9 Missir, *Scrieri literare și politice*, 208

10 Ernest Mahaim, “Economics and Social Science in Belgium”, *The Economic Journal*, vol. 5, no. 19 (septembrie 1895), 465-466; John W. Burgess, recenzie la cartea *La démocratie et le régime parlementaire* în *Political Science Quarterly*, vol. 2, no. 2 (iunie 1887), 341-343. Vezi și recenziiile lui Layton B. Register și Nathaniel Cantor la antologia *l’Oeuvre d’Adolphe Prince* (1934), editată de Louis Wodon, Jean Servais, în *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 1935, 181: 198-199, respectiv *American Institute of Criminal Law and Criminology*, 1935-1936, 155: 158-159. Prins a combătut individualismul dreptului penal liberal în tratatele sale și în conferința *La criminalité et l’état social*, Bruxelles, Alex Berqueman, 1890.

11 Adolphe Prins, *La démocratie et le régime parlementaire*, Bruxelles, Librairie Européenne, 1884, 15.

troleze cheltuielile publice”, parlamentele moderne par a avea drept unică misiune aprobarea creșterii enorme a deficitelor statului.¹² Legătura dintre oligarhizarea vieții politice și deficitul cronic e făcută, în analiza lui Prins, de faptul că adevărata democrație, democrația vie a satelor și a breslelor, a fost înabusită de privatizarea proprietăților comunale/devălmașe și de “lințoliul uniformizării administrative” care a distrus specificul libertăților rurale și urbane. Cu alte cuvinte, arată Prins, “până și cel mai mic sat e astăzi o persoană de drept; poate cu ușurință să-și apere cauza, să achiziționeze, să vândă; este, în această privință, egalul unei capitale; și este, ca și capitala, o creație artificială a dreptului; dar nu mai este o realitate, nu mai este un organism, nu mai trăiește.”¹³ Liberalismul economic și politic a concentrat populația, capitalul și autoritatea în câteva noduri de putere, văduvind periferiile de viață, de libertate, și deci de influență.

Preluând analiza lui Prins, Missir arată că, deși “sistemul constituțional reprezentativ nu dă ca rezultat o adevărată democrație” pentru că “puterea politică nu este și nu ajunge în mâna poporului”,¹⁴ “ficțiunea suveranității poporului a rămas însa în picioare pentru a se justifica modul cum se

operează alegerea reprezentanților societății, de asemenea și ca titlu al drepturilor ce le are reprezentanța națională față cu cârmuirea”¹⁵. Așadar, deși poporul nu participă de fapt la guvernarea țării, deși influența lui asupra legislativului și executivului e minimă, teoria juridică și ideologiile politice dominante fac înca uz de ficțiunea rousseauistă a “suveranității poporului” și pretind, bunăoară, că un popor are guvernării pe care îi merită, pe care și-i alege singur.

Missir, acceptând de dragul demonstrației premisele lui Rousseau, definește suveranitatea poporului prin următoarele condiții: “Poporul trebuie să consimtă direct și fără reprezentanți la toate actele cârmuirii, să-și facă singur legile și să se instituie oficialității trebuitori pentru executarea hotărârilor sale. Aceștia din urmă, oricum s-ar numi ei, nu sunt decât niște slugi, care pot fi înlaturati când se poartă rău.”¹⁶ Dar, după cum notează Missir, acest tip de democrație directă nu e posibil, și atunci se apelează la democrația reprezentativă. Soluția oferită de Rousseau pentru buna funcționare a democrației reprezentative era mandatul limitat, alesul urmând să reprezinte voința circumscripției sale doar în probleme și între limite strict definite în prealabil.¹⁷ Missir nu ia în calcul această posibilitate a reprezen-

12 Prins, *La démocratie et le régime parlementaire*, 21. Prins avea dreptate, și legătura dintre statul democratic și deficitul public cronic e discutată în David Stasavage, *Public Debt and the Birth of the Democratic State*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003. Așadar asumarea trecutului se face selectiv în regimurile progresist-liberale care forțază națiile să asume doar pasivele – datoriile și crimele, reale sau imaginare, ale trecutului -, nu și activele. Sub regim neoliberal, moștenim din trecut doar ceea ce “datorăm” altora. Trecutul nu e doar “vinovat”, ci și dator vândut. Dar dacă admitem că această solidaritate națională și istorică strict fiscală e imorală și ilegală, atunci nu ne rămâne decât fie să ni se îngaduie să reclamăm moștenirea trecutului și cu bune, nu doar cu rele, fie să declarăm falimentul moral și material al statului (român) la fiecare deceniu, pornind astfel de la zero, eliberați de “povara” trecutului. La gradul de amnezie istorică în care a ajuns astăzi, sub influență neoliberală, poporul român, dus de nas de oameni care nu recunosc nici o continuitate între ieri și azi, între azi și mâine și între cuvânt și faptă, mi se pare inacceptabil să trăim într-un “prezent etern” dar să ni se ceară să plătim datoriile contractate ieri. Dar cuvintele, promisiunile și obligațiile față de poporul român contractate ieri de elitele noastre, cine le onorează? Și dacă nu le onorează nimeni, de ce ar onora poporul român mâine datoriile contractate în numele său ieri de niște oameni care nu reprezintă poporul român, ci îi reprezintă pe creditorii oligarhiei române? Pentru o versiune conservator-patrimonială a statului, vezi Bernard Semmel, *George Eliot and the Politics of National Inheritance*, New York, Oxford University Press, 1994.

13 Prins, *La démocratie et le régime parlementaire*, 46.

14 Missir, *Scrieri literare și politice*, 165.

15 Missir, *Scrieri literare și politice*, 168.

16 Missir, *Scrieri literare și politice*, 161.

17 Vezi proiectul de constituție a Poloniei redactat de Rousseau la cererea șleahțicilor polonezi.



tantului agent. Dar notează modurile în care democrația liberală falsifică voința poporului.

În primul rând, Missir arată că egalitatea politică a alegătorilor, implicită teoriei suveranității poporului, e o ficțiune, de vreme ce diferențele de clasă socială influențează capacitatea de a articula și apăra, deci a reprezenta, anumite interese în spațiul public și pe arena politică: "În adevăr egalitatea politică se manifestă în societate, decât că se manifestă în două moduri diferite. Unii sunt pretutindeni egali să-și apere drepturile și interesele, și chiar atunci când nu pricep, au oameni de aceeași condiție socială deopotrivă interesați pentru apărarea acelorași poziții, care au și timp și

mijloace materiale pentru a putea participa cu succes la treburile cârmuirii. Pentru alții iarăși există o perfectă egalizare politică într-aceasta, că chiar atunci când prin excepție ar înțelege ce trebuie să facă pentru a-și apăra drepturile nu au la dispoziție nici unul din mijloacele de care se bucură cei dintâi. Aceleași categorii de oameni sunt însă în genere egali și prin nepriceperea lucrurilor și a faptelor." Și Missir conchide: "Când însă nu sunt egali în prostie și nepricepere, sunt egali în imposibilitatea de a fi bine reprezentați prin aleși din condiția lor socială. Iată egalitatea politică pentru conservarea căreia poate fi de folos regimul reprezentativ cu sistemul ce și-a ales ca bază."¹⁸

18 Missir, *Scriseri literare și politice*, 171-72.

Falsificarea reprezentativității se produce din cauză că, deși societatea e compusă din “indivizi”, acei “indivizi” se grupează organic, în clase, bresle, familii, cartiere, sate, parohii. Dar, observă Missir, democrația reprezentativă modernă refuză să reprezinte interesele acestor grupări organice, refuză să reprezinte persoana și ia în considerare, prin votul individual, doar individul. Ficțiunea juridică a suveranității poporului se bazează pe ficțiunea antropologică a individului, a atomului uman debărat de orice legături organice și de orice relație cu societatea, relație care s-ar cere reprezentată: “El (regimul reprezentativ) caută reprezentanți pentru interesele și drepturile unui corp [poporul suveran, n. M.P.] care are existență reală numai în mințile deprinse cu abstracțiuni. De ce ascunde acest regim părțile concrete ale societății, ale căror drepturi și interese pot fi singure reprezentate sub numele unei expresii generice, cum este aceea a poporului ori a națiunii, care nu au un corp văzut?”¹⁹

Spre deosebire de cei care sunt mai siguri de existența națiunii civice decât de a națiunii etnice, Missir subliniază realitatea națiunii etnice și ficțiunea națiunii civice, în condițiile unui fals regim reprezentativ: “Cu vintele popor, națiune și țară se potrivesc foarte bine ca să fie întrebuinate ca generalități spre a desemna colectivități de oameni ce aparțin împreună după certe semne distinctive în sens etnologic sau istoric. Îndata însă ce-i vorba de voința unică a unui popor, ca element activ și decisiv în viața practică,

trebuie să ne înțelegem care-i ființa colectivă sau organică căreia i se atribuie acea voință, știut fiind că voința individuală este singurul act real care poate intra în această combinație. Cine sunt deci acei ce voiesc, când voiește poporul?”²⁰ Scopul perpetuării acestei ficțiuni a poporului ca voință unică reprezentată de aleșii lui este, arată Missir, nu perpetuarea puterii suverane a poporului, ci autoperpetuarea elitelor de putere. După cum observa Rousseau în cazul Angliei secolului al XVIII-lea, citat de Missir via Prins, poporul e suveran doar în momentul și pe durata votării: “Poporul este suveran în zilele de alegeri numai pentru a da câtorva aleși cărți de liber parcurs la putere.”²¹ Votând, poporul își delegă exercițiul suveranității, adică în fapt rămâne fără nici o putere: “Se știe, în adevăr, că societatea delegă aleșilor ei deplinele sale puteri fără nici o rezervă, că alegătorul este suveran până își pune votul în urnă, și că îndata după ce reprezentantul societății a fost ales, ea nu mai are nici o putere față cu mandantul ei până la expirarea mandatului.”²²

Această uzurpare e cu puțință și datorită faptului că, lipsiți de o reprezentare pe criterii social-calitative, alegătorii se pot grupa doar în partide, formațiuni specializate politic, al căror țel e preluarea și exercitarea puterii, și fără legătură organică cu viața de zi cu zi a alegătorului. Faptul că dezbaterea politică se poartă în termeni de șah ideologic cu manevre tactice violente și sofisticate și miză strategică nulă reduce posibilitatea participării la vot a multor cetățeni. Iar

19 Missir, *Scrieri literare și politice*, 173.

20 Missir, *Scrieri literare și politice*, 214.

21 Missir, *Scrieri literare și politice*, 177. Analiza lui Rousseau a fost preluată, tacit, de Tocqueville care în *De la Democratie en l’Amerique*, vorbea de despotismul “soft” al statului modern, care modelează cetățenii, îi manipulează, jenează apariția oricărei concurențe a elitelor conducătoare, “comprimă”, “irită”, “stinge” și “stupefiază” capacitatea de reacție a cetățenilor a căror singură libertate rămâne aceea de a ieși, cu ocazia alegerilor, “pentru un moment din dependență în scopul de a-și indica stăpânii pentru ca apoi să reintre” în toropeală (II, VI, 265-68). Pentru Rousseau, vezi *Contractul Social*, 3. 15. Pentru o discuție de pe poziții neoconservatoare/neoliberale a întregii tematici a tiraniei “soft” exercitate de (supra)statul managerial modern, inclusiv de UE, vezi Paul A. Rahe, *Soft Despotism, Democracy’s Drift: Montesquieu, Rousseau, Tocqueville, and the Modern Prospect*, New Haven, Yale University Press, 2009. Cartea are limitele neolibérale obișnuite, adică denunță “big government”, dar e evazivă când vine vorba de “big business” și de problema economismului. Vezi și Annelien de Dijn, *French Political Thought from Montesquieu to Tocqueville: Liberty in a Levelled Society?*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.

22 Missir, *Scrieri literare și politice*, 174.

absenteismul electoral și ignoranța politică împiedică să se audă voința poporului: "Indiferența individului pentru o manifestare politică [partidul, n. M.P.] care nu-l încalzește cu nimic, ci-i răpește numai timpul trebuitor muncii și deci existenței sale, menține în tăcere o mulțime de glasuri. De altă parte, ignoranța și naivitatea celor mai multora din cei care se duc la vot fac să se rățăcească cele mai multe glasuri prin câmpurile opuse." De unde, trage concluzia Missir: "Regimul reprezentativ, bazat pe voința suverană a alegătorilor, ridică deci pe arena politică prin intermediul partidelor numai majorități aparținând claselor dirigente. Aici stă toată cheia sistemului."²³

Discutând în termenii triadei boieri-burghezie-popor, Missir avertizează că "înlăturarea oligarhiei aristocratice nu înseamnă înca domnia poporului"²⁴. Și asta deoarece "clasele mijlocii" se folosesc doar de principiul suveranității poporului, pe care pretind că îl reprezintă, pentru a slăbi puterea elitelor organice, a boierimii, și a-și întări dominația asupra poporului, rămas fără nici un mijloc de apărare în fața agresiunii organizate aparținând elitelor de putere: "În realitate însă, societatea întreaga și în special majoritatea ei, compusă din clasele dependente de muncă, acei ce constituie categoria cârmuiților, n-a câștigat prin introducerea acestui regim reprezentativ nici o garanție că puterea statului nu va fi întrebuințată de cei ce ajung a dispune de ea ca mijloc de dominație a cârmuitorilor asupra cârmuiților. Din contra, în mod natural, cârmuirea ajunge în mâinile unui singur partid, al celui ce formează majoritatea în reprezentanța națională; și societatea nu are față cu guvernul și majoritatea ce-l susține decât garanția morală pe care i-o dă probitatea politică și respectul pentru legi și adevăr al persoanelor ce compun guvernul și partidul său." Ajuns în acest punct, Missir

subliniază disproporția dintre efortul financiar și proliferarea instituțională cerute de regimul reprezentativ, dintre investiția în acest tip de democrație și rezultatele ei: "Este însă ridicol de a se vedea desfășurându-se tot aparatul reprezentativ, de a se face uz de cele mai înalte principii de justiție socială, de idealul suveranității poporului și al egalității tuturor pentru a ajunge la acest infim rezultat, ca la urma urmelor societatea să nu aibă decât garanții atât de slabe față cu guvernul ce îi dă una sau alta din clasele dirigente."²⁵

Ca sistem de târguială generalizată, de minciună organizată propagandistic-electoral, democrația reprezentativă definită de Missir e inferioară Vechiului Regim.²⁶ Dacă singurele garanții pe care le are poporul în fața abuzurilor guvernanților sunt, în realitate, dincolo de mecanismele constituționale care pot fi ușor corupte sau aservite puterii, tot garanțiile morale, atunci Vechiul Regim e preferabil pentru că: 1. e mai ieftin, de vreme ce nu întreține un întreg aparat de stat inutil protejării de fapt a cetățenilor; 2. e organic legat, prin religie, de morala care garantează siguranța cetățeanului. Cu alte cuvinte, dacă totul se reduce la morală, atunci e mai bine ca morala să fie constitutivă și nu adiacentă sistemului de guvernare: adică să fie un principiu de guvernare și nu o contribuție benevolă, personală, a unui ministru care se întâmplă să fie om cu frica lui Dumnezeu. Dacă moralitatea funcționează ca garanție publică de ultimă instanță a libertății cetățeanului, atunci morala nu poate fi privatizată și nici religia interiorizată. Când "frica de Dumnezeu" e condiție a supraviețuirii sociale, atunci cultivarea acestei virtuți (în forme oricât de diverse confesional, dar nu adverse scopului propus) nu poate rămâne neprotejată de stat.

23 Missir, *Scrisori literare și politice*, 174-75.

24 Missir, *Scrisori literare și politice*, 165. Și nici înlăturarea "clanului Ceaușescu" nu înseamnă că trăim într-o democrație.

25 Missir, *Scrisori literare și politice*, 175-76.

26 Eminescu era și el de aceeași părere. Vezi "În ședința adunării..." (*Timpul*, 28 mai 1880), *Opere politice*, II, 437-439.

William Blake: The Metal Foundation (I)

Abstract

William Blake created one of the most fascinating cosmo-philosophical systems in the history of thought. In the present study we explore an essential element in this Weltanschauung: the metal foundation of the mental Universe and its correlative corporeal/physical Universe. Special reference is made to iron and its connection to Los (i.e. Time, the Prophet, the Artist, the Sun). We research the probable significance of Urizen's Book of Brass and Book of Iron. By his "poetic" and scientific-intellectual-rational metals and other natural and supernatural materials - all of which represent various micro- and macrocosmic forces - Blake erects one of the most impressive metallomorphic worldviews in the history of world literature. We try hereby to elucidate the reasons for which Blake laid stress with such power on the image of metals, and what their broader significance is in a system which proclaims prophecy as a deep insight into - simultaneously - cosmic, natural and psychic time, i.e. the integral composite past-present-future intercontinuum: one of the most important forces given man for his own salvation.

Cuvinte-cheie: the books of metal (iron, brass, silver, gold), metal scrolls, the four zoas, axis mundi, heaven of iron, meteoritic iron, transcendental metals, druidism, megaliths.

In Jerusalem Blake associated the four Zoas with the following metals and elements: Los-Iron-Sun, Luvah-Silver-Moon, Urizen-Gold-Stars, Tharmas-Brass-Earth:

*"So spake the Vision of Albion, & in him so
spake in my hearing
The Universal Father. Then Albion stretch'd
his hand into Infinitude
And took his Bow. Fourfold the Vision; for
bright beaming Urizen
Lay'd his hand on the South & took a
breathing Bow of carved Gold:
Luvah his hand stretch'd to the East & bore
a Silver Bow, bright shining:
Tharmas Westward a Bow of Brass, pure
flaming, richly wrought:
Urthona Northward in thick storms a Bow
of Iron, terrible thundering"¹.*

As far as Los is concerned, iron refers to the virile power of the physical heart: Los's iron hammer signifies the heart's beats. Los as Time is described in *Vala, or The Four Zoas* forging the links of iron and of brass ("The Prophet of Eternity beat on his iron links & links of brass")², i.e. the moments of time, namely the moments of the world fallen from Eden. In the world of Eden these moments are thus of gold and of silver. Urizen describes his former world precisely laying stress in a remarkable manner on the metal silver. The Edenic world of Urizen had mountains of silver (i.e. intellect/rational cosmic force), where the sons of wisdom dwelt, after the Fall these mountains being turned into mountains of stone – a reference to the appearance on Earth of the Druid

¹ Jerusalem, 97, 5-11, Blake Complete Writings, p. 744.

² William Blake, Cărțile profetice, Cei patru Zoa, IV, 201, p. 246.



rocks of power or megaliths, of the kind to be found at Stonehenge or at Avebury (the great megalithic stone circles or cromlechs are now believed to have pulsating powers directing and channeling tellurian forces³, a fact that Blake seems to have brilliantly intuited in *Jerusalem*). The Edenic world of Urizen had also fountains which were the haunt of swans, which represent the alchemical symbol of illumination. Also, this world had harpers and gardens of delight and of wisdom, ivory pavilions and sweet smelling flowers; Urizen's silver bed; silver pastures; Urizen's silver sceptre and his golden crown⁴.

Gold and silver are thus connected with the Edenic unfallen world, while brass and iron are connected with the physical sphere, in the physical manifestation they actually being decayed forms of gold and silver, respectively.

The fact that these four metals are used all together by all the four Zoas is yet another index pointing to the fact that Blake created a multisystemic composite cosmological model. He therefore suggested that the physical world and the spiritual world are interconnected at all levels, and the transmutation of iron and brass into gold signifies the transmutation of the physical sphere of time into the spiritual sphere of eternity.

In this sense, Urizen's Book of Brass is indeed the most prominent, as S. Foster Damon suggested (together with Urizen's Book of Iron, we should add): this book contains the laws for organizing human society, having been copied by Kings and Priests on Earth⁵. It is significant to observe that when Urizen opens ("unclasps") the Book of brass, he enrages the Eternals⁶, presumably because profane social laws replace (or become, due to their contents, increasingly more estranged from) the sacred godly law, namely the law of spiritual love and freedom.

