

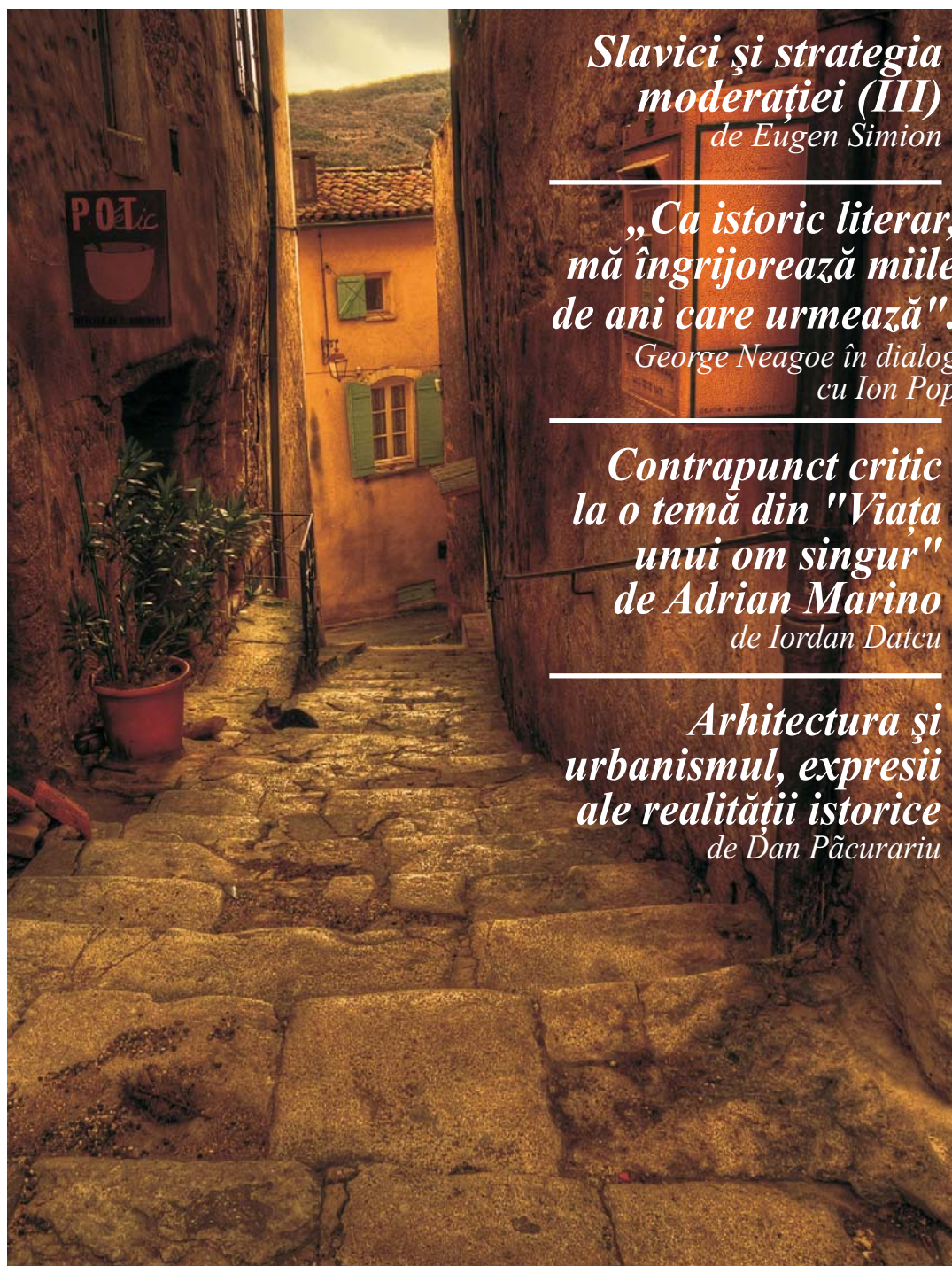
caiete critice

9 (275) / 2010



Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION



*Slavici și strategia
moderației (III)*
de Eugen Simion

*„Ca istoric literar,
mă îngrijorează miile
de ani care urmează”.*

*George Neagoe în dialog
cu Ion Pop*

*Contrapunct critic
la o temă din "Viața
unui om singur"*
de Adrian Marino
de Iordan Datcu

*Arhitectura și
urbanismul, expresii
ale realității istorice*
de Dan Păcurariu

caiete critice

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

Redacția:

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

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



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

ISSN: 1220-6350

Colegiul editorial:

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

CUPRINS

9/2010

FRAGMENTE CRITICE

Eugen SIMION: Slavici și strategia moderației (III) 3

CRONICI LITERARE

Iordan DATCU: Contrapunct critic la o temă din "Viața unui om singur"
de Adrian Marino 7
George NEAGOE: Apărarea și ilustrarea modernismului 12

DOCUMENT

Emil CIORAN: Recuperare publicistică (II). 16

CONVORBIRI

George Neagoe în dialog cu Ion Pop - „Ca istoric literar, mă îngrijorează miile
de ani care urmează”. 27

COMENTARII

Caius T. DRAGOMIR: "Istoria este prea importantă..."
(Adevăr și interdisciplinaritate) 33
Bogdan CREȚU: Pactul faustic al camilopardalului 38
Irina GEORGESCU: William Marx și „apocalipsa literaturii” 46
Ion BRAD: M.R.P. 50

CARNET PARIZIAN

Virgil TĂNASE: Însemnare a călătoriei mele 57

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Maria MOLDOVEANU: Mizele politicilor culturale60

ARTĂ ȘI SPECTACOLE

Dan PĂCURARIU: Arhitectura și urbanismul, expresii ale realității
istorice69

*Ilustrăm acest număr cu fotografii din expoziția
Mirajul călătoriei - nuanțe ale spiritului provensal
a artistului Petre-Tudor Bîrlea,
organizată de Muzeul Național al Literaturii Române.*

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

Eugen SIMION

Slavici și strategia moderației (III)



Abstract

The author refers to the 7th and 8th volumes from the series I. Slavici "Opere" (Works), edited by Dimitrie Vatamaniuc and edited by the Romanian Academy and the National Foundation for Science and Art. The books gather articles published by Slavici in several publications, such as: "Timpul" (The Time), "Tribuna" (The Tribune), "Correspondența română" (Romanian Correspondence), "Minerva" (Minerva), "Ziua" (The Day), "Gazeta Bucureștilor" (Bucharest's Newspaper). We spot the writer's pro-Austrian sympathy and signalize his polemics with intellectuals from Bucharest and Transylvania.

Keywords: I. Slavici, Dimitrie Vatamaniuc, "Tribuna" ("The Tribune"), pro-Austrian sympathy, polemics

Sintetizând ideile sale politice răspândite prin gazete timp de aproape o jumătate de secol, ce putem conchide? Ideea, întâi, că el nu vrea să facă politică, ci cultură. Amestecându-se în politică și având o idee fixă într-o problemă capitală pentru români (unirea lor într-un stat), el, face, totuși politică, mergând împotriva curentului general. Este „federalist”, nu-i acceptă pe „iredențiști” (în cazul de față „iredențiști” sunt, în fapt, cei care vor unirea cu țara!) și are convingerea tare că româ-nii din Transilvania au fost și pot rămâne în continuare un element de ordine și stabilitate în imperiul habsburgic. Mai crede că în alianță cu ungurii, româ-nii pot juca un rol important în politica europeană, cu condiția ca ei să nu renunțe la politica lor de fidelitate față de Viena. Dușmanul lor secular este Rusia, și alianța cu Austria ar fi, după el, o pavăză împotriva acestei primejdii. Nu-i iubește pe apostolii înnoirii (îi pune pe toți în categoria „stârpiturilor”). În inima acestora ar exista o „Plevna interioară” ce trebuie doborâtă. Cum? Prin sfaturi bune, prin cultură, nu prin lupte politice. O renaștere, dar, culturală, iată – după gândirea lui Slavici – adevărata revoluțiune la români. Idealul revoluției franceze (*libertate, fraternitate, egalitate*)

nu place spiritului îndelung chibzuit și neîncrezător al prozatorului ivit din ținutul Podgoriei. El visează o *confederațiune* în care legile să funcționeze fără greș și minoritățile să se aibă ca frații... Slavici îi asigură pe români că răbdarea lor este nobilă și cei care nu le recunosc drepturile, în speță guvernării maghiari, se vor rușina într-o zi de nevrednicia lor. Prin urmare, prin răbdare româ-nii vor intra în paradisul autonomiei: „Noi hrănim speranța în inimile lor și le zicem în fiecare zi: Răbdați îndelung, căci țara aceasta nu e mai puțin a voastră ca a maghiarilor și nu mai poate fi departe timpul când veți putea trăi mulțumiți în ea, căci nu vi se vor mai da judecători care nu vă înțeleg limba și nu vă cunosc firea, nu veți mai fi administrați de oameni care nu cunosc interesele voastre, nu vi se va mai impune limba maghiară până chiar și în școlile de copii, ci veți avea aici în țara voastră așezămintele voastre de cultură, de la grădina de copii, până la universitate, căci nu aveți decât să voiți în timp oportun pentru ca să vi se facă dreptate în acest stat organizat pe baze poliglote.”

„Al cui este Ardealul?” Este întrebarea care revine în publicistica vremii. Și totdeauna răspunsul este același în cazul lui

Slavici: Ardealul este al ardelenilor care trăiesc în armonie cu celelalte popoare ale imperiului și trebuie să trăiască la fel și în viitor, sub același sceptru („căci numai un Ardeal care este al ardelenilor este și pentru noi un adăpost de pacinică lucrare și pentru monarhie o puternică fortăreață și pentru dușmanii noștri comuni o țară stabilă de înaintare”). Se plânge mereu de răii guvernanti de la Budapesta, dar nu admite în rup-tul capului că româ-nii din Transilvania să iasă din monarhie: „Țara Ardealului este și rămâne o țară de sine cu propriile ei tradi-țiuni, propria ei menire istorică, cu propriile ei stări economice, etnice și culturale, o țară cu propriile ei interese, care nu pot să fie chivernisite de alții și guvernul ungar a re-cunoscut și el că nu poate guverna aici așa ca în Ungaria propriu-zisă, maghiarii chiar și ei înșiși se plâng că sunt rău guvernați din Budapesta, deși foarte mult face «statul un-gar» pentru ei îndeosebi. Cu atât mai vârtos se plânge majoritatea covârșitoare, românii și sașii, pentru care, chiar voind, «statul un-gar» nu știe ce are să facă.”

Dar România, dar românii din alte părți? Românii de pretutindeni trebuie să întă-rească unitatea lor culturală, dar nu statală („pozițiunea noastră față de frații noștri din România e lămurită: România este pentru noi o țară vecină...” și, deși soarele pentru toți românii răsare la București, este bine, este înțelept ca lucrurile (țările) să nu se amestece, instigatorii să fie potoliți, „ireden-tiștii” (români) să fie reprimați moral. Ro-mânii din Ardeal trebuie lăsați, dar, în legea lor...