Also made of brass is Urizen's quadrant with which he explores the Abyss⁷. The gates in every human heart are made of brass, as Blake shows in *Milton*⁸. The walls of every day and of every night are made of brass⁹. In addition, Los binds Urizen by beating on his links of iron and of brass, i.e. on the "Links of fate"¹⁰, the chains of temporality and physical causality.

Likewise, Golgonooza is ceaselessly built by Los with brass and iron¹¹. More than that,

3 See Stéphane Cardinaux, *Géométries Sacrées*, 2004.

4 Cf. William Blake, *Cărțile profetice, Cei patru Zoa V*, 189-220, p. 269.

5 Blake *Complete Writings*, "Europe a Prophecy", 11, 2-4, p. 242. (See also S. Foster Damon, *op. cit.*, p. 58).

6 Cf. *The First Book of Urizen*, III, 4, 1-2. (See also S. Foster Damon, *op. cit.*, p. 58).

7 Cf. *The First Book of Urizen*, VII, 20, 8: "brazen quadrant". (See also S. Foster Damon, *op. cit.*, p. 58).

8 *Milton*, 20, 34, apud S. Foster Damon, *op. cit.*, p. 58.

9 *Milton*, 28, 52, apud S. Foster Damon, *op. cit.*, p. 58.

10 Cf. William Blake, *Cărțile profetice, Cei patru Zoa IV*, 199-207, p. 247.

11 *Jerusalem*, 10, 63, apud S. Foster Damon, *op. cit.*, p. 58.

all of Los's instruments are made of iron. He even has an "iron mace", while Urthona's bow is also made of iron. This metal is dual in nature like Los's hammer: namely, iron and the hammer can be used for building (the anagenetic vector), but they can be used also for distruction, for war (the catagenetic vector) (the iron weapons, the iron whip, etc.).

Urizen's Book of Iron¹² signifies precisely the histories unfolding under the sign of this catagenetic, descensional vector: war-distruction. The Iron Age of the traditional mythological systems is indeed associated with the maximal level of destruction and spiritual decay¹³.

Made of iron is also the "Plow of the Nations"¹⁴ or the "plow of ages", "held in Urizen's strong hand"¹⁵.

In *Jerusalem* this Plow is held at a certain moment by Albion and his Spectre. The "Plow of the Nations" thus signifies the instrument for the celestial-cosmic insemination, presumably connected (at a spiritual level) with celestial agriculture, i.e. alchemy, Los being the exemplary celestial farmer, i.e. alchemist.

Also made of iron are the spindles used by Urizen's Sons when they build the Universe¹⁶ (i.e. the metagalaxy). But also the spindles are dual in nature, since in *Jerusalem* Blake mentions "the iron Spindle of destruction", which Vala turns from heaven to earth¹⁷, probably signifying the weaving of the events associated with war.

Similarly a catagenetic vector is the one associated with the iron Chain of Jealousy, which grows from Los's bosom when he is jealous of Orc, the son of Enitharmon and Los, i.e. the son of Space and Time.

Iron, as a consequence, is an ambivalent controversial metal, just like the protagonist who uses iron in all his works, Los-Artifex. However, the fundamental issue here is that iron is a universal metal, since Los uses it (together with brass, which is Tharmas's exemplary metal) in building Golgonooza, the integral macrocosmic city.

For this very reason, it is possible for Blake to have thought also of the existence of a transcendental iron, which would thus constitute one of the powerful, firm building blocks of reality. In this respect, Blake speaks of the four pillars of iron, brass, silver and gold, which Los builds around Enitharmon-Space when he begins the "Foundation" of Golgonooza¹⁸:

*"Enitharmon nurs'd her fiery child in the
dark deeps
Sitting in darkness: over her Los mourn'd in
anguish fierce
Cover'd with gloom; the fiery boy grew, fed
by the milk
Of Enitharmon. Los around her builded pil-
lars of iron
And brass & silver & gold fourfold, in dark
prophetic fear,
For now he fear'd Eternal Death & utter-
most Extinction:
He builded Golgonooza on the Lake of Udan
Adan.
Upon the Limit of Translucence then he
builded Luban.
Tharmas laid the Foundation & Los finish'd
it in howling woe".*

The world, therefore, is supported by four cosmic Pillars which contain the four fundamental metals, iron, brass, silver and gold: but these are the aspects of the four

12 Cf. *The Book of Ahania*, 3, 64, apud S. Foster Damon, *op. cit.*, p. 198.

13 For instance, in his *Works and Days* Hesiod considers "the age of iron" (i.e. the present physically and morally decayed life) as being the worst period of mankind, work in this context being a punishment imposed by the gods (apud Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, p. 187). Similarly, *Kaliyuga* ("the age of iron" in Hindoo myths) is governed by meanness and oppression (which in Blake's universal dialectics necessarily leads to the birth of revolution, i.e. Orc).

14 Cf. *Cei patru Zoa*, II, 70, apud S. Foster Damon, *op. cit.*, p. 198.

15 Cf. William Blake, *Cărțile profetice*, *Cei patru Zoa*, II, 119, p. 186.

16 Cf. *ibid.*, II, 148, p. 189.

17 *Jerusalem*, 66, 10, apud S. Foster Damon, *op. cit.*, p. 198.

18 Cf. William Blake, *Cărțile profetice*, *Cei patru Zoa*, V, 73-78, p. 263.

Zoas, which means that the four Pillars and the four Zoas are the Axis of the world, the *axis mundi*, which keeps reality in order, in its “hinges”, away from chaos or Udan Adan (“water eater”, cf. Sanskrit *udan adana* = “water eating”), the cosmic void, the “Lake of Spaces”, on which Los builds the cosmic city of Golgonooza.

It is relevant here that in Asian religions like shamanism the Universe had three superposed levels/strata/storeys: Heaven, Earth and Hell, all being united with each other by a central axis: this cosmic whole was supported by an animal – a turtle or a fish – which prevented the world from sinking back into the ocean¹⁹.

The idea that the world/earth or the vault of heaven is supported by cosmic pillars is of course not new. Thus:

1. the Hindoos believed that the roof of the world (i.e. the celestial vault) is supported by a thousand unmovable pillars;

2. the Chinese imagined that the vast dome of heaven leans upon the “Celestial Column”, i.e. a pillar of brass (Tharmas’s exemplary metal!), or upon four cardinal pillars (the god Gong Gong had hit one of these pillars with his head, so that the pillar broke, which led to the tilting of heaven towards northwest);

3. in the *Bible* we are told that *the firmament* leans upon the pillars of the mountains (Job, 26, 11: “The pillars of heaven tremble”)²⁰;

4. some Altaic peoples imagine heaven as a Tent/Pavilion; the Altaic Pavilion which represented heaven had in its centre the Pole Star, which was believed to sustain the pavilion, that is why it was called the “Golden Pillar” (in the belief of Mongols, of the Buryat, etc.), or “the Iron Pillar” (in the belief of the Siberian Tartars, etc.), or “the

Pillar of the Sun” (in the belief of the Teleut)²¹.

In this respect, Blake mentions indeed the “universal curtains”²² once, and he uses the formula “Universal tent” – thrice in his writings²³. Here he identifies this tent with the mental Universe that can be found in any man’s bosom. The correlation between the mental universe and the physical universe being integral, we have to conclude that this “universal tent” signifies the Cosmos that can be expanded (just as one would pitch a tent) and contracted back (just as one would dismantle or collapse a tent).

The transcendent iron in Blake’s system, therefore, seems not to be inferior in itself. On the contrary, it seems to signify one of the composite unvanquishable forces of transcendental matter-energy. This transcendental matter-energy is the substance out of which the world of the Eternals is built, and from which, in a Platonic sense, the material-physical world is derived. In this Blakean concept of *transcendental metal* (presumably of Swedenborgian origin, since Swedenborg had asserted the existence of a spiritual sun versus a material sun) we can see an anticipation of the quantum concept of strong interaction: namely, the strong nuclear force of gluons, i.e. the strong mysterious force that binds subatomic particles together.

However, Blake might well have attributed *iron* to Los-Urthona-the Son for special reasons. This metal seems to have a crucial function, namely in *The Bible* it might represent the substance out of which the vault of heaven is made. Thus, the ambiguous word *raqiah* from the Bible, which designates the heaven/the vault of heaven, has been translated as “solid expanse” or “heaven of

19 Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, pp. 479-480.

20 Apud Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală* p. 106.

21 Cf. Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, p. 480; see also Mircea Eliade, *Șamanismul*, pp. 243-249. This cosmology has a correlation in the microcosmic universe: the world’s axis has become the pillars that support man’s dwelling place, or symbolic isolated pickets, called “Pillars of the World”.

22 Cf. William Blake, *Cărțile profetice*, *Cei patru Zoa* II, 153, p. 189.

23 In William Blake, *Cărțile profetice*, *Cei patru Zoa* I, 543 (p. 173) and VIII, 386 (p. 399), and in *Jerusalem* 38 [34], 50, *Blake Complete Writings*, p. 665.

iron"²⁴.

[In the Romanian authorized version of the Bible this term has been translated as "întindere" (Engl. "expanse") or "tărie" (Engl. "firmament"), and in the English authorized version as "firmament" = the solid sphere in which the stars are fixated; the English term comes from the Lat. *firmamentum* = expanse, support; *firmus* = strong, powerful, solid; firm, persistent)].

This is the *firmament* created by God "in the midst of waters" in order to "divide the waters from the waters" (Genesis 1,6).

The idea of a *celestial vault as a heaven of iron* appears, however, not only in the Bible. Thus:

1. in Egypt the canopy of heaven was regarded as being an "iron wall of heaven" built by Ammon-Re;

2. in Greece, Homer used in *The Odyssey* (XV, 437) the expression *sidereon ouranon*, which can be translated as "up to the heaven of iron". In this respect, Victor Kernbach indicated also an alternative translation: "up to the starry heaven"²⁵. Nevertheless, in Greek the term *sideros* means "iron", while in Latin there is indeed a term similar in its phonetic structure, namely *sidereus*, which means "stellar/starry", "of or belonging to the constellations/to the stars" (also, by semantic transference, "heavenly, divine; bright"); *sidereus* is derived from the Lat. *sidus*, *sideris* = "star", "group of stars", "constellation".

The alternative translation indicated by Kernbach thus probably refers to an intercultural subtle contamination between the

Greek term *sideros* = "iron/molten iron" and the Latin *sidereus* = "stellar", "starry", since the Lat. *sidus* ("stars united in a figure", "group of stars", "constellation"; hence used mostly in plural form as *sideris*) seems to have been derived precisely from the Gr. *sideros* ("iron" or "molten iron"), as the monumental *Latin Dictionary founded on Andrews' Edition of Freund's Latin Dictionary* suggests. Moreover, the Lat. *sidus* derives also from the Sanskrit *svīd*, "to sweat/to melt".

It thus seems that the Gr. *sideros* ("iron"), the Lat. *sudo* ("sweat") and the Lat. *sidus* ("constellation") were all derived from the Sanskrit word *svīd* ("to sweat" or "to melt")²⁶.

This phenomenon is not surprising, since it is well known that the Greco-Roman world had formed a genuine cultural unity in many of its aspects. That Blake was well aware of this connection seems to be demonstrated by the fact that he mentions Los's "sodor of iron" (meaning "sodor/sweat" of iron; the Engl. *sodor* derives directly from the Lat. *sudor*, *sudoris*, "sweat") in three places, namely in *The Book of Urizen*, 10, 9 and 10, 30²⁷; and in *The Four Zoas*, IV, 214²⁸.

It seems thus obvious that, on one semantic level, Los's "sodor of iron" signifies "molten iron", such as could be obtained from meteorites impacting the earth after having been produced (perspired) as "forges" by the furnaces of suns (like Los) or of stars (like Urizen's Sons).

The *sideros-sudo-sidus* correspondence,

24 Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, p. 106.

25 Apud Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, p. 106.

26 A *Latin Dictionary* founded on Andrews' Edition of Freund's *Latin Dictionary* revised, enlarged, and in great part rewritten by Charlton T. Lewis, Ph.D., 1998, p. 1695.

27 *The First Book of Urizen*, 10, 9: "around him in whirlwinds / Of darkness the eternal Prophet howl'd, / Beating still on his rivets of iron, / Pouring sodor of iron; dividing / The horrible night into watches". *The First Book of Urizen*, 10, 30: "Forgetfulness, dumbness, necessity, / In chains of the mind locked up, / Like fetters of ice shrinking together, / Disorganiz'd, rent from Eternity, / Los beat on his fetters of iron, / And heated his furnaces, & pour'd / Iron sodor and sodor of brass". In *Blake Complete Writings*, pp. 227-228.

28 Here Blake resumes the theme from *The Book of Urizen* quoted above: William Blake, *Cărțile profetice, Cei patru Zoa* IV, 214, p. 246-247: "Forgetfulness, dumbness, necessity, in chains of the mind lock'd up, / In fetters of ice shrinking, disorganiz'd, rent from Eternity, / Los beat on his fetters & heated his furnaces, / And pour'd iron sodor & sodor of brass".

pointing to the connection between *iron*, *sweat* and *constellation*, respectively, seems to imply that Blake regarded *iron* as the creative "sweat" of suns/stars, which is used in the building of the universe's temporal and spatial structure.

This process of building is thus essentially a giant "toil"/transformative activity of the cosmic furnaces, i.e., on one level of interpretation, of the suns/stars, and, on another level, of the cosmic stomach, in which the "physiological" energies of the cosmos are generated and refined, so much so that organic dynamic balance prevails everywhere in the framework of reality.

The Sumerians, however, created the oldest known word designating iron: "AN. BAR". This word contains the signs "heaven" and "fire", and it was translated as "celestial metal" or "star-metal"²⁹.

The equivalence between iron and heaven seems thus to be due precisely to the fact that this metal comes literally from the sky, i.e. men were given iron by agency of meteor rains. That is why, for instance, when Cortez asked the chieftains of the Aztecs whence they provided their knives, they pointed to the sky.

Los's iron seems as a consequence to refer to the "mythology of iron", i.e. the richest and most characteristic among the "mythologies of metals".

The mineral meteoritic iron was used by primitives as stones, i.e. as crude material for the making of lithic tools³⁰. Iron, therefore, came from the sky, this being a fact of which the primitives seem to have been aware. Moreover, iron was the first "civilizing" metal, since it helped man to develop in all directions.

The fact that the origin of iron is "celes-

tial" is evidenced by archeological discoveries: no digging has yet revealed any trace of *terrestrial* iron in the prehistorical mineral deposits of the New World³¹. In addition, it is well established that the Egyptians have known only meteoritic iron for quite a long time, while the Hittites have been familiar with using "the black iron from heaven", as a text from the 14th century suggests³².

Iron was rare in the archaic periods, and just as precious as gold, that is why Blake's myth captures this very situation. More than that, it was only after the discovery of the process of melting ore that iron could be obtained in large quantities. At this time meteoritic celestial iron entered a sort of competition with the terrestrial iron deposits. Meteoritic iron and terrestrial iron became predominant after the discovery of kilns and of the technique by which incandescent iron was tempered. Thus was born a double sacrality of iron: a celestial and an earthly one. Blake strangely unites in the character Urthona precisely the idea of Sun- (celestial iron) and Earth-(terrestrial iron).

Celestial iron comes from the heavenly sphere, in which also the Sun is located, while terrestrial iron comes from caves and mines. Blake showed³³ that in the caverns the "Looms" are confined, which are associated with all the emanations of the four Zoas, and especially with Enitharmon: here the "Atmospheres" are woven, which form the "universal curtains", i.e. the whole of the cosmos.

The caverns, the caves are "deep dens of Urthona"³⁴, which Urizen explores³⁵: they represent thus, on different levels, the following:

1. the rooms of the unconscious to which the transcendent-spiritual Sun, i.e. Urthona,

29 Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, p. 44.

30 *Id.*

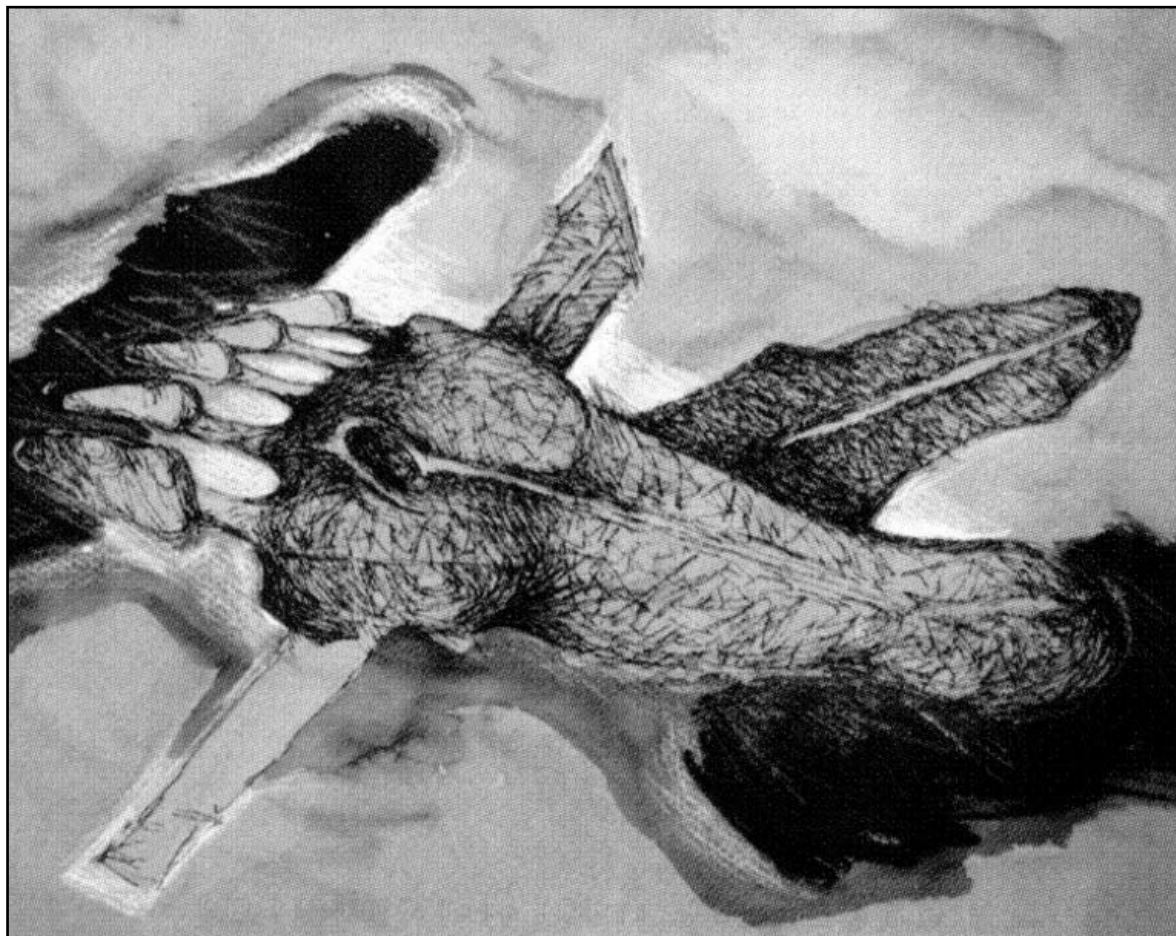
31 R. Forbes, *Metallurgy in Antiquity*, 1950, p. 401, apud Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, p. 44.

32 T. A. Rickard, *Man and Metals*, 1932, I, p. 149, apud Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, pp. 44-45.

33 William Blake, *Cărțile profetice, Cei patru Zoa*, II, 145-155, p. 189.

34 Cf. *ibid.*, V, 189, p. 269.

35 Cf. *ibid.*, V, 238, p. 273.



has always access;

2. the matrix of planet Earth, i.e. the matrix of Enion, Tharmas's emanation (that is why also Tharmas is connected with these caves, as all the other Zoas); in the matrix of planet Earth Los, as a blacksmith-metallurgist, forges transcendental and physical metals;

3. the human body as material form/prison (cf. the Platonic *soma* – body – which is also *sema*, i.e. prison) in which the soul resides, and out of which it beholds the physical world or, if it "melts apparent suprafaces away", the spiritual world.

In the traditional religions the caves and the mines have been assimilated as the matrix of Mother Earth, in whose telluric darkness metals slowly "grow", so that the ores to be extracted were regarded as being

"embryos" which might have become perfect metals if they had been afforded the time to grow underground.