*

Acest spirit inflexibil, rătăcit în himera unui imperiu federalist, era, spun cei care l-au cunoscut, un om pașnic și, chiar atunci când a fost băgat în pușcărie de unguri și după război de românii supărați pe filo-germanismul lui, nu se supără prea tare pentru că, explică el, ungurii i-au ocrotit fa-milia și l-au tratat cu cruțare, iar românii l-au lăsat să-și scrie povestirile și să cultive legume în fața celei. Ca ideolog, dascăl al neamului, pare un soldat care, într-un con-flict general, duce un război de unul singur,

mergând neînduplecat pe calea lui. Are pri-etenii (junimiștii, la început), dar când unul dintre ei (Maiorescu) îi pune morala publică în discuție, nu se resemnează. Se apără, di-sociază prietenia de ideologie, revine cu jus-tificări noi în fraze într-adevăr greoaie, lip-site de strălucire și fluiditate, dar exacte. E. Lovinescu le găsea lipsite de orice condiție estetică modernă (stil „tardigrad și muge-găit”; „un singur lucru i-a lipsit: arta scrisu-lui”). G. Călinescu remarcă firea lui „bănu-itoare, îndărătnică” și crede că naționalistul Slavici „nu face o politică naționalistă, ci una de compromis”. Ceea ce este adevărat. Nici Tudor Vianu nu gândește altfel despre realistul poporan Slavici. Are, adevărat, me-ritul de a fi folosit, înaintea lui Creangă, limba țărănească, dar scrisul lui ar fi lipsit de „seducție verbală și imaginativă”. Ceilalți critici ai generației au cam aceeași pă-rere despre Slavici care dă tuturor, prin scri-sul lui laborios și ticăit, impresia unui spirit vechi, inadapabil, plin de hachițe ardele-nești. Este în mod cert un adversar al forme-lor fără fond nu atât din rațiuni teoretice, cât prin natura și prin educația lui în spiritul clasei din care provine.

Portretul lui intelectual și moral nu-i, to-tuși, atât de simplu pe cât îl prezintă adver-sarii săi. Când îi citești cu atenție memoria-listica și articolele politice (unde există mai totdeauna o notă personală), deduci că Ioan Slavici din *Podgoria* Aradului (ținutul lui imaginar!) nu-i atât orgolios, cât încăpă-țâ-nat, meticulos, decis să-și impună punc-tul de vedere. Încetineala gândului ascunde dorința de a fi profund și convingător. Nu-i un doctinar, ca Eminescu, și nu este famili-arizat cu marile concepte, ca Maiorescu. Ci-tează într-un rând pe Schopenhauer, dar re-ferința este întâmplătoare. Demonstrația lui se bazează mai mult pe filosofia de existență țărănească și pe morala comună: *asta se face, asta nu se face, așa e bine, altminteri nu*. În ar-ticolele despre străini (cu precădere despre unguri) își păstrează cumpătul, nu are dera-paje naționaliste, xenofobe. Nu-i fanatizat, vreau să spun, cum sunt mulți publiciști în epocă, și în mai multe rânduri el denunță în stilul său potolit, dar ferm, discriminările rasiale. Este, prin firea lui și, probabil, prin



educația primită într-o comunitate mixtă, un om conciliant. Are în tot ce scrie o anumită sfială, și încetineala spiritului de care s-a tot vorbit pornește, probabil, de aici. Nu are, în mod sigur, umor și, în polemicele sale, nu știe să mâ-nuiască arma ironiei, arma predilectă a lui Maiorescu și, în genere, a junimiștilor.

Federalistul Slavici nu-i, apoi, un spirit vizionar precum prietenul său Eminescu, nu vede problemele de sus și nu gândește profetic. Prevede, mai degrabă, pe termen scurt și are în vedere latura practică a lucrurilor. Stilul lui este, de aceea, sfâtos, bătrânesc, repetitiv, fără vorbe alese. Pare sincer în convingerile sale nestrămutate și, în polemicele pe care le poartă cu gazetarii unguri și români, nu ridică decât rareori glasul. E bănuitor față de bizantinii, neserioșii, agitații regăteni și, când vrea să-i umilească, le amintește că Transilvania le-a trimis un luminător ca Gheorghe Lazăr ca să dovedească faptul că, mai strălucitor decât soarele

Bizantului, este soarele Apusului și că în limba româ-nească se pot întrupa formele frumoase... Substratul acestei remarci este că Ardealul a adus, prin Viena, lumina la București și, dacă azi româ-nii au progresat, au progresat datorită acestei influențe bine-făcătoare... Din Transilvania a pornit, așadar, procesul de regenerare culturală, scrie hulitul Slavici, și în bună parte el spune adevărul dacă ne gândim la acțiunea Școlii Ardelene... E supărat, dar, pe cei care propagă spiritul de răzvrătire și este supărat pe faptul că românii, în genere, au slăbiciunea de a vedea în toate răul, numai răul:

„Bună țară România, care-i suportă pe unii și pe alții, și merge încetul cu încetul înainte. Mai știe însă țara aceasta bună și altceva. Având odată particulara slăbiciune de a vedea în toți și în toate numai răul, foarte ușor ajungem să generalizăm răutatea. Dacă se întâmplă, ceea ce pretutindeni se poate să întâlnim în calea noastră: un preot beat, noi nu-l ascundem ca să nu-l mai



vadă și alții ci strigăm în gura mare că popii sunt bețivi toți. Dacă vreun învățător vorbește alandala, încurcă mințile oamenilor, strigăm că învățătorii toți propagă spiritul de răzvrătire. Dacă vreun judecător cade în ispită și calcă alături cu legea, noi strigăm că nu există în țară justiție. Dacă vreun neguțător care din întâmplare e evreu, e prins cu ocaua mică, strigăm că toți neguțătorii și mai ales toți evreii sunt niște pungași. Dar dacă vreun om care face parte din partidul liberal ori unul care face parte din cel conservator, abuzează de pozițiunea sa și face ceea ce n-ar trebui să facă, iată-ne pe deplin convinși că atât liberalii cât și conservatorii – ca să nu mai vorbim și de cei democratizați – nu sunt în adevăr decât niște tovarăși făcători de rele. Nu avem să știm că răutatea nu e nici în popă, nici în învățător, nici în neguțător, ori în evreu, ci în omul ce ni se prezintă ca popă, învățător, neguțător ori evreu. Urmarea este că face pe toți liberalii ori pe toți conservatorii, fie ei chiar și democrați – părtași la vina unuia singur. Am

6

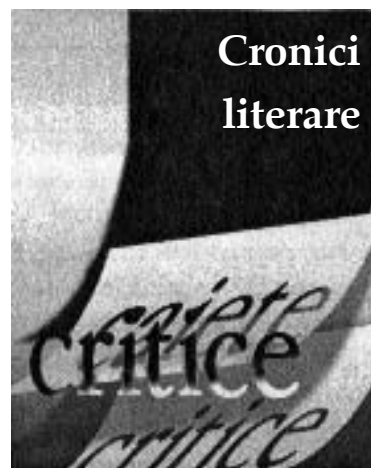
ajuns că e un adevărat merit să nu mai faci parte din nici un partid și mult n-o să mai treacă pentru ca oamenii să-și pună pe cartea de vizită – nu «fost prefect», nici «fost ministru» ci «cetățean în adevăr adevărat, care nu face parte din nici un partid». Și țara, bună cum e, o suportă și acesta. Vorba e numai că mergând așa înainte, ne pierdem încrederea în noi înșine, ne socotim mai slabi și mai răi decum în adevăr suntem și se sporesc între noi cei ce pierd nădejdea că vom mai putea vreodată să ne îndreptăm.”

G. Ibrăileanu vorbește în termeni mai moderați de spiritul de cârtire al românilor, alții le reproșează că sunt oameni de vorbe, nu de fapte, în fine, scriitorul român, în genere, suspectează nația lui că vorbește mult și face puțin, de mântuială. Slavici este, din acest punct de vedere, mai ponderat în judecăți și, chiar în erorile sale politice, crede că româ-nii vor reprezenta un factor de cultură și stabilitate în Europa centrală.

4 iulie 2010

Iordan DATCU

Contrapunct critic la o temă din "Viața unui om singur" de Adrian Marino



Abstract

Adrian Marino's opinions (in his book of memoirs "Viața unui om singur", 2010 - "The Life of a Lonely Man") about Romanian rural traditions pertain to a "isolated citizen" (as he defines himself), to a person who lacks social experience. We approve his statements about a modernized and civilized Romania, but we believe that our Europeanization need not be accompanied by disdaining the values of our identity.

Keywords: Adrian Marino, Romanian rural tradition, "isolated citizen", modernization, identity.

Dintre comentatorii cărții lui Adrian Marino, *Viața unui om singur* (Polirom, 2010), pe care i-am citit, doar trei abordează și citadinismul manifest al autorului, însoțit obligatoriu de un antiruralism înrăit. Problemă care, se înțelege, este abordată pe fondul mai larg al opiniilor sale despre România comunistă și despre aceea de după 1990. Ion Pop, în *România literară* (12/2010), sintetizează ideile în chestiune ale lui Adrian Marino, nu fără a-i remarca excesele: „Deloc «tradiționalist», Adrian Marino vituperează contra «pășunismului», blamează tradiția rurală, țărănească, a societății, culturii și literaturii române, pe seama căreia pune o mare parte dintre păcatele naționale grave – individualismul, lipsa de solidaritate, tranzacționismul, conservatorismul retrograd – în parte cu dreptate, altădată exagerând și fiind profund nedrept față de valorile acestei tradiții; privește chiar de foarte sus pe intelectualii de primă generație, cei veniți «de la coada vacii», considerați a fi prizonierii unor tipare anacronice.” O mai apăsătoare detașare de antiruralismul lui Adrian Marino arată Raluca Dună, în *Observator cultural* (262/2010); „A. Marino e convins: răul provine din conservarea structurilor rurale, arhaice ale poporului român. Autorul *Vieții* are o declarată oroare față de țaran-

ul român, specimen venal, lipsit de spiritualitate și demnitate, interesat doar de supraviețuirea proprie. Un exemplu revelator: în timpul domiciliul obligatoriu la Lătești, este ironizat de un țăran care îl întreabă la ce îi folosește să planteze flori. Foarte lezat, Marino recunoaște că îi vine să îi dea cu ceva în cap, la propriu, acestui individ rudimentar. Ideologul liberal nu agreează nici literatura cu țărani, satele românești «improvizate», miturile noastre «criminale» etc. – idei care circulă liber în unele medii culturale citadine, animate de un spirit demitizator în alb-negru. Recunosc ca aici m-a șocat cel mai tare Marino, prin neașteptata superficialitate cu care judecă o întreagă istorie și civilizație, fără să aducă nici un argument istoric sau moral valabil, în plus, fără să cunoască deloc specia incriminată, în spiritul eseistic veleitar pe care îl detestă la alții. Până la urmă, atât timp cât nu poți răspunde unei ironii cu o altă ironie (ceea ce se mai întâmplă chiar și în lumea înapoiată a lui Moromete), cât timp nu poți găsi o limbă a dialogului cu Străinul, oricât de diferit și de rudimentar ar fi acesta, nu cred că te poți numi decât ideolog, nu și practicant al liberalismului.”

Și Gheorghe Grigurcu, în articolul său *Drama identității*, din *România literară*

(29/2010) constată la Adrian Marino detestarea, între altele, a lumii rurale și a tradițiilor ei: „Nu se salvează de la dezastru nici folclorul, decimat alături, încă o dată, de poezia în genere, căci România nu se cade a fi «în nici un caz etern folclorică, poetică, orfică»”.