Extracting the metal from the depths of the earth thus implied entering the subterranean, sacred and dangerous regions. That is why previous purification by fasting, meditation and prayer was necessary, if the undertaking was to be successful.

As Eliade pointed out, in "all mythologies of mines and mountains, numberless fairies, genii, elves, phantoms and spirits are multiple epiphanies of the *sacred presence* that man faces by entering the geological levels of Life".

Iron thus became the means for "making quicker" and for making something different from what already exists in nature³⁶. This structure of archaic metallurgy was

36 Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, p. 45.

adopted by alchemists. Indeed, the alchemists can be considered as being, like the primitive blacksmiths, “masters of fire”: just as blacksmiths operated the passage from one state of matter to another by agency of the fire of kilns, the same way alchemists transformed [by the virtues of alchemical Sulphur/the alchemical Sun, i.e. the solar fire/principle, which cooperates with the alchemical Moon] the material substance into spiritual substance, or metals into gold.

In Los’s Furnaces (i.e. the fire inside the Sun, the fire-energy of time, the fire-energy of the human body – the furnace as the spine, etc.) the molten metals as cosmic energies are deeply processed. Los’s iron is therefore indeed the “means for making quicker” and “for making something other than what already exists” in nature.

We know from relatively recent developments in astrophysics that the Sun, like any other star, is a genuine quantum reactor of cosmic matter: in the interior of the sun, helium is created by nuclear fusion, starting from hydrogen. The spectrum of chemical elements (produced by successive reactions of fusion increasingly more complex in structure) is a natural product of stellar evolution.

The German physicist Carl Friedrich von Weizsäcker (b. 1912) propounded in this sense a theory according to which the planetary systems were formed by the condensation of vortices of cosmic gas, a process considered by him as being precisely the natural result of stellar evolution and which reminds us of Blake’s (and Descartes’) world of cosmic vortices.

It was, however, the German-born US

physicist Hans Albrecht Bethe (Nobel Prize 1967) who in 1938 first worked out the details regarding how nuclear processes power the Sun and the stars. Bethe namely suggested that the energy of the Sun and of the other stars results largely from fusion reactions during which energy is released, the basic reaction implying four atoms of hydrogen (each having mass 1.008) which unite to form one atom of helium (mass 4.0039).

Unaware of Bethe’s theory, Weizsäcker propounded the same theory (in 1937) regarding stellar evolution, according to which stars get warm by thermonuclear fusion chain reactions (Weizsäcker discussed the proton-proton reaction which produces a nucleus of deuterium³⁷, also known as heavy hydrogen; Robert Atkinson had propounded this type of reaction a few years before, and the possibility of a *nuclear chain reaction* had been postulated by physicist Leo Szilard in 1932).

Stellar thermonuclear fusion chain reactions thus explained the extremely high temperatures in the stellar cores, as well as the huge amount of light radiation which is emitted in this process³⁸.

Therefore, in accordance with the aforementioned, Blake’s associating iron with Los should not seem surprising, although we might have expected that Blake associate Los with gold. In this respect, in order to see that gold is not exclusively Urizen’s metal, we need to take into consideration a larger scheme from which we can easily infer the functions of gold in its relations with the other metals. (*to be continued in the next issue*).

³⁷ An isotope of hydrogen which has one neutron (as opposed to zero neutrons in hydrogen).

³⁸ Cf. Sara Jenkins-Jones, *The Hutchinson Dictionary of Scientists*, 1997, pp. 22, 50, 505; *The New Encyclopaedia Britannica*, 1992; George Ochoa & Melinda Corey, *Ghidul cronologic al științei*, 2000, pp. 271, 280; cf. also Amelia Dragotă Chirca, Mihai Ștefan Chirca, *Premiile Nobel*, pp. 232-234. In 1924 Arthur Eddington had tried to explain the Sun’s radiation as being the result of a process by which atoms were divided inside the core of a star, matter being thus converted into energy. Atkinson supported this theory proposed by Eddington, which seemed to be confirmed also by the fact that for the first time in 1932 scientists succeeded to split the nucleus of an atom (John Cockcroft and Ernest Walton produced the first nuclear reaction in 1932: by bombarding lithium with hydrogen nuclei they produced helium; Otto Hahn was to accomplish nuclear fission in 1938, i.e. the decomposition of the atom into two components, by bombarding uranium 235 with neutrons). (cf. George Ochoa & Melinda Corey, *Ghidul cronologic al științei*, 2000, p. 271, 280; Sara Jenkins-Jones, *The Hutchinson Dictionary of Scientists*, 1997, p. 22).

Lydda.

Triumful literaturii

Abstract

La nouă decenii de la apariția în volum, "Lydda" (1911) rămâne - și la această oră - o carte aproape necunoscută. Respinsă categoric de Titu Maiorescu (ne stă mărturie o întreagă corespondență), executată drastic de H. Sanielevici (1925), apreciată (cu prudență) de Pompiliu Constantinescu (1940) pentru realizarea personajului feminin - o figură vie de femeie, pe care ai fi voit să o iubești, primind note bune din partea unor comentatori modești (Zina Milcovici, Lucian Predescu), dar ignorată de E. Lovinescu și G. Călinescu, care n-o pomenesc în niciun fel în cunoscutele lor sinteze, această carte (eseu filosofic? roman epistolar?) părea destinată a fi evitată chiar și de statornica memorie a istoriei literaturii.

Cuvinte-cheie: Duiliu Zamfirescu, "Lydda", roman epistolar, eseu filosofic, modernitate.

Lydda. The Triumph of Life. *After nine decades from its publishing "Lydda" still remains an almost unknown book. Rejected categorically by Titu Maiorescu (there is a large correspondence about this subject), executed drastically by H. Sanielevici (1925), appreciated prudently by Pompiliu Constantinescu (1940) for the feminine character - a living figure, whom one would have wanted to love, receiving big notes from modest commentators (Zina Milcovici, Lucian Predescu), but ignored E. Lovinescu and G. Călinescu, who do not mention at all in their celebre syntheses, this volume (a philosophic essay? an epistle novel?) seemed to be avoided even by the steady memory of the literary history.*

Keywords: Duiliu Zamfirescu, "Lydda", epistle novel, philosophic essay, Modernity.

La nouă decenii de la apariția în volum, *Lydda* (1911) rămâne – și la această oră – o carte aproape necunoscută. Respinsă categoric de Titu Maiorescu (ne stă mărturie o întreagă corespondență), executată drastic de H. Sanielevici (1925), apreciată (cu prudență) de Pompiliu Constantinescu pentru realizarea personajului feminin – o figură vie de femeie, pe care ai fi voit să o iubești (1940), ignorată de E. Lovinescu și G. Călinescu, care n-o pomenesc în niciun fel în cunoscutele lor sinteze, această carte (eseu filosofic? roman epistolar?) părea destinată a fi evitată chiar și de statornica memorie a istoriei literaturii.

Octav Botez, unul dintre criticii clemenți ai momentului, aprecia cartea drept o operă ciudată și hibridă, iar pe autor îl sancționa cu mult mai aspru, deoarece și-ar fi epuizat tot bagajul său de erudiție și toate resursele inteligenței sale. Cu toate acestea, notează conștient că pe alocuri simte ceva din poezia ade-vărată a vieții. Astăzi ne e ușor să înțelegem că ocazionalul comentator al „Vieții românești” nu putea să reacționeze altfel în fața unei foarte dese plase de referințe livrești: peste patruzeci de nume și tot atâtea opere, o premieră absolută pentru întreaga literatură română. Insistențele divagații filosofice (Platon, Kant, Spinoza, H. Spencer) sau

* Profesor, Colegiul National Unirea, Focsani



desele trimiteri la mitologie, istorie, arte plastice trebuie să-i fi anulat toate bunele intenții. Nu departe de această poziție s-au aflat H. Sanielevici, care vorbește despre *o lipsă de bun-simț surprinzătoare* și - cu regret - despre *scenele intens poetice „înecate” printr-un galimatias filosofic* (1925) și N. Iorga, care amendează în treacăt *viziunile neclare, până la neinteligibil, din Lydda* (1934).

În fapt, prima reconsiderare atentă și matură a cărții aparține lui G. C. Nicolescu (1945). Acesta are meritul de a fi discutat romanul din perspectiva *literaturii de idei* ce se practica la acea oră în Europa (H. Ibsen, Paul Bourget, Anatole France), dar și din spre cotele de modernitate la care ajunsese romanul românesc în perioada interbelică (în primul rând, Camil Petrescu). Cu o atare argumentație și dintr-o asemenea perspectivă, *Lydda* ar fi unul din momentele cruciale prin aceea că autorul, după ce dăduse literaturii române un roman profund național, se orienta acum, la început de secol, spre *problemele eterne și universale ale sufletului omenesc* într-un efort suprem de sincronizare cu romanul occidental (ca problematică), acesta fiind *cel dintâi roman de idei românesc*, după aprecierea istoricului literar.

Trecând peste performanța jenantă a Georgetei Horodincă de a trivializa întreaga operă a lui Duiliu Zamfirescu printr-un nefericit studiu realizat dintr-un unghi sociolog-vulgar (1956), mai putem nota aici gestul de negație al lui Ion Negoitescu care,

la 9 februarie 1960, scria prietenului său, Radu Stanca: *Un studiu (deocamdată schițat, cu material ordonat în mapă) pe care de-abia aștept să am răgazul să-l redactez, ca o completare a volumului meu personal despre Duiliu Zamfirescu, și care s-ar intitula Ideile din Lydda (în ciuda faptului că „filosofia” din romanul său debil [s.n.] e confuză și elucubrantă, cu ieftineplatonisme) - dar, în viziunea mea, „idei” n-are nimic de-a face cu filosofia și parafilosofia ce rodea pe acest autor. (Un roman epistolar, Ed. Albatros, 1978).*

Indiscutabil, deceniul opt s-a dovedit a fi hotărâtor pentru realizarea unei viziuni calitativ superioare și infinit generoase asupra operei sale, în general, și asupra acestui roman, atât de nedreptățit, în special. Semnalul l-au dat Mihai Gafița și Al. Săndulescu, care au realizat în 1969 studii cuprinzătoare, cu ambiții exhaustive. Primul consideră romanul ca o *magistrală polemică antimaioresciană* și își va construi discursul critic identificând, la fiecare pas, punctele de contact între planul biografic și cel al ficțiunii, apreciind *Lydda* ca fiind *lucrarea cea mai intimă, cea mai direct personală*. Mihai Gafița nu face totuși greșea de a confunda cu totul personajele literare (Filip A. și Mircea M.) cu persoanele reale (Titu Maiorescu și D. Zamfirescu), ce constituie planul de referință, observând cu justețe că autorul *polemizează în primul rând mai mult cu sine însuși, zbuciumat de tentații contradictorii*. Prestigiosul istoric literar observă sensul moral al construcției epice și găsește ca funcțională dezbateră de idei, atâta timp cât părintele Comăneștenilor *nu se ascultă cu plăcere perorând amplu despre toate, cu o voluptate narcisiacă*.

Al. Săndulescu, în micromonografia sa, se aliniază pozițiilor intolerante din perioada interbelică considerând *Lydda* un *succedaneu, cu anumite merite ce aparțin memorialistului și în nici un caz romancierului*. La aceste zgârcite aprecieri adaugă: *o pagină vrednică de Caragiale, reproducând dialogul dintre Hristache și consoarta sa, veniți la Roma să vadă vreun Traian doi*. Nedrept de data aceasta, Al. Săndulescu notează că pasajul citat *nu poate reabilita însă întreaga scriere*. Evident, nu poate fi vorba de așa ceva.

Romanul are și alte atuuri, neobservate de comentator.

De data aceasta, replica nu va întârzia și ea va veni din partea clujeanului Mircea Popa (1974), care polemizează cu o atare prejudecată, adânc înrădăcinată, aceea de a-l considera pe Duiliu Zamfirescu exclusiv autor al ciclului Comăneștenilor. Criticul apreciază pe un ton ferm că *Lydda* este un roman în toată puterea cuvântului, găsește modelul clasic în Montesquieu, *Scrisori persane* (de altfel, citat în roman) și își încheie demonstrația pe același ton lipsit de ezitări: *Roman eseistic prin excelență, Lydda este creația de maturitate a lui Duiliu Zamfirescu, roman care anticipă, în multe privințe, ca factură și tehnică, romanul modern de analiză practicat de scriitorii dintre cele două războaie mondiale.*

Sobru și echilibrat, Ioan Adam observă în 1978 că, în afara intervențiilor substanțiale ale lui G.C. Nicolescu și Mihai Gafița, dosarul lecturilor critice se limitează la un cortegi al calificativelor drastice. Acesta citește *Lydda* ca un definitiv document sufletesc, sesizând tensiunile rezultate din scindarea personalității morale a autorului care va pendula dramatic între omul activ și omul contemplativ. Cu aceeași finețe interpretativă observă că *Lydda* e romanul unei clarificări auctoriale, iar personajele de prim-plan ce se înfruntă (Filip A. și Mircea M.) nu sunt înși ai existență relațională, ci principii etice, sisteme filosofice opozitive. Ioan Adam descoperă sensul polemicii antimaioresciene în teoretizarea primatului artistului asupra filosofului, teză ce merită a fi reținută. Din același an (1978) datează alte două pertinente intervenții critice, dintre care prima aparține lui Al. Protopopescu, ce se întreba, într-o temeinică sinteză asupra romanului psihologic românesc. Ce este *Lydda*? Răspunsul oferit este nuanțat și convingător. *Sociabil în sensul clasicismului prin manevrarea epistolei, orgolios tot în sensul clasicist prin valorificarea jurnalului intim, Lydda este o confesiune și o analiză machetată romantic pe un triumfi tipologic ale cărui vârfuluri se topesc în simbol.* Cea de-a doua intervenție aparține lui N. Manolescu care va publica în „Steaua” articolul *Un roman uitat*. Acesta se rialiază punctului

de vedere exprimat de Al. Protopopescu, în sensul că *Lydda* – s pune criticul – este chiar romanul muștrărilor de conștiință, dar nu se disociază de criticul constănțean, care oferea o viziune simplificatoare prin reducerea romanului la o confruntare dintre realitate (Mircea), artă (*Lydda*) și filosofie (Filip), respingând - în același timp – teza lui G. C. Nicolescu, care vedea în carte un roman de idei. Farmecul narațiunii e de găsit – după părerea lui N. Manolescu – în acest firesc al împletirii *filozofiei* cu existența cotidiană. De altfel, el va reveni în *Arca lui Noe* (voi. I, 1980), manifestându-și preferința pentru Filip A, cel mai interesant personaj, apreciind, în același stil delectabil, ce poartă marca personalității distinsului critic: *Numele poezilor și filosofilor preferați plutesc prin aburii ceaiului și cele mai înalte speculații se îmbibă de atmosfera blândă a casei boierești (ca și aceea a lui Murguleț), de zăngănitul linguriței în ceașcă. În astfel de momente ale perfecte intimități, Duiliu Zamfirescu e neîntrecut.*

La acestea trebuie să adăugăm că reaua receptare a romanului în timp se datorează și imposibilității practice de a-l citi, cel puțin până la ediția critică îngrijită de Mihai Gafița: *Opere*, voi. IV, Editura Mnerva, București, 1974, cu maximum de rigoare științifică, dar într-un tiraj mai mult decât modest (2460 ex.). O explicație complementară s-ar găsi în faptul că formula eseistică a fost privită cu suspiciune de criticul român, mai puțin dispus să guste - cel puțin în perioada interbelică - tensiunile născute dintr-o autentică dezbatere ideatică. Cu toate că se știe foarte bine: există cazuri celebre în istoria literaturii universale (capodopere absolute) când acest tip de dezbatere capătă incandescentă, când imaginea devine concept și conceptul, imagine după aprecierea lui Rene Wellek și Austin Warren în *Teoria literaturii*. *Literatura de idei* este o realitate de necontestat atât la noi, cât și pe plan universal: *Divina Comedie* (Dante), *Muntele vrăjit* (Thomas Mann), *Frații Karamazov* (Dostoevski) sau partea a doua din *Faust* de Goethe, autor ce s-a bucurat de o statornică admirație din partea lui Duiliu Zamfirescu. Firește, nu e cazul *Lyddei* ce se cere apreciată mai mult în intenții și capacitate de antici-

pare, decât în realizare. Oricum, această carte semnifică un adevărat cap de pod pentru romanul ce se va scrie ulterior. Condiția minimă este ca literatura să nu devină un succedaneu al filosofiei, ea (literatura) avându-și *propria ei justificare și propriul ei țel* (ibidem). Dacă acceptăm *literatura de idei*, asta nu ne poate duce cu gândul la o identificare a literaturii cu filosofia și, de aceea, e bizar reproșul unor comentatori că *filozofia* cuprinsă în roman (ce asigură complexitatea și coerența operei literare) n-ar avea... originalitate, uitându-se adevărul elementar că literatura are funcționalitate estetică și, deci, propria rațiune de a exista. De asemenea, este evident că opera literară nu este și nu poate fi un *document*, în sensul brut al cuvântului, chiar dacă – în mod firesc – punctele ei de plecare (adesea identificabile) se găsesc în biografie. Or, lectura pe care o face Mihai Gafița păcătuiește printr-o abuzivă corespondență între planul biografic și cel fictional. Cu atât mai mult, cu cât identificările operate de critic între Filip A. și Titu Maiorescu, pe de o parte, Mircea M. și Duiliu Zamfirescu, pe de altă parte, sunt contrazise de însăși realitatea operei literare. Cu alte cuvinte, personajele au o viață proprie și se cer judecate în *spațiul literaturii*.

Cu dreptate se pronunță aceia care vorbesc despre un incitant *roman de analiză*, pentru că, în felul acesta, se recunoaște existența personajelor în tot adevărul lor profund omenesc. Ajunse din propria voință în spațiul generos al reflecției, personajele se descoperă sufletește, răsfrângând propria subiectivitate asupra lumii. Tot atât de adevărat este că *dezbaterea de idei* tinde să absoarbă și să anihileze – pe spații mari – cele trei personaje aflate în competiție. Inegalitățile de expresie, artificiozitatea unor secvențe, reaua și disproporționata construcție a părților vin - indiscutabil - și din indecizia autorului pentru o formulă sau alta. Momentele bune din roman – așa cum observa N. Manolescu – se află acolo unde fuzionează fericit o atentă și apăsată privire asupra mișcărilor interioare cu disputa aprigă de idei proiectate într-o intimitate seducătoare. Or, asemenea momente nu apar decât în scenele de interior, avându-i

ca protagoniști pe Filip A., scepticul aflat într-un progresiv proces de convertire spirituală, și Lydda, tânăra pictoriță din Anglia, generoasă expresie a trăirii nemijlocite după modelul unic al naturii. De altfel, Filip A. va recunoaște în final că *toate filosofiiile au un sâmbure de adevăr dacă nu se depărtează de natură*. Acest drum pasionant și tulburător, parcurs de Filip A., de la certitudinile absolute spre conștiința relativității oricărui adevăr constituie marea *revelație* a personajului, dar... și a autorului! În acest sens, putem accepta, fără să ne contrazicem, că romanul este și o amplă confesiune, altfel spus, cartea *unei clarificări auctoriale*. În ciuda părerilor contradictorii ce s-au înfruntat în restrânsă exegeză la această carte, Lydda rămâne totuși personajul de maxim interes, unic în literatura lui D. Zamfirescu și nu numai. La început, ea apare ca un personaj-raisonneur, primind lecții consistente – pe rând – de la Mircea M. și Filip A. Primul, înainte de a muri, disertează savant pe o temă spinoziană, disertație ce culminează cu *testamentul* său spiritual. Acesta îi cere Lyddei să-și crească copiii - de-i va avea - ferindu-i *de iarba veninoasă a pesimismului*, aluzie lipsită de orice echivoc la părintele său spiritual, Filip A. Printr-o simetrie semnificativă, Lydda – tot înainte de a muri – va reflecta cu o intoleranță arsă de regrete, izvorâtă dintr-un adânc sentiment al vieții trăite plenar: *si Keats și Shelley au murit, fiindcă cei buni mor tineri, iar cei ce au inima ca pulberea drumului de seara, aceia ard până la sfeșnic*. Sterilitatea (în orice plan) îi apare acesteia ca fiind cel mai mare păcat, amenințând echilibrul și armonia naturii.