Dar, cum spuneam, ruralismul său este o componentă a țării, pe care o portretizează astfel, într-unul din cele mai caustice capitole ale cărții, *Altă Românie*: „N-are sens să nu fiu sincer măcar cu mine însumi până la capăt: nu-mi place țara în care trăiesc. Nu-mi place România, mai ales cea actuală, după decenii de comunism. Nu-mi place de altfel nici România profundă, «eternă»; «istorică» cum vrem să-i spunem. Este primul impuls, echivalent cu o clarificare ideologico-socială definitivă, la sfârșitul unei vieți. Într-o țară care mi-a luat, de fapt, totul și nu mi-a dat în schimb nimic. O spun din nou ne față: pe *această* Românie, categoric, n-o iubesc.” Sunt aci date care nu pot fi contestate. România comunistă i-a răpit mulți ani de libertate: 16 ani de detenție politică și de deportare în satul Lătești din Bărăgan (1949-1963), ani de condamnare fiindcă fusese participant la cercul ilegal de studii al Tineretului Universitar Național-Țărănist. Cealaltă Românie, cea de după 1990, în care și-a pus mari speranțe, l-a dezamăgit prin statul ei „nonfuncțional, centralizat, parazit”, prin ocuparea, de către nomenclatura comunistă, a posturilor importante, prin parlamentul care prin „absenteismul său cronic a devenit aproape o parodie”; prin mentalitatea etatistă și „socialistă”, prin spiritul improvizatoric, prin lipsa voinței politice efective de schimbare, prin parazitismul social, prin improvizație și fușereală, prin populism și egalitarism, prin lipsa de democrație reală. Aspirația sa de a vedea o Românie modernă, civilizată, bogată, europenizată este la tot pasul contrazisă.

Una dintre tarele acestei Românii, asupra căreia revine mereu, este persistența tradiției rurale, țărănești, a societății, culturii și literaturii române. Sunt, în cartea sa, cele mai dure atacuri, din câte s-au exprimat până acum, la adresa satului, a țăranului

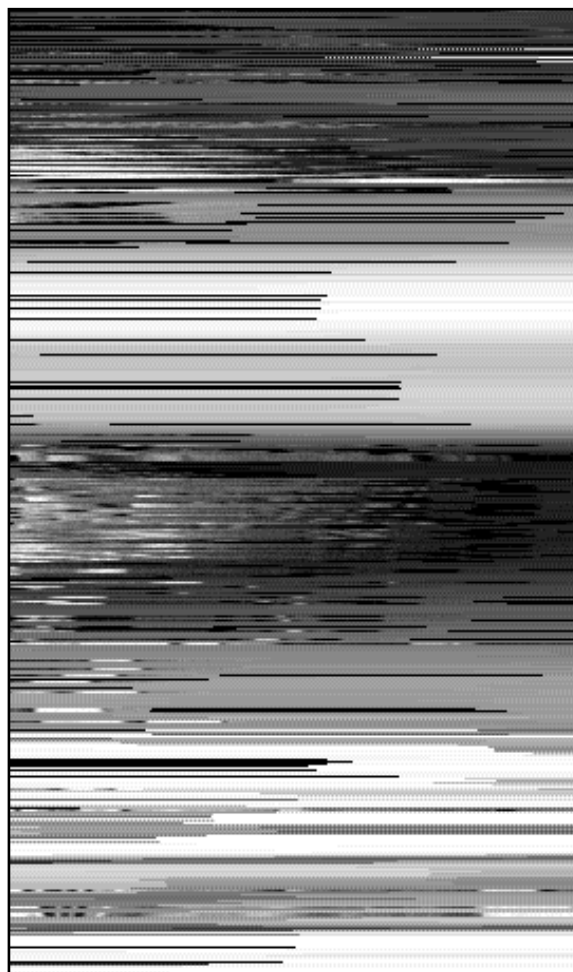
român. Mândru că, prin familia sa, este citadin de două secole, că familia sa este menționată în *Arhondologia Moldovei*, de Constantin Sion, Adrian Marino nutrește o ură, nu este exagerat să spunem, viscerală, împotriva tradițiilor rurale românești. „Respingem, scrie el, și concepția unei Românii definită ca un imens «Muzeu al satului», ca o «rezervație folclorică a Europei». Falsul folclor, falsele «meserii tradiționale» fac ravagii. Suntem în umbra kitschului în floare”. Revenind asupra amintitului muzeu, scrie: „să elogieze cine vrea «Muzeul satului». Nu l-am vizitat și nu-l voi vizita niciodată.” Detestă unele realități românești: „Dacă grătarul cu mititei, țambalagi și lăăitul «rapsozilor populari» sunt adevăratul popor român, declar pe față și cu toată sinceritatea: nu fac parte din acest popor primitiv, cu zurgălăi și beții cu poșircă.” Aspecte detestabile, e adevărat, așa cum este tot atât de adevărat că a reduce cultura populară la atât înseamnă a comite o simplificare de neiertat.

Și-l asociază pe Emil Cioran care spusese că „Nu putem rămâne eternii săteni ai istoriei.” Țărănimea română este, cum spuneam, mereu ținta atacurilor, ea fiind, în viziunea lui Adrian Marino, „vicleană, șireată, hrăpăreață, slugarnică, mereu înclinată spre hoție”. Ea a influențat decisiv asupra specificului românesc: „Ūra ancestrală a «străinului», a «evreului», exprimată și în folclor, demonstrează încă o dată care este adevăratul specific românesc, cel rural.” Realizând că reproșurile sunt totale, încearcă unele atenuări, unele justificări de natură istorică: „Știu bine că în acest mod ea s-a salvat, a supraviețuit «terorii istoriei». Dar efectele au fost, sunt și rămân catastrofale.” Contactele directe, cu țăranii, în închisoare sau la Lătești, sunt sporadice și sunt comentate în aceeași notă, de detestare. Pe țăranii antiolectiviști din închisoare, pentru care te-ai fi așteptat să aibă înțelegere, dacă nu să fie solidar cu ei, îi detestă pentru că nu trec dincolo de *restitutio in integrum*, fiindcă nu se ridicau deci la convingerile liberale ale ideologului politic Marino.

Tarele României ceașizate sunt puse și

ele tot în seama țărănimii: „totul «se trage» de la structurile mentale țărănești ale poporului român”. Se înțelege din evocarea acestor tare morale că nici pentru creația spirituală a țăranului român nu are Marino vreo apreciere pozitivă: „Cele câteva «mituri naționale» sunt de fapt, ori de origine și circulație balcanică (*Meșterul Manole*) ori de capitulare, mărturisită, evidentă, în fața istoriei, pe care nimeni nu are nici o intenție s-o înfrunte.” Reproșul că *Meșterul Manole* circulă și în Balcani nu este relevant în sine, pentru că, o spun atâția comparațiști, esențial este nu unde a apărut întâi și unde circulă un mit, ci unde s-a realizat el artistic plenar. Încă de la M. Eminescu știm că „Ceea ce e original (se referea la basme) e modul de a le spune, e acel grai românesc cu care se îmbracă ele, sunt modificațiunile locale, potrivit cu spiritul și datinile noastre.” Ideea a fost împărtășită și de Mircea Eliade, care a extins problema de la folclor la cărțile populare: „Ceea ce ne interesează este mai puțin istoria răspândirii unui motiv folcloric sau a unei cărți populare, cât sensul care poate să-l aibă prezența sau absența unei astfel de cărți în literatura noastră.” Citat reprodus de Adrian Marino în *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p. 452. Să adăugăm că în *Meșterul Manole* contribuțiile originale nu sunt doar de expresie, ci și de structură, balada românească fiind singura care are în centru nu construirea unui pod, ca la bulgari, să zicem, ci a unei mănăstiri. Cercetători români de seamă, precum Dumitru Caracostea, Petru Caraman, Ovidiu Bârlea și Ion Taloș, sunt unanimi în afirmarea că tema *Meșterului Manole* a atins în cultura populară românească cea mai înaltă cotă de realizare artistică.

Respingerea civilizației populare românești este la Marino globală: „toate tendințele, tradițiile și cutumele acestei civilizații patriarhal-rurale”. Civilizație cu urmări grave, fiindcă din ea „provine întreg etnicismul, țăranismul, naționalismul, ura străinului și lipsa de memorie istorică, înlocuită cu o simbolică – de altfel minimă – de figuri legendare.”



Nici *Miorița* nu se bucură de mai multă simpatie din partea sa, ea făcând parte din categoria celor de „capitulare, mărturisită, evidentă, în fața istoriei, pe care nimeni nu are nici o intenție s-o înfrunte. În definitiv, care este raportul real de forțe în *Miorița*? Doi la unul. Deci partida putea fi jucată. Nu-i pretind păstorului să fie nici Rambo, nici Ranger. Dar o minimă rezistență putea să opună. Nu mă regăsesc nici în această pasivitate incorrigibilă. Pot să-i dea cele mai sofisticate explicații (Mircea Eliade, «liturghie» cosmică? etc.). Toate sunt trase de păr, pentru a salva o lașitate congenitală, iremediabilă – și după mine cel puțin – condamnabilă.” Numai că în *Miorița* nu este vorba de nici o „partidă”, pentru că totul este pus sub semnul *eventualului*: „și de-o fi să mor” (spune varianta V. Alecsandri, care nu este singura de luat în seamă, absența considerării variantei colindă a celebrei cân-

tări făcând ca afirmațiile de mai sus să sune în gol. Încă un motiv are să nu-i placă *Miorița*: nu este valoare europeană. „Nu recunosc, scrie Marino, în *Miorița* un exemplar al faunei europene.” Și atunci, ne întrebăm noi, de ce au fost făcute cele 123 de traduceri ale ei în cele mai diverse limbi: în franceză de 18 ori (Jules Michelet în 1854, Ange Pechméja în 1862, Antonin Roques în 1865, Jules Brun în 1896, Jean Rousselot în 1985, Paola Bentz Fauci în 1995 ș.a.), în germană de 14 ori, în engleză de 9 ori, în maghiară de 10 ori, în spaniolă de 5 ori.

O altă componentă a creației românești pe care o detestă este lirismul ei: „fibra etnică profundă a poporului român – tracă, orfică sau altfel – este eminentemente lirică”. Dacă privim ansamblul creației populare românești constatăm că ea este alcătuită și din 400 de subiecte de cântece bătrânești (balade), din 600 de tipuri de basme, din 6000 de legende. Respinge doina plurimilenară cântată din fluier „lângă o turmă de mioare”, „cântecul din frunză”, lirismul în genere, fie el al poeziei populare, fie al poeziei culte.

Detestarea lirismului popular apare cu fermitate în *Viața unui om singur*. Cu câteva decenii în urmă părerea lui în această chestiune era cu totul alta. În 1967, recenzând, sub titlul foarte sugestiv, *Valoarea poeziei populare* (în *Contemporanul*, 24 martie, p. 3), *Antologia de poezie populară* a lui Lucian Blaga, subscris opiniilor acestuia, din *Spațiul mioritic*, mai precis din capitolele *Despre dor și Pitoresc și revelație*. „Deosebit de interesante – scrie Marino – fragmentele selecționate de Lucian Blaga care pledează pentru teza stilizării existenței, în sensul unei viziuni românești a lumii de nuanță estetică. Ni se pare a întâlni în această *Antologie* unele din dovezile cele mai concludente. Poezia populară (cum vom vedea imediat) este infuză de valori estetice și de instinctul acestor valori. Unele rafinamente populare sunt de-a dreptul surprinzătoare.” Marino decupează mai multe citate și le comentează extrem de favorabil. Iată comentariul său după versurile „Așa merge de frumos/ Gândești că scrie pe jos”; „Pentru