Așa se explică de ce tocmai Filip A. va pleda – spre final – pentru dragostea creatoare (*naștere în urât nu e cu puțință, ci numai în frumos*), citând voluptuos din *Symposiumul* lui Platon. Dacă mișcarea interioară a celor două personaje masculine are o anume transparență sau, cel puțin, poate fi intuită, Lydda rămâne proiectată în plin mister feminin. Ea este aceea care provoacă pe cei doi bărbați să-și apere cauza, dar de câștigat, câștigă întotdeauna Lydda. Ascultătoarea elevă își convertește *profesorii* la adevărul ei de viață, dar performanța ei nu

se oprește aici. Are loc un masiv transfer de substanță dinspre aceasta spre cei doi parteneri, pe care-i învinge cu armele lor. Odată datoria împlinită, Lydda va dispărea ca prezență fizică, pentru a exista spiritual în Filip A. și, bineînțeles, în fiul ei. Mircea M. și Filip A. există și evoluează ca personaje în funcție de Lydda, singura – să nu uităm – care *crează* (artă) și care refuză sterilitatea, indiferent de forma de manifestare. De aceea *tema creației* nu mi se pare a fi secundară, ci dimpotrivă. Mircea M., așa cum apare din primele scrisori, este un amestec confuz între scepticismul tatălui, ale cărui păreri le împărtășește parțial și optimismul său structural, chemarea sa năvalnică spre viață, tocmai aceea care îi asigură accesibilitatea spre Lydda: *un fulg alb, care cade din văzduh, pe o zi de primăvară încet, domol, cu firele moi prinse de nervul candid*. Imediat ce o cunoaște, în toată imaterialitatea ei, invocă pe John Stuart Mill și-și pune în joc toată erudiția pentru a o apăra. Deși e conștient de faptul că face parte din *armonia naturii*, tot el observă, stupefiat, la un prim contact: - *Vorbești ca o carte, domnișoară Lyddo*, replică cunoscută nouă din romanul *Viața la țară*. E momentul să observăm că livrescul (cel puțin, la nivelul limbajului) este starea naturală a personajelor, fără de care nu pot exista. Cu toate astea, dincolo de speculația-ideatică și de tensiunea autentică ce se naște din confruntarea decisă a unor principii pe axa morală, Mircea M., Filip A. și Lydda trăiesc prin adevărul omenesc ce-1 transmit cititorilor. O evoluție mai lentă, dar și mai dramatică, se înregistrează în cazul bătrânului Filip A., care nu va ceda decât în urma mai multor confruntări directe și, mai ales, în fața situațiilor-limită. Ajuns la Roma, acesta o recunoaște pe Lydda, având o *revelație lăuntrică*: *blondă, naltă, cu ochii ei albaștri, așa cum mi-o închipuisem pe când o uram*. Reflectare mediată a unui zbucium interior, de observat că ura este un sentiment depășit în momentul întâlnirii.

Portretul (imaginea subiectivă a individului din realitate) apare obsesiv și, neapărat, în momente-cheie. Astfel, Filip A. găsește în casa Lyddei portretul fiului *senin*,

iertător, gata să-și deschidă brațele. Portretul mediază – în cazul de față – apropierea dintre cele două spirite. Durerea îl purifică sufletește *de orice urmă de trivialitate omenescă*. La Costieni, în propria casă, după un amplu comentariu platonician, ochii bătrânului vor întâlni din nou același portret, ceea ce-1 va obliga să-și justifice atitudinile față de fiul dispărut, să stea față în față cu sine. În sfârșit, scena cea mai semnificativă are loc în atelier, în fața portretului, pe care Lydda îl executase, încercând să surprindă adevărul și taina vieții lui Filip A. Insatisfacția artistului se suprapune puternicei dorințe a eroinei de a-i cunoaște cu adevărat adâncurile sufletului: *Dacă ai vrea d-ta să-ți deschizi inima, ca să te cunosc și să te iubesc, aş putea face o lucrare completă*. Lydda se va stinge fără să-și desăvârșească opera, dar va declanșa personajul pe o traiectorie decisivă, în care durerea și iubirea își vor împlini lucrarea prin purificare. În final, bătrânul își va găsi echilibrul interior ca stăpân al unui sens moral definitiv. Abia copilul Lyddei va justifica întreaga sa existență.

Apropiind spațiul epic creat de poemul neterminat al lui Shelley, *Triumful vieții*, G. C. Nicolescu (1946) și Mircea Popa (1974) interpretează victoria Lyddei asupra celorlalte două personaje ca pe un *triumfal vieții*. În sensul demonstrației de mai sus, eroina semnifică, mai degrabă, *adevărul artei* în funcție de care există celelalte personaje. *Arta* este aceea care mediază adevărul vieții și, deci, în afara acestei-convenții nu ne putem explica spațiul diegetic constituit, cu atât mai puțin, traiectoria personajelor, aflate într-un dramatic și constant proces de autodescoperire. Astfel, cu mai multă dreptate, am putea vorbi despre romanul *Lydda* ca un veritabil triumf al literaturii. Personajele există, se luminează reciproc (într-un ingenios joc al oglinzilor paralele ce anunță formula narativă camilpetresciană) și evoluează prin *cuvânt*, singura lor rațiune de a ființa în spațiul ficțiunii.

Lydda, cu toate imperfecțiunile sale, rămâne ultima expresie scriitoricească a lui Duiliu Zamfirescu, surprinzător prin modernitate și, prin efortul (parțial încununat de succes) de a înnoi romanul românesc.

Între autovictimizare și statutul de victimă: Belu Zilber

Abstract

Figură cunoscută în peisajul bucureștean dintre Cele Două Războaie Mondiale, prezență constantă în cercurile sociopolitice și mondene, apropiat al ministrului comunist Lucrețiu Pătrășcanu de a cărui moarte a fost făcut responsabil, Belu Zilber a cunoscut aceeași soartă ca și a multor altor simpatizanți ai comunismului. Având toate calitățile necesare pentru o carieră strălucitoare, dar inconstant și cu o moralitate dubioasă, Belu Zilber a devenit o victimă politică, făcându-le părtașe la propria dramă pe alte persoane nevinovate. Arestat în 1930 ca spion sovietic, a cunoscut după 1944 monstruoșitatea regimului totalitar impus de U.R.S.S., fiind trimis din nou la închisoare de cei pe care îi susținea.

Cuvinte-cheie: Belu Zilber, "Monarhia de drept dialectic", Lucrețiu Pătrășcanu, comunism, închisoare, spionaj, U.R.S.S.

Between Auto-victimization and the Status of Victim: Belu Zilber. A well known figure in the Bucharest's environment between the Two World Wars, a constant presence in the socio-political circles, a close collaborator of Lucrețiu Pătrășcanu, whose death he was responsible, Belu Zilber met the same destiny as other communist adherents. Possessing all the qualities to reach an impressive career, but being inconstant and doubtfully moral, he became a politic victim, involving others to his drama. Arrested in 1930 as Soviet spy, he became aware of the monstrosities of the totalitarian regime imposed by the USSR after 1944, being condemned to jail by those who he had supported.

Keywords: Belu Zilber, "The Monarchy of Dialectic Right", Lucrețiu Pătrășcanu, communism, jail, espionage, USSR.

Controversatul memorial al lui Belu Zilber, „Monarhia de drept dialectic”, este o mărturie sinuoasă, reprezentativă pentru personalitatea fluctuantă a celui care se confesează, principalul martor al acuzării în procesul Pătrășcanu. Autorul poate fi considerat un intelectual complet: dublu licențiat, în matematici – titlu obținut la Universitatea din Grenoble – și filozofie, disciplină în care susține și doctoratul,

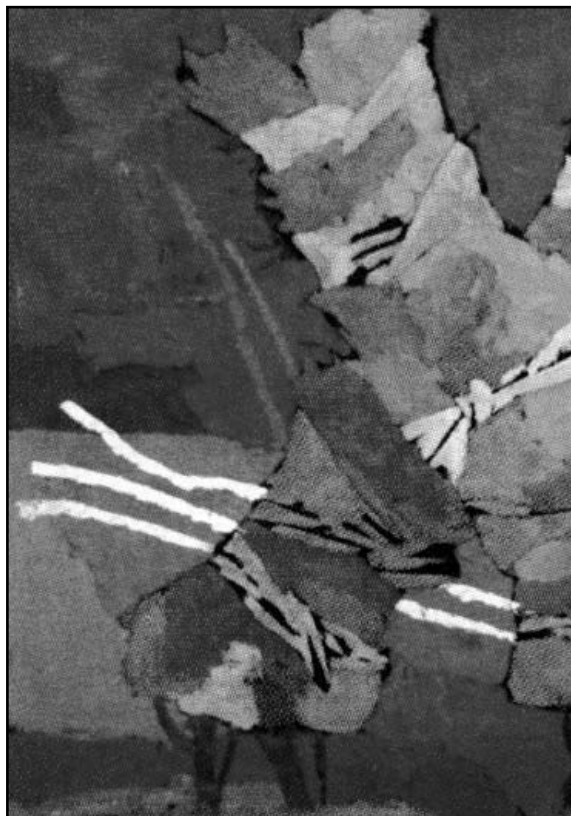
inginer cu o activitate publicistică intensă în varia domenii (economie, sociologie, poliologie), membru al grupării Criterion. Din prefața memorialului său aflăm că, pe lângă simpatia pentru extrema stângă, a dus o activitate constantă în rândul activiștilor socialiști, a militat pentru mișcarea muncitorească, fiind printre fondatorii „Internationalei Studenților Comuniști”, l-a secundat pe Lucrețiu Pătrășcanu la tratativele

* Institutul de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu" (Academia Română); History and Literary Theory Institute "G. Călinescu" (Romanian Academy).

care urmăreau trecerea României în coaliția militară antihitleristă.

Arestat în 1930 sub acuzația de a fi spion sovietic, Belu Zilber cunoaște după 1944 fața hidoasă a unui nou regim totalitar, cel comunist. Soarta lui este cea a multor simpatizanți ai socialismului. Valorile în care cred cunosc o răsturnare completă, sistemele de referință sunt bulversate, lumea visată se transformă peste noapte într-un univers absurd și terifiant. Din apărători ai unui regim, ei devin cei mai periculoși dușmani și, implicit, victimele acestuia. Paradoxal, fidelitatea lor este suspectă, din „tovarăși de drum”, partizanii comunismului se transformă în indezirabili și chiar în inamicii democrației socialiste. Imprevizibilul, caracteristică a regimurilor dictatoriale, acționează împotriva adepților asemenea unui Cronos ce-și devorează fii, slujindu-se însă în prealabil de devotamentul acestora.

Belu Zilber pornește în viață decis, animat de certitudini pe care scepticul care-și scrie memoriile le invidiază. Impresionat de lecturarea Manifestului socialist și de tabloul cu portretul supradimensionat al unui Marx cu plete, barbă și monoclu, liceanul devine bolșevic nu din convingere, ci dintr-o dorință de identificare cu o mișcare subversivă care să necesite devotament și care să ofere iluzia unei apartenențe. Sentimentele de fanatic atașament nu vor slăbi decât prin trecerea timpului și în urma traumaticei experiențe a închisorii: „Astfel a ajuns Marea Revoluție din Octombrie prima mea mare iubire. Ca toate marile iubiri s-a stins pe măsură ce îmbătrâneam amândoi. Cu vârsta, am început să văd cum se îngroașă păcatele mele și ale ei”.¹ Amintind iluziile care i-ar justifica simpatia pentru socialism, memorialistul fixează de la început registrul destăinuirilor sale, cel al unei tragedii cu accente ironice. Tânărul naiv, care îmbrățișează cu ardoare bolșevismul, cunoaște în 17 ani de temniță transformări de esență, lumea certitudinilor se năruie lăsând un ins dezabuzat și incapabil de a reacționa.



Prăbușirea este cu atât mai covârșitoare cu cât victima acceptă cu resemnare un destin căruia ar fi putut să i se împotrivească. Deși iubitor al științelor exacte, Belu Zilber crede cu tărie într-o soartă implacabilă, se dovedește un fatalist ce vede pecetea destinului care îl însemnează pe om. Din fața sorții nu se poate fugi, iar soarta acestui evreu pare a fi cea a unui inadapdat, o persoană incomodă pentru orice sistem. Memorialistul vorbește chiar despre un blestem care îl urmărește încă din copilărie, acela de a fi un veșnic suspect: „Toată viața mi s-au atribuit păcate, calități și intenții pe care nu le-am avut. Am plătit datorii pe care nu le-am făcut, bucuriile vieții au trecut pe lângă mine; aș fi putut fi un om bogat și aș fi putut locui într-un castel ca al lui Kafka, dar castelanii nu m-au iubit și m-au închis o treime din viață.”² Neîncrederea celor din jur este acceptată cu resemnare, ceea ce sporește tragismul acestei existențe. Belu Zilber măr-

1 Andrei Șerbulescu, *Monarhia de drept dialectic: a doua versiune a memoriilor lui Belu Zilber*, Humanitas, București, 1991, p. 24.

2 *Ibidem*, p. 23

turisește a fi o persoană incapabilă de reacție în momentele critice. Tensiunea acționează asupra lui ca un paralizant aducător de anxietate și sete mistuitoare. Are posibilitatea să fugă din țară, intuind corect ceea ce îl așteaptă, dar se declară neputincios. În momentele decisive, Belu Zilber alege mereu combinația nefericită: revine din Germania, deși anxietatea prevestitoare îl istovește, refuză varianta fugii peste graniță când semnalele indezirabilității lui Pătrășcanu se înmulțesc.

„Marxismul mă paralizase” pare o scuză pertinentă, justificabilă dacă urmărim traseul acestei existențe. Excluz din partid, evreul luptă cu îndârjire pentru a fi reprimat. Relația este una de dependență, o legătură bolnăvicioasă, indestructibilă, între victimă și asasin, descrisă cu voluptate: „Nu mă puteam despărți de partid, cum nu se pot unii despărți de femeia vieții lor, curvă, hoată și sperjură. [...] Căzusem la partid. Presimțeam ce mă așteaptă, dar nu mă puteam rupe de această abstracție denumită partid”.³ O abstracție în care tânărul de atunci vedea o legitimare a ideilor, o întrupare a energiilor care îl animă. Hannah Arendt a urmărit acest tip de dependență, concluzionând că o astfel de loialitate deplină „poate fi așteptată de la ființa omească complet izolată, care, fără niciun fel de legături sociale cu familia, prieteni, tovarăși sau chiar simple cunoștințe capătă un loc în lume doar din faptul că aparține unei mișcări, că este membru al unui partid”.⁴ Devotamentul „eroului” merge până la delir, Belu Zilber luând hotărârea disperată de a-i scrie Anei Pauker pentru a fi anchetat și a-și dovedi astfel supunerea și nevinovăția. Atitudinea celor din jur este grăitoare în ceea ce privește impactul acestei excluderi asupra societății. Ocolit și respins de cunoscuți, Belu Zilber se simte un mort printre vii, un ciumat: „Cei care mă cunoșteau, prieteni sau dușmani, mă vedeau ca și cum aș fi fost din aer, întorceau

capul sau treceau pe alt trotuar [...] Mi se părea că orice trecător mă recunoaște, însă nu știe cât sunt de criminal. Uneori îmi venea să iutesc pasul, să fug de toți acești oameni pașnici ori să le strig vina mea imaginară [...] Pentru vechii comuniști, presiunea morală a partidului este extraordinară. Toți știu ce este înăuntrul, dar odată aruncați la gunoi, se simt gunoi, un fel de mort care știe că este iremediabil ieșit dintre cei vii și trebuie să se obișnuiască cu viermii până devine vierme”⁵.

„Atât eram de copleșit, că începeam să mă simt vinovat”, o mărturie care susține convingerea că memorialistul este un hipersensibil cu o reală vocație a suferinței. Până la analiza justificarea morală a actelor sale, lectorul trebuie să accepte o justificare esențială, care ține de structură și temperament; Belu Zilber are conformație de victimă. Vinovăția care planează asupra sa încă din copilărie, transformându-l într-un veșnic suspect, îl însemnează și îi erodează treptat rezistența. Contrar spiritului revoluționar care pretinde că l-ar anima și de care dă dovadă într-o oarecare măsură în paginile finale ale memorialului său, în care critică aspru stările de fapt ale orânduirii socialiste, memorialistul nu este un refractar, ci un iubitor al stărilor de fapt sigure, al confortului certitudinilor. Tocmai de aceea structura sa morală nu se poate adapta la permanentele modificări ale statutului social. Presiunile exterioare îi subjugă total voința, pasul următor fiind manevrarea acestei conștiințe scindate între convingeri adânc înrădăcinate și adevăr. Victima se transformă în agresor și tragismul personal își pierde intensitatea în fața catastrofelor pe care le provoacă. Considerând că datoria lui de comunist veritabil este de a coopera, de a-și asuma greșelile ce ar periclita progresul regimului și ar știrbi autoritatea partidului, Belu Zilber se dovedește receptiv la cerințele anchetatorilor. Asumarea scenariului stabilit de aceștia presupune zeci de autobi-

³ *Ibidem*, p. 45.

⁴ Arendt, Hannah, *Originile totalitarismului*, Humanitas, București, 1994, p. 427.

⁵ Șerbulescu, Andrei, *op. cit.*, p. 42.

ografii și învinuiri, făcute sub presiunea torturilor și a morții. Fără a părea el însuși convins, memorialistul susține a fi acceptat rolul din același simț al fatalității care-i guvernează existența, sigur fiind că experiența sa va urma traseul proceselor staliniste. Străduindu-se ca autocritica pe care și-o face să fie completă, anchetatul își sondează conștiința, căutând „păcatele” condamnabile: buharinism, troțkism, fracționism, atitudine de gură-cască, social-patriotism, împăciuatorism, denigrarea conducerii, naționalism, defetism, demoralizare, alunecare pe pantă, obiectivism, panoplie ce înfierează toate atitudinile reprobate de sistem. Același delir autoacuzator dă naștere unor scenarii de senzație. Numindu-l „trădătorul predestinat”, Ovidiu Pecican descoperă în Belu Zilber, printr-o transpunere a trădării biblice, „un biet Iuda fără Christos și fără religie, subjugat de paranoia atee a secolului; un Fouché (sau Talleyrand) strivit și nu triumfător în raport cu mecanismele trădării”.⁶ Analizând resorturile psihologice care ar sta la baza comportamentelor inexplicabile, precum cel al lui Zilber, Hannah Arendt susține că fanaticii simpatizanți ai mișcărilor de tip totalitar devin, prin identificarea cu mișcarea, incapabili de a mai reacționa în fața unor experiențe capitale, extreme, precum tortura sau moartea. În mod inexplicabil, altruismul acestor aderenți conduce la sacrificii extreme: „Factorul nelinistitor în succesul totalitarismului este mai degrabă realul altruism al aderenților: s-ar putea înțelege ca un nazist sau un bolșevic să nu fie zdruncinat în convingerile lui de crime împotriva unor oameni care nu fac parte din mișcare sau îi sunt chiar ostili, dar lucrul uimitor este că el nu începe să ezite nici când monstrul începe să-și devoreze proprii copii și nici în cazul când el însuși devine victimă a persecuției, nici dacă e acuzat sau condamnat pe nedrept, exclus din partid și trimis la muncă forțată sau într-un lagăr de concentrare”⁷.