poetul popular gestul de a scrie capătă semnificații, demnități și rafinamente rare, și constituie o bucurie a spiritului a găsi în *Antologia* lui Lucian Blaga nuanțe atât de elevate. Asimilarea *dorului* – sentimentul românesc cel mai profund – cu actul atât de specializat, cultivat și complicat al intelectului care este *scrisul*, ține de o înaltă ierarhie de valori, de care putem să ne mândrim pe drept cuvânt.” Ce s-a întâmplat în percepția lui Adrian Marino asupra liricii populare din 1967 până în 2000, când și-a încheiat cartea de acum? A parcurs drumul de la o admirație fără fisură până la, regretăm că trebuie să folosim termenul, *bășcălia* de acum, tară comportamentală care crede că este a poporului român, pe care nu oste-nește s-o vestejească, și de care uzează din plin el însuși în nu puține pagini ale cărții sale, cu deosebire în cele despre „jungla «vieții literare»”, pagini dolidora de nedreptăți.

Folcloriști, etnografi, sociologi, câți apar în cartea sa și care au cercetat tradițiile rurale românești, nu se bucură de simpatia sa. Câțiva comentatori ai cărții au remarcat că nu spune nimic despre opera de sociolog a lui Mircea Vulcănescu, acesta fiind prezentat, în închisoare, ca un muribund. A locuit mulți ani la Cluj. Să nu fi auzit de mari personalități ca Romulus Vuia și Ion Mușlea? Mihai Pop este detestat pentru succesul său în mediile științifice străine: „Alții exploatau relațiile externe doar în interes pur personal. Un formidabil specialist al acestei metode a fost, în epocă, Mihai Pop. În țară, n-a publicat nici o singură carte. Dar printr-o gamă vastă de relații, colaborări (*Semiotica*), de pildă, a putut trece, în străinătate, drept o mare somitate științifică. Un bluf absolut, extrem de eficace totuși.” Uitând să controleze ceea ce afirmă cu fișierele bibliotecilor, autorul acestui denunț n-a aflat că Mihai Pop era autorul a trei cărți: *Îndreptar pentru culegerea folclorului* (1967), *Obiceiuri tradiționale românești* (1976) și *Folclorul literar românesc* (1976, în colab. cu P. Ruxăndoiu), la care trebuie adăugată colecția pe care a coordonat-o, *Folclor din Țara Loviștei* (1970). Ar mai fi de adăugat

ceva: acea „gamă vastă de relații” a folosit-o pentru a face cunoscute tradițiile românești printre cercetătorii străini, pe unii convingându-i să vină în România pentru cercetări, câțiva chiar dând curs invitației, cum au fost Jean Cuisenier și Gail Kligman, ca să dăm doar două exemple. Nici străinii care au cercetat satul românesc nu-l încântă: „Nu numai că nu mă încântă curiozitatea unor antropologi americani pentru folclorul și structurile rurale din Maramureș, să spunem. Dar ea nu dovedește, de fapt, decât aceeași mentalitate de exploratori ai unor triburi africane, de pildă, dar altfel localizate. Dacă au venit la noi, este fiindcă este ceva mai «aproape», mai «comod» etc. CIA include.” Afirmații neacoperite, cum este aceea de la sfârșitul citatului. Se pot da exemple de cercetători străini care au venit cu un interes real pentru fenomenul românesc, cum au fost numeroșii străini care au voit să vadă la fața locului cercetările sociologice ale școlii D. Gusti.

Respinge, de asemenea, publicațiile străine care prezintă o Românie rurală: „Din care cauză când observăm că României i se consacră, în continuare, numere monografice, în reviste specializate de etnografie (de ex. *Ethnologie française*, nr. 3/1995), balcanistică, folcloristică etc. încercăm o mare dezamăgire. Înseamnă că *aceasta* este imaginea predominantă în Occident, în comunitatea științifică internațională. La care se adaugă Dracula, cimitirul vesel de la Săpânța și alte kitsch-uri folclorice.”

Și totuși, are o bună părere despre un sociolog român, Paul Petrescu, care i-a fost coleg la Liceul Militar de la Iași: „Singurul care a dat o contribuție culturală reală a fost Paul Petrescu, serios și de valoare, autor de lucrări meritorii de etnografie.” Când s-au văzut, în 1990, în SUA, scrie Marino, „vorbeam un limbaj comun”. Sigur e că nu aveau un limbaj comun pe tema tradițiilor rurale românești, despre care Paul Petrescu a publicat vreo douăzeci de cărți, cărora, este cert, le-a rămas credincios. I-a citit Adrian Marino cărțile? Nu se vede nicăieri. Așa cum nu se vede că ar mai fi citit cărți ale unor etnografi și folcloriști români. I-a igno-

rat, așa cum a ignorat literatura propriu-zisă, Marin Preda și Nichita Stănescu fiind, pentru el, doar *nume*. N-a memorat niciodată vreo poezie și nu i-a plăcut teatrul. Opinii despre mit ale lui Mircea Eliade, pe care le-a examinat, în cartea citată de noi mai sus, sunt uitate cu totul, el fiind citat, pentru a fi combătut, pentru ceea ce a scris despre *Miorița*. A judeca folclorul românesc doar după „lălăielile” lăutarilor – cine știe ce lăutari, fiindcă și aceștia sunt talentați sau nu – înseamnă a emite doar simple impresii. Fiind vorba despre ei, să amintim că George Enescu i-a studiat cu mare atenție și de la unul dintre cei celebri, Cristache Ciolac, a transcris, după dictat, 43 de hore, sârbe, doine. Muzica populară – a scris marele compozitor –, „este rafinată în cel mai înalt grad și de o bogăție de necrezut”. În gusturile muzicale ale lui Adrian Marino n-au avut loc, alături de Irving Berlin, Cole Porter, George Gershwin, L. Bernstein și L. Armstrong, și cântecele lăutarilor români. Constantin Brăiloiu, bun cunoscător al muzicii europene, i-a studiat cu mare atenție.