Contradicțiile sunt o constantă a justificărilor eroului. Deși vorbește obsesiv despre solidaritatea la crimă, despre falsitatea care se perpetuează la toate nivelurile, antrenând întregul aparat represiv („Când toți sunt de acord să falsifice, nu există apărare posibilă. Nici urletul din sala de judecată nu folosește. Există totdeauna microfoane, dar sunt mute; există public, dar sunt ofițeri de Securitate îmbrăcați în civil; există avocați, dar sunt membri de partid”⁸), memorialistul pretinde a fi uzitat de numeroase tertipuri pentru a-i proteja pe cei implicați în depozitiile sale. În acest sens, jonglează cu momentele acțiunilor incriminatorii, fixând cu obstinație date care la o verificare atentă ar fi urmat să se dovedească incompatibile cu evenimentul relatat. Belu Zilber este omul extremelor. Capitulara sa nu înseamnă numai o mea culpa, ci o schimbare radicală de atitudine. Conduita lui se metamorfozează peste noapte și, dintr-o negare acerbă a cooperării, ajunge să conlucreze la farsa care urmărește lichidarea lui Pătrășcanu. Astfel, pretinsa resemnare pare a ascunde un cameleonism pentru care justificările nu sunt plauzibile. Intuind adevărata natură a acestui ins contradictoriu, Mihail Sebastian încerca o portretizare de o ironie mușcătoare: „Belu Silber (...) este un tânăr volubil, care dă șuete la Corso despre politica mondială, aranjând situația Europei, apostrofând violent guvernele, zguduind din temelii statele și învrăjbind continentele. Puțin agent de siguranță și puțin martir, are suplețea primei meserii și vehemența celei de a doua, ceea ce dă un aliaj de real umor. Dacă vi-l amintiți pe Boris Sarasof al lui Caragiale, realizați destul de exact personajul. Îl cred doar pe Silber mai inteligent și mai nesianos”.⁹ O caracterizare deloc favorabilă. Deși nu-i neagă agerimea minții, Sebastian vede în Belu Zilber o inteligență risipitoare de idei, fără profunzime, insistând asupra superficialității pe care acesta, ca un erou demn de opera lui Caragiale, o

6 Ovidiu Pecican, „Iuda, spiritualul”, în „Contemporanul”, nr. 20, 1991.

7 Hannah Arendt, *op. cit.*, p. 82.

8 Andrei Șerbulescu, *op. cit.*, p. 34.

9 Mihail Sebastian, *Cum am devenit huligan*, București, Editura Humanitas, 1990, p. 314.

afișează atât în situații banale, cât și în probleme însemnate.

Orice urmă de opoziție dispare, abdicarea este totală, deținutul grăbindu-se să vină în întâmpinarea anchetatorilor cu o regie completă. Complotul pe care îl elaborează cu minuțiozitate, după modelul crimelelor despre care citise că se proiectaseră anterior la Moscova, Budapesta și Sofia, include arme trimise de americani cu ajutorul lui Tito, proiecte de răspândire a ciumei în cartierele muncitorești și încercări de otrăvire a membrilor Biroului Politic. Inventivitatea, capacitatea de a fabula îl determină pe criticul Eugen Simion să-l compare pe Belu Zilber cu o Seherazada, ale cărei povești înșă nu salvează, ci condamnă.¹⁰ Mărturia se pliază perfect pe cerințele unor autorități disperate de stagnarea anchetei.

La un moment dat imaginația se epuizează și anchetatul se vede prins într-un hățiș de minciuni. Farsorul devine victima propriei farse: „Jucasem rolul de prim criminal într-un proces în care acuzații, martorii, procurorii, avocații, judecătorii și publicul știau că nu se spusese un cuvânt adevărat (...) Ce mi se întâmpla putea fi cel mult un epilog de scurtă durată, o neînțelegere. Așteptam de la o zi la alta ca ușa grea de stejar să se deschidă și să fiu poftit la demachiere. Nici când am fost tuns cu numărul zero, nici când am fost poftit să duc hârdăul la closet, nici după ce s-a împins în cameră o perie și un lighean cu apă și mi s-a ordonat să spăl dușumeaua până ce scândurile vor fi devenit galbene, nu mi-am dat seama ce se întâmplase.”¹¹ Deși inițial colaborează în numele cauzei, ulterior de frica torturii, Zilber acuză și cu speranța unei reabilitări. Deși conștientizează că totul funcționează după legile absurdului, nu poate evita monotonia istovitoare a gândului nevinovăției. Într-un vârtej al depersonalizării, acuzatul caută puncte de sprijin care să-i dea iluzia unei minime

importante, chiar cu prețul unor catastrofe. Pierderea identității destabilizează și aruncă ființa în neant: „Prima dată în 1930, când mi s-au luat cureaua, cravata și șireturile, pierdusem doar starea civilă. Acum pierdusem pe cea umană. Nu mai eram nimic, nu știam unde mă aflu, însă era limpede că ce mi se întâmplase nu prevestea nimic bun. Eram de mult scos din timp. Acum timpul mi se părea scos și din lume”.¹² Universul carceral este pentru Belu Zilber unul atemporal, scos în afara legilor lumii, încremenit, unde singurele rezonanțe sunt produse de zgomote terifiante. Ființa gardianului cunoaște același proces al reducăției. Într-o lume mută, guvernată de gesturi elementare, el nu mai îndeplinește decât funcții minimale (împinsul castronului cu terci, supravegherea prin vizetă). Aceeași preocupare pentru esența ființei răzbate din capitolul „Universul dosarelor”, în care imaginea dosarelor care proliferază monstruos este de inspirație kafkiană: „Vedeam orașul dosarelor, cu blocuri înalte străjuite de oameni înarmați, cu nesfârșite săli și rafturi pline cu dosare pe vârste, profesii, națiuni, totul ordonat după sistemul zecimal, și imensa catedrală din mijlocul orașului, cu Mișu la amvon, predicând transfigurat mulțimii nesfârșite de credincioși cu dosare, instalați pe scaune foarte înalte”.¹³ Memorialistul este hipnotizat de invazia dosarelor și înfricoșat de covârșitoarea forță a acestora. Cei ce se află în posesia lor sunt stăpânii absoluți ai unor oameni fără substanță, ființe prizoniere ale unor pagini fără variațiune. Diversitatea umană se vede încadrată în tipare ce se suprapun peste și tind să înlocuiască adevărata existență.

O atenție sporită acordă memorialistul descrierii metodelor de anchetare, afirmând chiar că există o „știință” a anchetei, care prevede toate reacțiile victimei. Nimic nu este lăsat la întâmplare, numărul de lovituri este precis, tortura împinsă până la limita

10 Eugen Simion, *Genurile biograficului*, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2008, I, p. 311.

11 Andrei Șerbulescu, *op.cit.*, pp. 98-99.

12 Andrei Șerbulescu, *op. cit.*, p. 58.

13 *Ibidem*, p. 134



rezistenței. Totul vine să destabilizeze opoziția și să macine speranța: comportamentul oscilant al anchetatorilor, variațiile de regim alimentar, turnătorul cu care viețuiești în celulă.

Confesiunea lui Belu Zilber este lacunară și adesea redundantă. Poveștile lui sunt alambicate, greu de urmărit, iar autorul se pierde adesea în hățișul unor explicații puțin convingătoare. Mai multă claritate și substanță epică prezintă istoriile exterioare cadrului politic. Autorul dovedește o reală apetență pentru povești neobișnuite, este atras de latura tragică a destinelor, de straniul existenței. Edificatoare sunt episoadele cu vendeta neînduplecatului tâlhar Mucegai, poveste ce pare desprinsă din folclorul mahalalei și cel care prezintă cazul cu tentă patologică al pensionarului care, tributar meseriei practicate o viață întreagă, continuă să-și fixeze ținte umane pe care le ur-

mărește gratuit, întocmind zeci de rapoarte. Cei vizați sunt simplii trecători, capabili însă să primească în ochii spionului o însemnătate covârșitoare, complet străină de prozaismul existenței lor cotidiene.

„Monarhia de drept dialectic” este o confesiune centrată pe aspectul politic al procesului Pătrășcanu și pe explicațiile privind atitudinea adoptată de Zilber. Spațiul carceral apare prezentat destul de succint, cu puține detalii privind viața în detenție. Constatările autorului sunt însă adesea surprinzătoare; Belu Zilber prezintă oameni care s-au realizat în închisoare, care și-au găsit menirea în mijlocul suferinței și care se tem ca eventuala eliberare să nu coincidă cu o degradare a calităților dobândite în celulă. La fel de neobișnuite par cazurile celor care intră în închisoare din proprie inițiativă, care se autoacuză cu scopul de a fi martiri în momentul sosirii eliberatorilor americani.

Poetica cuvintelor în libertate: o analiză comparată a manifestelor dadaiste și poeziilor lui Tristan Tzara

Abstract

Acest studiu își propune prin urmărirea dezideratelor manifestelor dadaiste ale lui Tristan Tzara, să pună în lumină direcțiile de aplicabilitate ale acestor deziderate în poezia sa de factură dadaistă, luând în considerare și valențele literare ale textelor programatice pentru a observa modalitățile stilistice specifice programului dada. Deși cele "Șapte manifeste dada" (1924) apar ulterior poeziilor propriu-zis dadaiste din "Collection Dada" (1916) și din volumul "Douăzeci și cinci de poeme" ("Vingt-cinq po?mes", Collection Dada, Zürich, 1918), considerăm că acest exercițiu comparatist își găsește justificarea dacă privim și poeziile sale de debut (dintre 1913 și 1915) reunite în volumul "Primele poeme" și care prezintă prefigurări ale dadaismului. Astfel, vom iniția demersul analitic pornind de la manifestele dada pentru a studia și interpreta imperativele acestui curent cu scopul de a le compara apoi cu realizările poetice și cu modalitățile de a pune în practică aceste deziderate în poezia dadaistă a lui Tzara. Vom analiza doar poeziile din volumele "Douăzeci și cinci de poeme", "Omul aproximativ" ("L'Homme approximatif", Paris, 1931) și "La Premi?re aventure céleste de Monsieur Antipyrine" (din Collection Dada, Zürich, 1916).

Cuvinte-cheie: Tristan Tzara, avangardă, dadaism, distrugerea convențiilor, bruiat sintactic, lectură verticală, lectură orizontală.

The Poetic of the Free Words: a Comparative analysis of Tristan Tzara's Dada Manifestos and Poems. This study aims to stress the purposes of Tristan Tzara's Dada manifestos, highlighting the pragmatic directions of these ideas in his poetry, by taking into account the literary functions of the programmatic texts in order to observe the specific modalities of the Dada project. Although "The Seven Dada Manifestos" (1924) appeared after the proper Dada poems in the "Dada Collection" and in the volume "Twenty Five Pomes" ("Vingt-cinq po?mes", Collection Dada, Zürich, 1918), we consider this comparative perspective necessary if one comments upon his debut works (1913 and 1915) reunited under the title "Primele poeme" ("The First Poms") and which represent Dada anticipations. Thus, we begin our study with the Dada manifestos to discover their imperatives and the modalities in which Tzara applied them. Next, we analyze the poems from the following volumes: "Twenty Five Pomes", "The Doubtful Man" ("L'Homme approximatif", Paris, 1931), and "The First Celestial Adventure of Mr. Antipyrine" ("La Premi?re aventure céleste de Monsieur Antipyrine", Collection Dada, Zürich, 1916).

Keywords: Tristan Tzara, Avant-gardes, Dada, the destruction of conventions, syntactical mess, vertical reading, horizontal reading.

* Universitatea "Babeș-Bolyai", Cluj; University "Babeș-Bolyai", Cluj.

Cele *Șapte manifeste dada* apărute în 1924 pun în lumină imperativele noului curent referitoare la dispersia limbajului, a logicii și a convențiilor literare și construiesc, în același timp, un univers discursiv adaptat acestor noi deziderate. Așa încât, deconstrucția nu e doar proclamată, ci și pusă în aplicare, recomandând aceste texte programatice ca fiind, de fapt, și texte poetice. Așa încât, în analiza ne vom axa pe principalele direcții teoretice și stilistice pentru a avea o schemă generală de judecare a textelor poetice propriu-zise. Deturnarea și negarea principiilor raționaliste de frumos, logică, gândire, morală care vertebrau lumea burgheză și grila anterioară de judecare a operelor constituie principalele linii de forță ale manifestelor: „Logica e o complicație. Logica este întotdeauna falsă. [...] Lanțurile eiucid, miriapod uriaș asfixiind independența”¹; „Morală atrofiază ca orice flagel produs al inteligenței”²; „Se crede că prin gândire poate fi explicat rațional ceea ce scrii. Dar e ceva foarte relativ. Gândirea e un lucru frumos pentru filozofie, însă e relativă.”³; O operă de artă nu e niciodată frumoasă prin decret, în mod obiectiv, pentru toți. [...] Opera de artă nu trebuie să fie frumoasă în sine, căci ea e moartă.”⁴

Din aceste negări succesive ale achizițiilor trecutului provine ruptura în raport tradiția și modelele literare: „Numai contrastul ne leagă de trecut. [...] Sunt împotriva sistemelor, cel mai acceptabil dintre sisteme e acela de-a nu avea din principiu nici unul. [...] Urăsc obiectivitatea grasă și armonia, știința asta căreia i se pare că totul e în ordine.”⁵; „Nu recunoaștem nici o teorie.”⁶ Aceste cerințe conduc, în ultimă instanță,

către acțiunea nihilistă de ștergere a trecutului literar. Însă, această acțiune distrugătoare e însoțită de o nuanță a purificării ce presupune un nou început: „O mare acțiune distrugătoare, negativă, trebuie săvârșită. Să măturăm, să facem curățenie”⁷. Toate acestea culminează cu „dezgustul dadaist” care respinge orice produs al artei anterioare și circumscrie o sferă a protestului generalizat: „Protest cu pumnii întregii tale ființe: DADA, desființarea memoriei: DADA, desființarea logicii, dans al neputințioșilor creației: DADA”⁸. În locul acestor forme perimate ale artei, mișcarea dadaistă pune spontaneitatea, libertatea și conectarea la viață: „Libertate: DADA, DADA, DADA, urlet al durerilor încordate, împletire a contrariilor și a tuturor contradicțiilor, a lucrurilor groțesti, a inconsecvențelor: VIAȚA”⁹. Odată cu eliberarea de sub regulile coerenței se proclamă o independență totală chiar și față de receptor: „[...] am proclamat drept singura bază de înțelegere: arta. Ea n-are importanța pe care noi, mercenari ai spiritului, i-o acordăm cu generozitate, de secole. [...] Artă e un lucru privat, artistul o face pentru el; o operă de artă care poate fi înțeleasă e un produs de ziarist”¹⁰. Dezideratul ininteligibilității artei provoacă și arbitrariul asocierilor, spontaneitatea, coexistența contrariilor, caracteristici specifice și stilului manifestelor lui Tzara: „Pentru creatorul său, ea (arta) este lipsită de cauză și lipsită de teorie. Ordine = dezordine, eu = non-eu, afirmație = negație: străluciri supreme ale unei arte absolute. Absolut în puritate de haos cosmic și ordonat [...]”¹¹. Scopul manifestului e precizat inițial chiar prin acest deziderat al topirii contrariilor într-o acți-

1 *Manifest Dada 1918 în Șapte manifeste DADA. Lampisterii. Omul aproximativ, 1925-1930*, traduceri, prefață și note de Ion Pop, Editura Univers, București, 1996, p. 20-21.

2 *Ibidem*, p. 21.

3 *Ibidem*, p. 17.

4 *Ibidem*, p. 12.

5 *Ibidem*, p. 18.

6 *Ibidem*, p. 13.

7 *Ibidem*, p. 21.

8 *Ibidem*, p. 23.

9 *Ibidem*, p. 23.

10 *Ibidem*, p. 19.

11 *Ibidem*, p. 15.



une unitară, afirmatoare a vieții: „Scriu acest manifest ca să arăt că putem face în același timp, dintr-o singură, proaspătă suflare, acțiuni opuse; sunt împotriva acțiunii pentru continua contradicție, pentru afirmație de asemenea, nu sunt nici pentru nici contra și nu explic fiindcă urăsc bunul simț.”¹² Spiritul de contradicție merge până la a nega semnificația mișcării sau a-i acorda vreo geneză generată de o idee specifică: „DADA NU ÎNSEAMNĂ NIMIC. [...] Primul gând care se învârtă în capetele acestea e de ordin bacteriologic: să-i găsească originea etimologică, istorică ori măcar psihologică”¹³. Sensul acestei afirmații e ilustrat de „rețeta” de creare a unui poem dadaist prin punerea unor tăieturi din ziar într-o pălărie și extragerea lor într-o ordine alea-

toare care va sta la baza noului poem. Așadar, hazardul e principiul creației dadaiste, întâmplarea neprelucrată în nici un fel la care mai contribuie cerința de a unifica contrariile pentru a șoca. Aceste tendințe sunt mult mai evidente în celelalte manifeste care îmbină latura programatică cu cea de creație implicită, de aplicare în cuprinsul textului a dezideratelor exprimate în cuprinsul *Manifestului Dada 1918* care se caracterizează printr-un caracter teoretic mai pronunțat. Vom analiza așadar și celelalte manifeste, luând în considerare și aspectele literare implicate în textul programatic.

Proclamație fără pretenții exprimă arbitrarul și nihilismul atât din punct de vedere tematic, cât și stilistic: „Arta adoarme pentru nașterea lumii noi. ARTĂ – cuvânt papagal – înlocuit cu DADA, PLESIOSAUR sau batistă”¹⁴. Arta-papagal, adică arta imitativă ce respectă logica realității, e înlocuită cu dada, deci cu arbitrarul verbal, redat din punct de vedere stilistic printr-o enumerație arbitrară ce neagă logica și, în același timp, anulează chiar poetica dada. Acest tip de enumerație cu termeni ce nu se leagă între ei din punct de vedere logic și care-și mărește relativitatea prin prezența conjuncției „sau” e frecventă în creația poetică a lui Tzara. De asemenea, tot în acest manifest contradicțiile, coexistența contrariilor sunt frecvente: „Noi căutăm forța pura sobra unica noi nu căutăm NIMIC”, „Dacă fiecare spune contrariul este pentru că are dreptate”¹⁵. În *Manifestul domnului aa antifilosof* logica e suspendată complet, asocierile arbitrare de termeni rupând coerența sensului: „Valori maritime neregulate precum depresiunea lui Dada în sângele bicefalului.” Atitudinea de protest la adresa logicii de tip filosofic, argumentativ e vizibilă prin luarea în derâdere a termenilor cauzali, explicativi și de legătură printr-o enumerație care pornește de la acești termeni pentru a fi continuată cu cuvinte din sfere semantice arbitrare: „din

¹² *Ibidem*, p.11.

¹³ *Ibidem*, p.11-12.

¹⁴ *Proclamație fără pretenții în Șapte manifeste DADA. Lampisterii. Omul aproximativ, 1925-1930*, traduceri, prefată și note de Ion Pop, Editura Univers, București, 1996, p. 24.

¹⁵ *Ibidem*, p.25.

fericire, căci, aur, mină". De asemenea, un procedeu comun la Tzara e prezența pe parcursul textului a unor concluzii parțiale fără legătură cu textul ce accentuează și mai mult absența logicii: „iar voi sunteți niște tâmpiți, [...] pe fiecare nod al fiecărei mașini se găsește nasul unui nou-născut/ și suntem toți niște tâmpiți, [...] și voi vă lăsați duși de Aaism/ și sunteți toți niște tâmpiți, [...] niște bandaje/ și niște tâmpiți”¹⁶ Manifestul cu titlul *Tristan Tzara reprezintă un fel de text-portret-reclamă*, care se anulează pe sine: „DADA propune două soluții: GATA CU PRIVIRILE ! GATA CU VORBELE !”¹⁷ – „*Gata cu manifestele”. Astfel, în timp ce textul enunță niște imperative programatice recomandă în contrast cu natura textului (manifestul) chiar anihilarea acestei specii textuale. Apoi, relativizarea acestor imperative își face loc în textul apodictic: „Eu fac contrariul a ceea ce le propun altora să facă** – (** uneori)”¹⁸. Un procedeu la fel de frecvent la Tzara e prezent și aici: autorul inserează pasaje logice, întrebări care trezesc curiozitatea cititorului, iar apoi rupe firul logicii contrazicând astfel așteptările: „Am uitat ceva: unde? de ce? cum? adică: Ventilator de exemple reci va servi șarpelui fragil drept cavalcadă și n-am avut niciodată plăcerea să vă vad my dear”¹⁹. Sintaxa bazată pe consecuția logică e suprimată și, în același timp eliberată. Autorul ia mai apoi în derâdere convențiile textului publicitar: „mâncați Aa, spălați-vă cu pastă de dinți Aa, Îmbrăcați-vă de la Aa [...] ea oferă reducere 25% îmbrăcați-vă la Aa.” Manifestul *Domnul aa antifilosoful ne trimite acest manifest* începe cu exclamația: „Trăiască cioclii combinației”, iar textul continuă prin pasaje care se contrazic unele pe celelalte: „Atenție! Este momentul aici să vă spun că am mințit. Dacă există vreun sistem în lipsa de sistem –al proporțiilor mele– eu nu-l aplic niciodată. Adică mint. Mint aplicându-l, mint neaplicându-l, mint scriind că

mint căci nu mint [...] fiindcă eu însumi n-a fost niciodată eu însumi.” Dezideratul combinațiilor inedite și contradictorii a fost împlinit, chiar dacă asta a însemnat anularea secvenței de text care proclama acest lucru. Cerința combinațiilor inedite se manifestă literar și într-o sintagmă care privilegiază combinația din punct de vedere semantic, prin alăturarea de termeni din sfere diferite: „Eu: amestec bucătărie teatru.”

În textul *dada. manifest despre dragostea slabă și dragostea amară* avem cuprinsă definiția combinației inedite de cuvinte: „toate acestea împreună în orice aranjament savuros, săpunos, brusc sau definitiv –tras la sorti– sunt vii.” Cu alte cuvinte, combinația lexicală trebuie să fie arbitrară și să uimească, precum uimește și lista de la începutul acestui manifest ce pune semnul egal (la propriu) între elemente disparate: „preambul = sardanapal, unu = valiză, femeie = femei, pantalon = apă, dacă = mustață”. Observăm că autorul nu combină doar elemente disparate din aceeași sferă morfologică, ci și din sfere morfologice diferite, ca de exemplu: substantiv echivalat cu adverb: „dacă = mustața, după = a descifra.” Astfel, Tzara reușește să pună în criză normele, regulile limbii atât pe axa sintagmatică, cât și pe cea paradigmatică. Asocierile neașteptate ies însă din sfera limbii prin echivalarea cuvintelor cu numere sau cu semne grafice: „2 = trei, nerv = > ”. Aceste exemple ne îndreptătesc să considerăm aceste asocieri ca mostre de eliberare a cuvântului de sub tutela limbii, observând în același timp legătura acestuia cu sferele extralingvistice. Scopul acestei demonstrații lingvistice a lui Tzara se lămurește în afirmația ce o urmează: „totul este asemănător cu totul este fără seamăn”. Chiar și în această afirmație conclusivă, Tzara aplică un procedeu stilistic pe care îl vom regăsi frecvent și în poezia sa: apartenența unui element la două propoziții distincte. Astfel,

16 *Ibidem*, p.28.

17 *Ibidem*, p.30

18 *Ibidem*, p.30.

19 *Ibidem*, p.30

afirmația de mai sus poate fi citită în două modalități diferite: „totul este asemănător cu totul” sau „totul este fără seamăn”. Această *simultaneitate sintactică*, suprimă logica gramaticală și eliberează sintaxa, punându-ne în fața unui fapt lingvistic unic ce oferă alternative simultane în actul lecturii. Echivalările arbitrare intervin în acest manifest după secvențe programatice mai mult sau mai puțin ludice, rupând logica manifestului: „tresărirea, chiromantul nu este decât felul cum spui bună ziua, bună seara”. Pare că pe parcursul textului ecuația absurdului, a arbitrarului se complică prin echivalarea a câte doi termeni fără legătură între ei: „tresărirea, chiromantul” = „bună ziua, bună seara”. În poemul *Omul aproximativ*, găsim și situația inversă: în textul poetic sunt inserate secvențe programatice: „noi am deplasat noțiunile și le-am contopit cu veșmintele lor/ oarbe-s cuvintele ce nu știu să-și regăsească decât locul lor de la naștere” (secvența XIV). Contopirea noțiunilor cu veșmintele lor exprimă dorința de contopire a fondului, conținutului cu forma, deziderat exprimat și în manifestul *Proclamație fără pretenții*.

Aserțiunile despre limbaj și cuvânt constituie punctele de tensiune ale unui discurs ce visează dezagregarea proprie și care prezintă neîncrederea modernistă în cuvânt: „Trebuie oare să nu mai credem în cuvinte? De când exprimă ele contrariul a ceea ce gândește și vrea organul care le emite?”²⁰. Cuvintele sunt scoase astfel de sub tutela gândirii și a intenționalității emisiei de conținuturi. Cheia întregilor manifeste și a poeziei lui dadaiste mi se pare a se concentra în următoarea sentință cu titlu de dezvăluire: „Marea taină-i aici: Gândirea se face în gură”²¹. Cu alte cuvinte, cuvântul este eliberat de sub dictatura conținutului, conținutul devenind dicteu automat, arbitrar al limbajului, deci formă pură, fără substrat intențional. Acest deziderat e întărit de

finalitatea dată cuvântului: „Traiectorie a unui cuvânt aruncat ca un disc sonor”²². Scopul experimentului dadaist se lămurește în continuare: „A dezordona sensul – a dezordona noțiunile și toate micile ploi tropicale ale demoralizării, dezorganizării, distrugerii, carambolului” Intenția distrugerii e contracarată în spirit dadaist după afirmarea ei: distrugerea distrugerii (în privința atitudinii), contrazicerea contrazicerii (în privința stilului) devin deziderate tautologice ce exprimă starea de tensiune dilematică de nerezolvat a dadaismului. La fel, încercarea de definire a spiritului dadaist e cuprinsă în fraze apodictice ce se contrazic reciproc: „Dada este un microb virgin/ Dada are 391 de atitudini și culori diferite după sexul președintelui/ El se transformă – afirmă – zice în același timp contrariul – fără importanță – strigă – pescuiește cu undița/ Dada este cameleonul schimbării rapide și interesate/ Dada este împotriva viitorului. Dada a murit. Dada e tâmpit. Trăiască Dada. Dada nu e o școală literară”. După ce exprimă tematic faptul că Dada zice în același timp contrariul (ceea ce ni se pare a fi chiar esența atitudinii dadaiste), Tzara demonstrează stilistic acest lucru în înșiruirea de propoziții scurte ce ilustrează deja o *stilistică a contradictoriului*. În același spirit ni se mai spune că: „Dada este dictatura spiritului, sau/ dada este dictatura limbajului, dada este moartea spiritului”.

În *cum am devenit fermecător simpatic și delicios* extinderea arbitrară a cuvântului peste granițele limbajului e împinsă mai departe: „Dorm foarte târziu, Mă sinucid la 65%. Viața mea e foarte ieftină, nu este pentru mine decât 30% din viață. Viața mea are 30% din viață. [...] 5 % sunt consacrate unei stări de înmărmurire semilucidă însoțită de pârațiuni anemice. Aceste 5% se numesc DADA.” Viața identificată cu procente lăsate suspendate, neatașate unui sens, provoacă și din punct de vedere stilistic

20 *Proclamație fără pretenții în Șapte manifeste DADA. Lampisterii. Omul aproximativ*, 1925-1930, Editura Univers, București, 1996 (traduceri, prefață și note de Ion Pop), p. 38.

21 *Ibidem*, p. 39.

22 *Manifest Dada 1918 în Șapte manifeste DADA. Lampisterii. Omul aproximativ*, 1925-1930, Editura Univers, București, 1996 (traduceri, prefață și note de Ion Pop), p. 23.

această combinație inedită a cuvântului cu numărul lăsat liber, care relativizează sensul, eliberând cuvântul de sub necesitatea semnificației. În acest manifest atitudinea ironică și autoironică ajunge la apogeu prin luări în derâdere fățișe: „Tristan Tzara, un personaj mic, tâmpit și neînsemnat, ținea o conferința despre arta de a deveni fermecător. El era, de altminteri, fermecător. [...] Tristan Tzara vă spune: vrea foarte mult să facă altceva, însă preferă să rămână un tâmpit, un farsor și un închipuit.” Atitudinea ironică la adresa propriei mișcări e continuată în textul *silogism colonial*: „Nimeni nu poate scăpa de soarta lui./ Nimeni nu poate scăpa de DADA// Numai DADA vă poate face să scăpați de soartă. Îmi datorați 943,50 Fr.” Urmează imperativele așa-zis programatice: „Gata cu bețivanii! Gata cu aeroplanele! Gata cu vigoarea! Gata cu căile urinare! Gata cu enigmatul”. Prezența termenilor concreți în combinație cu cei abstracți demonstrează și aici atitudinea ironică față de orice program sau manifest, dezvăluind încă o constantă stilistică predominantă la Tzara: interferența dintre sfera concretului și cea a abstractului coprezente într-un contrast care imprimă textului nuanțele deriziunii și ale ludicului.

În poezia dadaistă, eliberarea cuvântului de sub tutela sensului, a formei de sub cea a conținutului e dusă până la ultimele consecințe, aruncând în aer logica, regulile gramaticale și sensurile. Recapitulăm constantele (dacă le putem numi așa) stilistice prezente în manifeste sub formă de enunțuri programatice sau sub formă de exerciții stilistice ce pun în aplicare dezideratele: *arbitrarul combinațiilor lexicale, echivalarea contrariilor, poetica contradictoriului, simultaneitatea sintactică, intercalarea logicului cu ilogicul, mimarea logicului prin consecuția arbitrară, relativizarea (prin enumerația cu termeni arbitrari și prin conjuncția „sau”), interferența dintre sfera concretului și cea a abstractului coprezente în contrast, autoironia*.

Volumul *Douăzeci și cinci de poeme* întruchip spirează spiritul și stilistica dadaiste. Menționăm faptul că utilizăm sensul de stilistică în accepție de reiterări formale, dat fiind faptul că, de obicei, poemul dadaist

suprimă sensul, conținuturile, lăsând expresivitatea în slujba formei. Astfel, în poezia *Uriașul alb lepros al peisajului* prima caracteristică observabilă e *mimarea logicului prin arbitrar*: „flăcările se desfac în colonie [de bureți/ flăcările sunt bureți nganga/ (...)] flăcările bureți de sticlă măscărici [răni măscărici/ măscăricii cad vancanca aha bzduc”. În afară de asocierea de epitete care reprezintă cuvinte inventate și contribuie la efectul de arbitrar, reluarea termenilor de la sfârșitul unui vers la începutul celui următor ar indica, în mod logic, un șir explicativ sau cauzal, însă această logică e ruptă prin suprimarea sensului. Ce rămâne e forma golită de conținut și care eliberează cuvântul în aspectul său formal și sintaxa, în același timp.

Prezența parantezelor drepte, comună și altor poezii, oferă posibilitatea unei citiri duble: în unele texte ce e trecut în paranteze prezintă o oarecare legătură de sens cu textul anterior, însă în alte texte e posibilă o citire a textului pe verticală, doar din paranteze, sensul constituindu-se doar în acest fel: în poezia de mai sus, *Uriașul alb lepros al peisajului*, există o legătură de sens între elementele imediat consecutive:

„sarea se cristalizează în constelație de păsări
[pe tumoarea de vată
În plămânii săi se leagă stelele de mare
[și ploșnițele”

În opoziție, există celălalt tipar:

„aripile făcliilor împart canalele singurătății
[timpane de bronz și clopotnițele
vântul potrionic
vene solare bandajate în pergament
[și sclavii urlă”

Dacă citim pe verticală: „timpane de bronz și clopotnițele/ și sclavii urlă” se desprinde un sens atât gramatical, cât și semantic, acest tipar încurajând lectura poeziei atât pe orizontală, cât și pe verticală, eliberând astfel forma de sub convenția consecuției orizontale a sensului. În poezia *Primăvară* avem același tip de structură:

„[se mumifică lent

[o lampă își scoate coada pe cer (...)
[în goană (...)
[pentru un strigăt.]

Între aceste secvențe există alte versuri, dar ceea ce ne-a îndemnat să citim textul pe verticală e faptul că ele nu au o legătură logic-gramaticală sau semantică cu textul din paranteze:

„să sădești inimi de furnici ceața de sare
[o lampă își scoate coada pe cer]”

Această lectură pare însă a fi mai mult o *lectură în diagonală* pe care o putem considera a fi tot o modalitate de încălcare a convențiilor de citire a poeziei. Acestor afirmații li s-ar putea aduce obiecția privitoare la arbitrar: dacă ordinea cuvintelor puse împreună e arbitrară, de ce căutăm un sens chiar și pe verticala poeziei, reunind elemente disparate? Putem spune în această privință că în ordinea internă a poeziilor secvențele ce încep cu paranteze ori sunt legate de secvența anterioară prin sens, ori sunt legate între ele. Cu alte cuvinte, chiar dacă restul versului e arbitrar, sensul se concentrează la capătul lui, legându-se de secvența ce urmează în paranteze. Dacă nu se întâmplă acest lucru, atunci textele cu paranteză se leagă între ele în mod logic, susținând lectura pe verticală. De această nuanțare se leagă și următoarea caracteristică stilistică: *intercalarea logicului cu ilogicul*. Tzara rupe logica semantică a propoziției inserând un cuvânt arbitrar, de obicei la sfârșit de vers, care rupe sensul secvenței poetice: „*prea mult timp am privit schelet (s.n.) / manechinii cu umbrelele în mina albă*” (Soare Noapte). Dacă oțitem cuvântul subliniat propoziția face sens, însă scopul e derutarea cititorului care în fața acestei înșiruiți aparent ilogice pierde sensul versului. La fel se întâmplă și în următorul exemplu: „*pe țărnul mării urcă-n spirală sfera (s.n.) / furtuna*” (ibidem). Aici însă avem două opțiuni de citire. Una clasică, dată de unitatea de sens: dacă e vorba de mare doar furtuna ar putea urca în spirală; alta modernă: bazată pe unitatea de formă subînțeleasă – spirala și sfera au aceleași principii de construcție, reprezentând forme stilizate

ale universului. Prin această metodă, Tzara relativizează și mai mult opțiunile de lectură, „dezordonând sensul” după cum spune el însuși în manifeste.

Referitor la *simultaneitatea sintactică* putem enumera multiple exemple prin care opțiunile de lectură se diversifică și mai mult: „podurile sfâșie bietul tău trup este foarte mare” (Sticlă A Traversa Pașnic). Acest vers se poate citi în două moduri: „podurile sfâșie bietul tău trup: sau „bietul tău trup este foarte mare”. Când afirmăm această simultaneitate ne bazăm pe prezența în vers a logicii gramaticale, și nu neapărat a celei semantice. Alte exemple:

„o stea de mare de hârtie” (Drogherie - Conștiință) – se poate citi: „o stea de mare” sau „mare de hârtie”;

„sparge piatra în / [vezică îngrămădește acolo pietre]” (Sfântă) – se poate citi: „sparge piatra în vezică” sau „în vezică îngrămădește acolo pietre”

„oginda se sparge o lampă fuge și trompeta galbenă” (Dans Înțelept Martie) – se poate citi în patru moduri: „oginda se sparge”, „se sparge o lampă”, „o lampă fuge”, „fuge și trompeta galbenă”

„să pleci cai norvegia să strângi” (Salt Cristal Alb) – e un caz de încrucișare sintactică: „să pleci [în] norvegia” și „cai să strângi”.

Această simultaneitate sintactică e favorizată și de absența semnelor de punctuație, dar și de faptul că multor cuvinte le lipsește un determinant, ceea ce încurajează acest tip de lectură încrucișat. Aceste tipuri de construcții ilustrează într-un fel afirmația lui Tzara cum că „gândirea se face în gură” prin posibilitatea de receptare concomitentă a termenilor și prin accentul pus pe emisia neprelucrată de cuvinte. Un procedeu similar e și ruperea ordinii clasice a versului prin trecerea ultimului cuvânt din vers la începutul celui următor:

„și strigă manifestările sale din călătoria
anterioară el
nu vrea nimic în laterală și clocește în
maniera
îngerilor în vezica sa intestinală a sosit
poliția el este dezgustat și se arată violent

contrariat" (*Prima aventură cerească a domnului Antipyrine*).

În ceea ce privește *echivalarea contrariilor* și *poetica contradictoriului* exemplele se concretizează în imagini ce surprind prin frumusețe și șocul produs: „aripă de abanos iluminată” (*Amar Aripă Seară*); „nimic nu urcă, nimic nu coboară” (*Clipă Notă Frate*); „soră infinit/ sfârșit” (*Gară*) „ploaia va fi floarea foamei și a secetei” (*Soare Noapte*) – aici chiar și titlul e format prin reunirea a doi termeni opuși, „unde somnoroase rachete” (*Omul aproximativ*). Se mai remarcă inversarea unor expresii clișeu: „să spui: durerea flăcării/ mi-a înnegrit ochii” (*Gară*). Expresia convențională ar fi fost: „flacăra durerii” și prin inversate se obține un efect surprinzător. La relativizarea lecturii și contrarierea cititorului mai contribuie și *interferența dintre sfera concretului și cea a abstractului* coprezente în contrast: „sufletul tău este verde” (*Mișcare*), „timp verde” (*Pălămidă*) sau alăturarea de categorii gramaticale incompatibile: adjectiv pe lângă verb: „se rostogolește se rostogolește roșu” (*Dresorul de lei își amintește*).

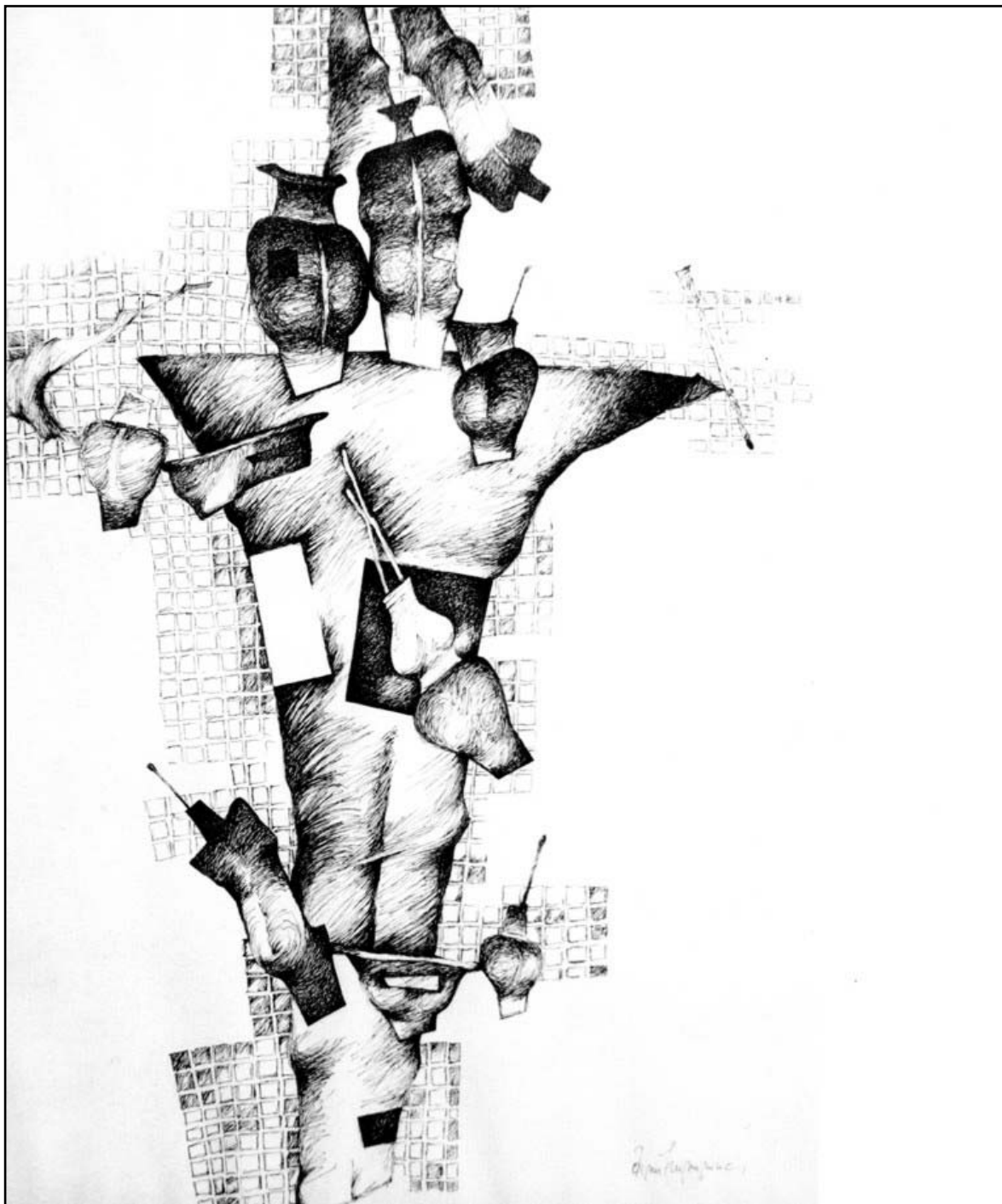
Relativizarea se realizează prin enumerarea cu termeni arbitrari și prin conjuncția „sau”:

„râsul tău înfulecă soare pentru iepuri pentru cameleoni” (*Dresorul de lei își amintește*), „nave, angrenaj, curcubeu care le absoarbe” (*Sfântă*), „coridoarele, scheletul caselor și fumul” (*Dans Înțelept Doi*); „cititorul vrea să moară poate sau să danseze” (s.n.). În același mod, *arbitrarul combinațiilor lexicale* pare că e rezultatul „rețetei” de construire a poemului dadaist din tăieturi de ziar: „hârtie/ prieten/ arhitectură/ suedia/ să aștepți [...] mamă/ să te ofilești/ trece/ de ce/ însângerat” (*Amar Aripă Seară*). Chiar și titlurile sunt combinații de cuvinte disparate, arbitrar, nelegate nici măcar prin semne de punctuație. În afară de arbitrarul cuvintelor, se mai remarcă și arbitrarul literelor: „drrrrrdrrrdrrrrrgrrrrrgrrrr/ fărăme de timp verde zboară-n zigzag în camera mea/ aeoi ii i eau ii ii pântec” (*Pălămidă*), „a

vedea a pregăti înăuntru a vedea a vedea a vedea a pregăti a pregăti/ endran drandre/ iuuuuu-uupht” (*Prima aventură cerească a domnului Antipyrine*). Intercalarea de litere arbitrar între versuri conduce la ideea că și versurile sunt, prin integrarea lor în acel șir, tot asocieri de litere arbitrar în spiritul manifestelor dada ce asociază arta cuvântului cu hazardul. *Ironia* intervine tot în legătură cu acest tip de poezie în care cuvântul e „disc sonor”²³ și accident al limbajului: „scumpa mea dacă ți-e rău din cauza sunetelor/ [trebuie să iei o pilulă]” (*Sfântă*). Am remarcat și un tip de intertextualitate internă: titlul poeziei *Pe Mine Atinge-mă Atinge-mă Doar* apare ca vers în poezia cu titlul *Dans Cauciuc Sticlă*, pentru a arăta că poziția unor versuri, în postura de titlu sau nu, nu are nicio importanță, fiindcă ele pot fi plasate oriunde conform regulii hazardului. Un alt procedeu care atrage atenția e repetiția, uneori cu rol de refren, însă o repetiție arbitrară, ce nu leagă sensurile, având rolul de joc sonor: „plânge/ valmy trăiește rotește roșu/ plângi/ în vizuină trompetă lenți zurgălăi/ plânge [...] către alb către pasăre/ să plângem/ plângeți” (*Retragere*), „vorbesc despre cel ce vorbește ce vorbește sunt singur” (*Omul aproximativ*). Mai ales în primul exemplu, dispersarea unei paradigme gramaticale (conjugarea unui verb) între alte versuri exprimă intenția de dezagregare a ordinii, de atribuire a altor sensuri decât cele prestabilite prin transpunerea unei structuri (formale, gramaticale) în alt context.

Poezia lui Tristan Tzara e o ilustrare atât a dezideratelor exprimate explicit în manifestele dada, cât și o reaplicare a modalităților stilistice prezente în textele programatice. Mijloacele stilistice identificate în manifeste reprezintă principiile după care putem judeca poezia lui Tzara, iar prezența constantelor (cele care scapă arbitrarului) stilului din manifeste ne îndreptățește să analizăm comparativ și unitar, în aceleași timp, cele două tipuri de texte: programatice și poetice, cu atât mai mult cu cât granița

23 V. nota 22.



dintre programatic și poetic e puțin vizibilă în producțiile dadaiste. Mai mult decât libertatea cuvântului, poezia lui Tzara atinge eliberarea sintaxei, a logicii și a modurilor de citire și receptare specifice poeziei, punând cuvântul mai mult sub tutela formei și a rostirii spontane decât sub cea a conținutului și sensului bine delimitat.

Bibliografie:

- Tzara, Tristan, *Șapte manifeste DADA, Lampisterii, Omul aproximativ*, prefață și note de Ion Pop, București, Univers, 1996.
- Idem, *Douăzeci și cinci de poeme*, prefață și traducere de Nicolae Țone, București, Editura Vinea, 1998.

Blogurile scriitorilor



Abstract

Este de netăgăduit că, de un deceniu încoace, scriitorii români sunt tot mai conectați la noile media. Dovadă că unii dintre aceștia au devenit administratorii unor bloguri personale, în care își postează articolele de presă, comentariile privind viața politică și culturală, poezii, bucăți de proză sau fragmente de jurnal. Astfel, întâlnirea cu publicul cititor se realizează mai repede. Vizitatorii acestor platforme on-line au posibilitatea să-și comunice direct opiniile și chiar să influențeze viitoarea activitate a scriitorilor. Neîndoielnic, ne aflăm într-o perioadă când scriitorii își redefinesc raportarea la indicii sociologici.

Cuvinte-cheie: scriitori, bloguri, public, Igor Mocanu, Liviu Ioan Stoiciu, Cristian Teodorescu, Radu Vancu, Gelu Vlașin.

Writers Blogs. No one can deny that the Romanian writers have become more and more connected to the new media for at least a decade. A few of them began to administrate personal blogs, where they post newspaper articles, comments upon political and cultural life, poems, prose or diary fragments. Thus, the meeting with readers is realized more quickly. Those who visit the on-line platforms have the possibility to communicate directly their opinions and even to influence the writers's future activity. Undoubtedly, we find ourselves during a period in which the writers redefine their relation with the sociological factors.

Keywords: writers, blogs, public, Igor Mocanu, Liviu Ioan Stoiciu, Cristian Teodorescu, Radu Vancu, Gelu Vlașin.

1. De ce v-ați hotărât să deveniți administratorul unui blog?
2. Ce diferențe și asemănări credeți că există între cititorii blogurilor și cei ai presei pe hârtie ?
3. Vă influențează comentariile primite din partea vizitatorilor ? V-ați făcut legături stabile cu alți utilizatori în felul acesta? Există comentatori fideli? (dacă da, ce anume credeți că îi determină să vă citească în mod constant ?) Vă deranjează comentariile făcute de persoane anonime sau care folosesc pseudonime?
4. Ce bloguri din sfera culturală (din țară și/ sau din străinătate) ați recomanda ?
5. În ce raporturi se află presa on-line cu cea scrisă ?

Igor MOCANU:

„Presa on-line înghite presa scrisă”

1. La drept vorbind, hotărârea nu mi-a aparținut mie, ci directorului editurii la care lucram pe atunci, prin 2009. Pentru a familiariza și mai mult cititorii cu oamenii din spatele editurii, s-a luat decizia de a înființa

cinci bloguri în care angajații să-și transcrie tribulațiile meseriei lor. Așa se face că am început să fiu autorul blogului *Igor Mocanu's Lounge*. Utilitatea lui era determinată de politicile culturale ale editurii. În scurt timp însă, blogul acesta a început să funcționeze ca o platformă on-line pe care îmi regroupam textele apărute în alte publi-

cații, atât tipărite cât și pe internet, deci devenind un soi de arhivă on-line. În plus, colaborez și mai colaborez cu diverse publicații din Republica Moldova, care ajung foarte greu sau deloc în România, iar blogul s-a transformat astfel într-o microrețea de distribuție. De curând însă am încheiat colaborarea cu acea editură și am început una nouă, cu o alta din București, blogul rămânând în aer pentru o scurtă perioadă. Am decis apoi să fac același lucru, ca și pe *Igor Mocanu's Lounge*, pe un blog în toată regula și independent de orice structură culturală. Așa s-a născut *Drafturi Critice* de pe www.igormocanu.wordpress.com, numele blogului fiind și titlul unei rubrici pe care am ținut-o câțva timp în defuncta *Noua literatură a UR*.

2. În primul rând, cred că numărul cititorilor exclusiv pe hârtie s-a micșorat drastic, de fapt, cred că el formează un procent de zero, virgulă zero, zero, zero ș.a.m.d. Societatea contemporană, după ce a fost o societate a spectacolului, apoi o societate de consum, se metamorfozează, pe zi ce trece, într-o societate internautică. Practic, nu mai poți face doi pași în societate fără să te fi cuplat la internet mai întâi, iar dependența pe care o creează nu mai este demult o noutate. Este comparabilă, poate, doar cu dependența televizuală, în nici un caz însă cu dependența de citit pe celuloză, dacă o exista așa ceva. De aceea, e foarte greu să discernem cât din cititul on-line este proces cognitiv și cât dependență de ceva exterior lecturii. Cred însă că se poate discuta cu mai mult profit nu despre asemănările între cititori, ci asemănările și deosebiri între și dintre citit. Cititul unei cărți tipărite este, mai întâi, un act performativ și seamănă foarte mult cu structura ritualului, așa cum apare acesta definit în antropologiile de tot felul. Pe când cititul unui e-book înseamnă scroll down, adică automatism pur. Am încercat o dată să citesc o carte în .pdf, iar la final am avut senzația că am terminat de citit un e-mail ceva mai lung. Așa că sunt nevoit să-mi printez fișierele pe care țin neapărat să le citesc. Presa totuși o citesc pe internet.

3. Pe vechiul blog am avut doar câteva comentarii. Pe acesta nou, în acest moment

am două comentarii, unul de la Jean Paul Galibert, iar altul de la Vladimir B., deci nu cred că putem vorbi de vreo influență, de legături sau de comentatori fideli. Habar nu am dacă mă citește cineva în mod constant, încă nu mă descurc cu Widgeturile statistice. Apoi, nu mă deranjează dacă cineva comentează cu pseudonim la un text al cărui autor este un pseudonim, în schimb, mă scot din sărite comentariile pseudonime la textele ale căror autori semnează cu numele întreg, e o dovadă de lipsă de fairplay.

4. N-aș putea recomanda nimic. Mai citesc din când în când, destul de rar, blogul revistei *Cultura*. Din străinătate, la fel, mai intru uneori pe blogul platformei Ubu.com.

5. De incluziune. Presa on-line înghite presa scrisă. În plus, se poate spune că presa on-line a atins acel ideal al democrației în care libertatea la liberă exprimare e la ea acasă. Poți intra oriunde, la orice articol și comenta exact ce vrei tu. Poate că percepția acestui fenomen este încă necoaptă, însă, de fapt, se întâmplă exact acest lucru: un comentariu de pe siteul unui ziar echivalează cu publicarea autorului acelui comentariu în acel ziar. În schimb, în paginile presei tipărite este mai greu să pătrunzi. Se cunosc cazuri când n-au pătruns drepturile la replică, darămite comentariile unui cititor greu de mulțumit.

Liviu Ioan STOICIU: *Experiment dublu on-line*

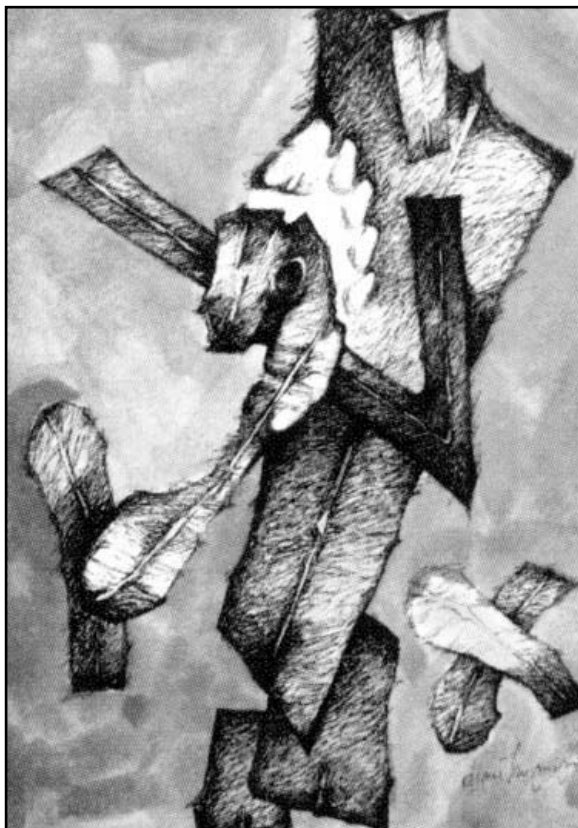
1. Am fost bătut la cap „să țin un blog” de un poet „cu care am făcut Revoluția la Focșani” (după Revoluție, plecat în Italia, unde s-a specializat în IT și azi e om de afaceri în IT la București; din păcate s-a îndepărtat de poezie, n-a publicat o carte), pe nume Laurențiu Barbu. El a fost acela ce a insistat inițial, în toamna anului 2009, să editez un ziar on-line, *Jurnalul de Vrancea* (cu știri de pe agențiile de presă on-line și cu opinii originale, la zi, de la scriitori), că el îmi sigură suportul tehnic. Azi *Jurnalul de Vrancea* on-line are în jur de 1.000 de cititori unici zilnic. Lucrurile s-au complicat, colaboratorii lui, scriitori, nici nu concep să-l închid, la o adică (fiindcă-mi mănâncă tot

timpul liber și nu am nimic de câștigat, în nici un plan). Am început totul „într-o joacă”, un experiment, așa îl consider și azi, mi-am spus că la vârsta mea merită să-mi pun sub presiune creierul, să nu se zaharisească. Așa că fix de ziua de naștere, pe 19 februarie 2010, am deschis blogul meu, cu un proiect nebunesc: să scriu în el zilnic, și nu jurnal personal, ci texte de interese general! Nu știu alt blog în care un scriitor să scrie zilnic, „ancorat în actualitate”... Până azi am reușit să scriu zilnic pe blog (la ora 21 mă așez zilnic în fața PC și scriu pentru acest blog; e exasperant când n-am subiecte și trebuie să improvizez). E inimaginabil, azi blogul meu are mult mai mulți cititori decât are o revistă literară. Dar simt deja că nu mai pot, e prea mult să scriu zilnic pe blog și să actualizez zilnic *Jurnalul de Vrancea* on-line (săptămânal public aici un text al meu la Opinii; săptămânal public texte originale primite de la membri ai USR la Cultură). Sunt mereu întrebat – „dar cine te obligă?”. Nu mă obligă nimeni, e un experiment dublu, care între timp a devenit stresant și nu știu cât am să-l mai perpetuez. Nu vă puteți închipui ce greu îmi e când plec din București să țin la zi blogul și acest ziarul on-line...

2. Dacă vorbim la general, cititorii avizați ai presei de hârtie s-au împușinat dramatic (nu întâmplător în țară destule ziare au renunțat la „formatul pe hârtie” și au rămas în ediție on-line). Dar avem și cititori care „consumă” exclusiv edițiile on-line ale presei de hârtie... La nivelul tinerilor, nu există nici o diferență și asemănare „între cititorii blogurilor și cei ai presei pe hârtie”, fiindcă nu cred că ei citesc presa de hârtie (care trebuie și cumpărată să o poți citi; nu sunt curioși să deschidă nici măcar ziarele gratuite). La cei de vârstă medie rămâne de discutat (cei în vârstă nu prea stau pe Internet) – ei sunt cititorii ponderați (care nu fac excese la comentariile de pe edițiile on-line ale presei). Diferențe? Cititorul de pe Internet e mai superficial, grăbit, bifează, nu asimilează. Dacă ne referim la revistele de cultură, nu sunt citite nici în format on-line, nici pe hârtie – decât întâmplător. Mai degrabă sunt citite blogurile on-line ale

revistelor de cultură sau blogurile scriitorilor. Continuă să existe o „rezistență” la lectura revistelor de cultură la publicul avizat, această presă are doar cititori „specializați” (din lumea literară, în principal). Deși informația luată de pe Internet e net superioară informației luate din presa de hârtie (din cea apărută până să intre în cotidian și în România Internetul), generațiile noi lasă senzația că pierde esențialul, că nu acumulează, sărind rapid de la una la alta. Adevărul e că suntem încă la începutul fenomenului generalizării informației on-line, nu știe nimeni dacă în viitor dispare cartea și presa de hârtie. Dar dacă e adevărat că poate dispărea pentru totdeauna civilizația curentului electric (din cauza furtunilor solare electromagnetice devastatoare, așteptate să vină), atunci vom uita de Internet și ne vom întoarce de unde am plecat, eu abia aștept...

3. Iau cititorii blogului așa cum sunt. Mă deranjează numai vocabularul scabros-obscen (le arunc la gunoi fără regret) și atacurile la persoană, nu contează că sunt semnate cu numele real sau cu pseudonime. În rest, las comentariile critice să treacă fără probleme (din acest motiv am intrat în conflict cu alți deținători de blog, nemulțumiți că sunt arătați cu degetul pe blogul meu; îndeosebi tematica legată de Securitate și deconspirare a provocat scandal, toți crezând că pot da lecții de morală). Cel mai adesea, dacă primesc la comentarii texte de interese general, le reiau în pagina mea de jurnal on-line, să atrag atenția asupra lor, adnotându-le. Altfel, nu mă interesează cine mă citește sau dacă nu mă citește unul sau altul, țin acest blog pentru sufletul meu, n-am nici o obligație față de nimeni și mă lasă rece impresia generală. Nu câștig nimic de pe urma acestui blog (nici bani, nici bunăstare fizică). Am comentatori fideli care nu o dată mă impresionează prin ceea ce scriu. Dar nu am timp să țin un dialog cu niciunul dintre cei ce-mi scriu, efectiv sunt depășit de situație (repet, am mult mai mulți cititori în fiecare zi decât are o revistă literară pe an; de aceea și public în format PDF revistele literare care mi se trimit și care nu se găsesc nicăieri la vânzare, le fac publicitate colegială).



4. Sunt prea multe de recomandat, de la blogurile edițiilor on-line ale revistelor literare, la bloguri ale scriitorilor onești, de la care ai ce să înveți (personal, nu sunt interesat de blogurile care publică numai opera și recenziile critice la adresa celui ce are blog; caut blogurile cu conținut original-„generalist”). Nu vreau să stârnesc orgolii inutile, așa că mă abțin (îmi ajunge că am intrat în conflict cu titulari de blog, citiți cu plăcere și pe care nu-i mai citesc, fiindcă și-au dat rău în petic).

5. Eu știu? Să răspund că în raporturi constructive? În orice caz, nu se opun una alteia, sunt complementare, mai degrabă. Natural, dispăre și apare și presă on-line (inclusiv reviste literare on-line) și presă pe format de hârtie. Cum spuneam, avem și ziare care au renunțat la formatul pe hârtie și au rămas numai pe format on-line (n-am auzit să existe și ziare apărute inițial on-line care să treacă mai apoi pe hârtie). E interesant că azi sunt reviste de cultură „pe hârtie” subvenționate de Guvern, și că mai sunt sponsori extraordinari care scot reviste de

cultură „pe hârtie” săptămânal... N-avem de ce să ne plângem, cred că avem în jur de o sută de publicații de cultură (majoritatea cu sponsorizare publică locală), fără difuzare și nevandabile într-o Românie aflată mereu în criză, ceea ce depășește orice imaginație într-o economie de piață. O fi și asta un specific național (deocamdată limba română, marginală, are noroc, își perpetuează public valorile și mediocritățile, chiar dacă în mediu restrâns).

11 iunie 2011, București

Cristian TEODORESCU:

„Am descoperit că unii dintre postatorii care îmi răspundeau mi se ofereau drept personaje posibile pentru ficțiunile mele”

1. La început dintr-un amestec de curiozitate și din dorința de a comunica și altfel decât prin articolele din ziar. Apoi fiindcă am descoperit că unii dintre postatorii care îmi răspundeau mi se ofereau drept personaje posibile pentru ficțiunile mele, iar în cele din urmă dintr-un soi de viciu al dialogului.

2. Cititorul pe hârtie îți răspunde în gând, eventual printr-o scrisoare. Cel care te citește în varianta electronică a ziarului simte uneori nevoia să-ți dea o replică. Pe blog te trezești cu nenumărate voci anonime care te somează să le răspunzi și care nu înțeleg că dacă ai sta să răspunzi tuturor, n-ai mai face nimic altceva.

3. Dacă văd că vizitatorul are dreptate, nu eu, recunosc. Dacă nu, cum să mă las influențat de toate prostiile? Unii dintre cei care-mi citesc blogul mi-au devenit prieteni, dar fără să ne cunoaștem față în față. Am și comentatori fideli, încât uneori mă întreb ce-o fi făcând cutare care lipsește. Oamenii mai pleacă prin concediu, mai trec prin împrejurări nefericite. Sînt însă și comentatori fideli de care nu știu cum să scap. De unde li se trage fidelitatea? Probabil că dintr-un amestec de interes față de ceea ce scriu eu și din deprinderea de a intra pe blogul meu.

4. Nu mai fac recomandări despre bloguri.

5. În ultima vreme, presa scrisă e și pe on-line, în timp ce gazetăria din mediul electronic nu ajunge decât rareori și pe hîrtie. Numai că viitorul, nu mă îndoiesc, va fi pe on-line: știrile ajung astfel mai rapid la cititori și ele nu mai sînt apanajul ziariștilor, ci al tuturor celor care știu să posteze o imagine sau un filmuleț cu valoare de știre.

Radu VANCU: *„Eu am fost cam reticent la început, sincer să fiu, sunt un ardelean conservator și nu mă pricep deloc la tehnologice”*

1. E impropriu spus că am hotărât să fac asta; în aprilie 2009, Ovidiu Baron, bun prieten și prozator de nădejde, a venit cu ideea să ținem un blog de cititori. Mai precis, să rezumăm fiecare cărțile citite în câte o frază. Așa s-a născut primul meu blog, *O carte într-o frază*, identificabil la adresa <http://ocarteofraza.unspe.com/>, de fapt un blog colectiv avînd următorul program: „Numele blogului spune aproape totul: ne propunem să descriem câte o carte într-o frază. Scurt și cuprinzător. Cam ca Borges într-o revistă argentiniană de acum trei secole. Suntem, adică, minimaliști și modești, nu?” Au mai scris alături de noi poeta Teodora Coman, excelent cronicar de poezie, și, sporadic (adică de vreo două-trei ori), criticul Dragoș Varga. Eu am fost cam reticent la început, sincer să fiu, sunt un ardelean conservator și nu mă pricep deloc la tehnologice; însă am văzut feed-backul și, mai ales, am descoperit în blogosferă (pe care până atunci n-o cunoșteam deloc) vreo douăzeci de bloguri minunate, ținute de oameni pe măsură de minunați, care mi-au dat încredere nu numai în România blogosferei, ci chiar în șansele României „reale”. Iar după *O carte într-o frază* a urmat *Sebastian în vis*, <http://sebastianinvis.unspe.com/>, început dintr-o joacă semiinconștientă și devenit aproape fără știrea mea carte – în primul rând grație comentatorilor atât de fertili în sugestii. Iar de când am terminat cartea, adică de anul trecut din februarie, scriu pe blogul *Biographia litteraria*, <http://raduvancu.unspe.com/>.

2. Asemănările sunt evidente – e vorba în ambele cazuri de cititori împătimiți, care revin la blogurile afecționate cu aceeași constanță cu care cititorul pe stil vechi caută săptămînal revista la chioșc. Cât privește deosebirile, aș zice intuitiv că prima dintre ele vizează categoriile de vîrstă, dar îmi iau seama și constat că, cel mai probabil, greșesc: unii dintre cei mai activi bloggeri (și, implicit, cititori de bloguri) sunt persoane la a treia tinerețe, cum e Jerome Rothenberg, celebrul poet american născut în 1931, administrator al unuia dintre cele mai vizibile bloguri de poet din lume, Pierre Assouline, cronicarul literar de la *Le Monde* (ale cărui postări au câte 300 sau chiar 400 de comentarii), Emil Brumaru, minunatul poet... Așa încît și criteriul diferențiator al vîrstei cade. Probabil că singura diferență e aceea că cititorul de bloguri, producînd comentarii la textul parcurs, ține să-și exprime o opinie, prin atașament sau prin opoziție, față de cele citite, pe cînd cititorul de revistă pe hîrtie nu vrea sau nu poate să facă asta.

3. Nu încapă îndoială că blogul fără comentarii e lipsit de chiar sensul existenței lui. Blogul nu e un jurnal on-line, în ciuda prejudecății unanime în acest sens; nici un jurnal nu-și are rațiunea de a exista în adnotările pe care terțe persoane le glosează pe marginea paginilor lui, așa cum se practică în cazul blogului. Prin urmare, blogul nu e cu niciun chip jurnal – nici intim, nici extim, nici de orice alt fel. Sensul existenței unui blog e să coaguleze comentarii în jurul unor postări; e un proiect colectiv, deci, în vreme ce jurnalul e un proiect individual. Sunt conștient deci că, dacă nu provoacă măcar un comentariu, postările mele nici măcar nu fac parte din blog, nici nu sunt propriu-zis blog, ci un act ratat, nici blog, nici jurnal, un surrogat situat în afara tuturor genurilor biograficului. Am avut, în cei doi ani și jumătate de bloggereală, vreo cinci postări fără comentarii, și îmi era rușine de neputința lor de a provoca vreo reacție așa cum îmi e rușine de un poem ratat. În schimb, e drept, am avut sute de comentarii eclatante de la oameni remarcabili, unii dintre ei scriitori cunoscuți, alții bloggeri pur și simplu, dintre care câteva zeci revin cu anu-

mită periodicitate. *Sebastian în vis*, așa cum am spus, s-a născut ca un fel carte *open source*, la care au contribuit și câțiva comentatori-prieteni fără de care ar fi arătat cu totul altfel în final (dacă ar fi existat un final). În fine, ca să răspund la întrebarea finală – nu mă deranjează comentariile anonime, cel care ține să rămână anonim o fi având rațiunile lui. Mă enervează în schimb injuriile, anonime sau nu, deversările umorale care maculează tot ce e mai frumos la bloguri, și anume încrederea în celălalt și în reacția lui umană și caldă la postările tale umane și, de sperat, calde. Am fost, din fericire, lipsit de astfel de reacții; le-am constatat pe blogurile câtorva prieteni și m-au mâhnit.

4. Mi-e foarte greu să aleg; intrați pe blogul meu și consultați lista de bloguri din dreapta paginii. Toate absolut minunate. Garantez pentru fiecare dintre ele.

5. Nu mi se pare un capăt de țară diminuarea masivă a presei scrise; de cel puțin doi ani fac revista presei pe internet. După cum se poate deja intui, în ciuda reculului masiv, presa pe hârtie nu va dispărea; tirajele au diminuat, însă chioșcurile și tarabele au rămas pline. Aș zice doar că presa on-line e un imperiu emergent, presa scrisă (scrisă pe hârtie, vreau să spun – căci și cea on-line e tot scrisă, firește) o fostă mare putere care se bazează încă pe forța câtorva colonii, și ele în extincție.

Gelu VLAȘIN: „*A devenit din ce în ce mai tentantă ipostaza de a crea și un spațiu alternativ de exprimare*”

1. A fost la început din curiozitate și într-un mod experimental (în ianuarie 2008), apoi a devenit din ce în ce mai tentantă ipostaza de a crea și un spațiu alternativ de exprimare nu numai pentru scriitori, ci și pentru fotografi, pictori, muzicieni sau pur și simplu pasionați de cultură și artă. Astfel, pe lângă blogul personal (www.geluvlasin.ro) am pus bazele unei platforme culturale on-line intitulată „Rețeaua literară” (www.reteaua-literara.ro), care a ajuns, în acest moment, la peste 7700 de membri, 915.000 vizitatori unici cu aproape 2 mil-

ioane de vizite din 176 de țări – în doar 3 ani și jumătate de existență.

2. Diferențele majore sunt la nivelul mediei de vârstă. Persoanele care au peste 50 de ani utilizează în mod frecvent citirea presei în format clasic însă au reticențe în utilizarea rețelelor sociale sau a tehnologiilor de comunicare de ultimă generație. În schimb, tinerii sunt cei care recurg frecvent la lectura on-line.

3. Comentariile vizitatorilor sunt un fel de barometru față de nivelul de receptare a scriiturii și de cele mai multe ori încerc să răspund tuturor celor care postează comentarii pe blogul personal. Sigur că există și comentatori fideli ținând cont că pe blogul personal sunt 746 de persoane care îmi urmăresc postările. Comentariile persoanelor anonime sau a celor care folosesc pseudonime nu mă deranjează. Există posibilitatea să intre direct în *spam* sau să fie șterse dacă depășesc bunul-simț.

4. Din țară aș recomanda blogurile foto: Alex Mazilu (<http://alexmazilu.ro>) și Alexandra Sandu (<http://alexunu.blogspot.com/>); bloguri privitoare la istoria muzicii: Cristina Maria Vlașin (<http://istoriamuzicii.blogspot.com>). Este blogul soției mele, însă consider că este unul dintre cele mai importante din branșă; în domeniul literaturii: Andrei Ruse (<http://andreiruse.ro>), Răzvan Țupa (<http://poetic.ro/>), Claudiu Komartin (<http://unanotimpinbercenii.blogspot.com>), Mugur Grosu (<http://mugurgrosu.blogspot.com/>), Marius Ghilezan (<http://bookiseala.ro>), Octavian Soviany (<http://octaviansoviany.wordpress.com/>). Din străinătate: MiLiteraturas (<http://militerasuras.ning.com/>), La Republique des Livres (<http://passouline.blog.lemonde.fr/>), The The Poetry Blog (<http://www.thethepoetry.com/>).

5. Cred că în rapori normale. Sunt spații complementare și prea puțin concurente. De altfel, majoritatea ziarelor importante au creat facilitatea lecturii on-line și acest lucru nu le-a influențat tirajul – dimpotrivă! Însă realitatea este că blogosfera românească este în continuă creștere și are un impact din ce în ce mai mare în viața de zi cu zi a fiecăruia dintre noi.

Virgil TÂNASE*

Egalitatea de șanse (I)



Abstract

De ce discutăm despre "egalitatea de șanse" ? Pentru că șansa, fiind un dat de plecare, rezultatul va fi mereu același: după ce ne aliniem cu toții în spatele aceleiași linii, odată dat startul, cineva va câștiga, onest de această dată, respectându-și adversarii, fără avantaje prealabile. Logic, după ce-am avut aceleași șanse, urmează competiția, și nu va fi decât un învingător. Mă îndoiesc că ne dorim așa ceva. Să fim totuși de bună credință și să acceptăm că este vorba de o cursă cu un scop nobil, ca odinioară când fugeam la școală pentru concursul "Fii gata pentru muncă și apărarea patriei!". Ce e cursa asta în care ne angajăm ? Tocmai cea propăvăduită în lung și-n lat în diferitele documente europene care trâmbițează mândru că menirea existenței noastre colective este "creșterea economică și dezvoltarea societății bazate pe cunoaștere".

Cuvinte-cheie: egalitatea de șanse, competiție, UE, identitate națională, multiculturalism, barieră lingvistică.

The Equality of Chances. Why do we discuss about the "equality of chances"? Because the chance, being a starting point, the result would be anytime the same: after we toe the mark, and we began to run, one would win honestly the race, respecting the other competitors, without any prior advantages. Logically, after we had the same opportunities, there comes the competition and it would be a single winner. I doubt that we desire something like this. Let us be still in good faith and accept that we talk about a race, which has a noble purpose, like we used to run at school in the contest "Get ready for work and defending your motherland!" What is this contest we imply in? Is it really that preached everywhere in different EU documents, which announce proudly that the sense of our commune existence is "the economic growth and the development of the society based on knowledge".

Keywords: equality of chances, competition, EU, national identity, multiculturalism, linguistic barrier.

Se vorbește mult și galeș, în sferele înalte unde se hotărăște destinul Europei noastre unite, de a tuturor culturilor cuprinse în procesul de „globalizare” șanse egale. Șanse egale, ca să ce ? „În sprijinul creșterii economice și dezvoltării societății bazate pe cunoaștere” ne răspund în diferite feluri textele orientative elaborate la Bruxelles cu o seninătate care pare a veni de-a dreptul

din *Tratatul de filozofie pozitivă* al lui Auguste Comte (sau din manualul de marxim din care, după ce i-au rupt copertile, își trag reperele noii noștri îndrumători).

Subiectul, limpede atâta timp cât este lăsat să-și împlinească vocația lătrătoare în zona lozincilor, devine foarte încâlcit dândă ce-l luăm la bani mărunți.

Despre ce este vorba ? De egalitate de

* Scriitor, Paris; Writer, Paris.



șanse. E vorba, s-ar zice, de-un fel de competiție în care, în numele egalității șanselor, nu trebuie îngăduit unora să ia startul înaintea altora. Dar care-i miza ? Și cine concurează ? Identitățile culturale. Numai că în cazul de față nu poate fi vorba despre asta, nu ? Pentru că, vrând-nevrând, în cultură unii au luat-o înaintea altora. Păi tocmai, ar urma ca cei care-au pornit mai devreme să-i aștepte acum și pe ceilalți ca toate identitățile culturale să ia un nou start împreună ! Dar cum să ții pe loc o cultură, sau măcar identitatea ei, ca altele s-o ajungă din urmă ? E absurd. Trebuie că e vorba de altceva.

Să ne întoarcem la subiect: egalitatea de șanse în cultura europeană.

Deci locul competiției ar fi cultura europeană ? Aici ar trebui să avem șanse egale. Dar ce e asta cultura europeană ? Suma identităților noastre culturale ? Adică toate laolaltă fiecare rămânând ceea ce este ? Să zicem. Dar de ce s-ar afla ele în concurență ca să fie nevoie de-o egalitate de șanse ? Păi pentru că ele sunt prinse în procesul globalizării. Ceea ce vrea să însemne că în procesul globalizării, identitățile culturale dispar sau sunt amenințate de dispariție pentru că unele au „mai multe șanse” decât altele. De-a lungul secolelor am văzut dispărând cu ghiotura limbi și civilizații și Europa, vechiul continent, unde cultura mai înseamnă ceva, ar vrea să oprească desfășurarea unui proces care distruge culturile, cele mari înghițindu-le pe cele mici.

Dar poate s-o facă ?

Deocamdată nu, pentru că altminteri problema egalității șanselor nu s-ar pune.

Și pe urmă de ce „egalitatea de șanse” ? Pentru că șansa, fiind un dat de plecare, rezultatul va fi mereu același: după ce ne aliniem cu toții în spatele aceleiași linii, odată dat startul, cineva va câștiga, onest de această dată, respectându-și adversarii, fără șmecherii, fără avantaje prealabile. Logic, după ce-am avut aceleași șanse, urmează competiția, și nu va fi decât un învingător.

Este ceea ce vrem ? Mă-ndoiesc.

Dar mai e ceva. Hai să fim de bună credință și să credem că este vorba de o cursă cu un scop nobil, ca odinioară când fugeam la școală pentru concursul „Fii gata pentru muncă și apărarea patriei!”. Ce e cursa asta în care ne angajăm ? Tocmai cea propăvăduită în lung și-n lat în diferitele documente europene care trâmbițează sus și mândru că menirea existenței noastre colective este „creșterea economică și dezvoltarea societății bazate pe cunoaștere”.

Aici iar e ceva putred : lasă că creșterea economică sună foarte marxist (chiar și este, și nu e de rușine, numai că e bine să spunem lucrurilor pe numele lor cel adevărat)..., dar ce e „societatea bazată pe cunoaștere” ? Identitate și cunoaștere nu prea fac casă bună. Cunoașterea duce la adevăr, ori unde e „identitatea” adevărului ? O societate a cunoașterii este o societate fără identități

(decât dacă le considerăm imperfecțiuni, rateuri, întârzieri în drumul spre adevăr).

Cum o iau și-o sucesc ajung cam tot acolo, și începe să mă bată gândul că istoria asta cu șansele, sub care se-ascunde ideea unei competiții, pregătește un alibi pentru un învingător.

Lăsând de-o parte ideile, despre care se știe că sunt „jocul ielelor”, să mă-ntorc la experiența concretă a unui român care de voie de nevoie s-a trzit trăitor pe malurile Seinei.

Ajuns în Franța, constat mai întâi că scriitorii români cunoscuți aici, și de altfel în tot spațiul european, sunt cei care-și schimbaseră limba: Istrati (pe atunci, în anii 70, publicat regulat în *Livre de poche*), Ionescu și Cioran, eventual Vintilă Horia. Mircea Eliade celebru ca profesor și ale cărui lucrări literare fuseseră publicate în traducere era ignorat ca scriitor, ca să nu mai vorbesc de Leonid Arcade, de Stamatou, de alții ca ei, autori de mare talent care scriind în românește scriau pentru sertar. Aceeași era situația câtorva scriitori români din țară publicați sporadic ici și colo.

Lată-mă deci la treizeci și ceva de ani confruntat pe viu cu problema care ni se pune nouă astăzi teoretic. Ezit. Termin o nouă carte pe care-o începusem în România și al cărei titlu vă va spune poate în ce încurcătură mă aflu : *Evenția Mihăescu, tratatul dumneaei de călătorie exotică dintr-un secol revoluționar*¹. În franceză, limbă de cadavre, spunea Cioran, rescris, asta a devenit *L'amour l'amour roman sentimental*². E altceva, e cu totul altceva și nu e poate nepotrivit de amintit aici cât de diferite sunt stilistic operele diferiților scriitori înainte și după trecerea lor într-altă limbă. Cât e de diferit Cioran din *Cartea amăgirilor* sau din *Pe culmile disperării* de cel din *Précis de décomposition* !

Am senzația că schimbarea limbii m-a făcut să fiu un scriitor cu totul altul decât cel care eram, poate nu mai bun nici mai rău, dar teribil de altul și azi, când scriu în

română, nu mă pot împiedica să nu am un gând afectuos pentru scriitorul pe care l-am ucis ca să-mi dau „o egalitate de șanse”.

A doua carte care-mi va apare la Paris limezește puțin apele.

Mai întâi pentru că, binevoitor, Charles Henri Flammarion, editor din tată-n fiu de mai multe generații și care de-atunci încoace, neputând lupta împotriva valului, și-a vândut editura unui grup multinațional și, retras în sudul Franței, cultivă măslini din care face undelemn...! Charles Henri Flammarion, cu care semnez contractul și care-mi acordă un avans, banii de trăit, în funcție de vânzările previzibile, îmi spune deschis că dacă trec de la coperta roșie a colecției de literatură străină la cea albă a colecției în care publică autorii neaoși vând automat de patru ori mai mult. Când vrei să trăiești din scris, argumentul este pertinent.

Argumentul e la fel de pertinent și atunci când vorbim de „egalitate de șanse”, cumpănindu-le pe cele ale literaturii noastre în Europa : atâta timp cât criteriul „obiectiv” al spațiului globalizant este piața (și nu valoarea în absolut, dar cine s-o stabilească ? critica, care s-a înșelat de-atâtea ori ? publicul care deabia de puțină vreme „rentabilizează” romanele lui Proust și după judecata plătitore a căruia Claude Simon, unul din singurii mari scriitori francezi din ultima jumătate de secol, nici n-ar fi trebuit să existe ?)...! Atâta timp, spuneam, cât acceptăm „legile obiective ale pieții” (care, ca toate legile, n-au identitate fiind la fel de obiective ca materialismul istoric) șansele literaturii se vor supune numărului potențial de cititori, legat de numărul potențial al vorbitorilor unei limbi. Egalitate de șanse ? De acord, dar atunci trebuie să începem prin a distruge un de mod de funcționare al societății noastre care, în schimbul renunțării la „identități”, ne oferă bunuri de consum și nenumărate alte satisfacții care merg de la fierul de călcat care calcă singur la detergenții care spală mai alb decât albul, etc.

1 Editura Scrisul românesc, 1996.

2 Editura Flammarion, 1982.