Recunoaștem că de câteva ori Adrian Marino se exprimă nuanțat în chestiunea care ne preocupă, în sensul că nu detestă întreaga cultură populară. Încă în *Politică și cultură* denunța fenomenele negative care alterau fondul autentic al culturii populare: „Din dorința de a le cultiva în spirit festivistic și de un populism ieftin, de operetă politică, gen *Cântarea României*, se ajunge la falsificarea, mai totdeauna grosolană, a folclorului autentic. De unde invazia de kitsch folcloric, de un prost gust strident și penibil.”

Opiniile lui Adrian Marino despre tradițiile rurale românești sunt ale unui „citadin izolat” – cum se autorecomandă, ale unui personaj lipsit de experiență socială, cum iară recunoaște că a fost, ale unui ins retras din societate.

Îi împărtășim întru totul opiniile despre o Românie modernă, citadină, civilizată și prosperă, dar nu credem că europenizarea noastră trebuie să fie însoțită, în mod obligatoriu, de detestarea a ceea ce avem specific, valoros specific, valorile spirituale identitare.

George
NEAGOE

Apărarea și ilustrarea modernismului

Abstract

This is a book-review about the 1st and the 2nd volume from the anthology and chronology "Modernismul literar românesc în date (1880-2000) și texte (1880-1949) ("Romanian Literary Modernism in Data and Texts") by Gabriela Omăt. This is a very useful instrument for reassessing this current and its influence in Romanian culture. The work gathers the most important information excerpted from publications. We can find here many polemics, the concept's semantic changes and a series of texts that might clarify the controversies and less known aspects.

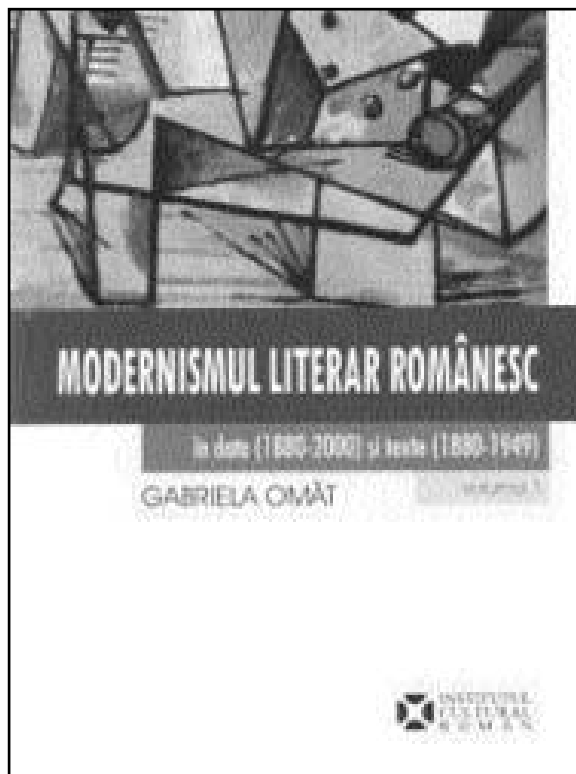
Keywords: Gabriela Omăt, Romanian Modernism, Traditionalism, anthology, chronology, polemics, aesthetic criticism, militant criticism.

Există cercetători care scotocesc arhivele pentru a ne feri de judecăți pripite. Fără documente, istoria literară ar deveni un îndemn la incultură. Sigur, e nevoie să ne ridicăm deasupra evenimentelor, să extragem legitățile care le guvernează, să descoperim valorile specifice unei epoci. Dar înainte de a discerne faptele, trebuie să le cunoaștem. Opera nu spune întotdeauna tot despre climatul literar. Ascunde în loc să reveleze. Înșeală mai mult decât lămurește. De aceea, o cunoaștere de profunzime necesită răsfoirea presei. În coloanele periodicelor se desfășoară polemicele și se cristalizează direcțiile. Fără sondarea publicisticii

nu se poate scrie o istorie credibilă a literaturii române de la 1830 încoace. Dacă procedăm altminteri, riscăm să producem confuzii și să acredităm lucruri false. Eroarea de neiertat a oricărei priviri retrospectivă ar fi aceea de a considera că toate curentele sunt uniforme, că nu există tendințe divergente în interiorul acestora, că toate trăsăturile pot fi subsumate aceluiași principiu.

Ceea ce face Gabriela Omăt în *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) și texte (1880-1949)* vine tocmai ca o apărare a diversității. După cum reiese din cronologia și antologia de față, problema esențială nu constă în inadecvarea denumirii generice. Altceva constatăm. În primul rând, *modernismul* are o biografie, cu multiple mutații semantice. În al doilea rând, de la un deceniu la altul, aproape fiecare scriitor, critic sau gazetar poartă în manieră proprie pălăria modernă: nu prea întâlnim citiri univoce ale conceptului. În al treilea rând, după abandonarea realismului socialist și a ivirii generației șaiseciziste, *modernismul* interbelic (cu *sincronismul* aferent) reprezintă un etalon artistic și argument împotriva exagerărilor autohtoniste. De altfel, dacă urmărim liniile directe ale celor două volume, sesizăm că termenul domină câmpul bătăliilor literare românești de aproximativ 120 de ani: „I. 1880–1889: Emergența unei obsesii a termenului «modern»; II. 1900–1910: Începuturile specializării «moderniste» a noțiunii de «modern»; III. 1911–1924: «Modernism pe toate liniile». «Modernismul» înțeles ca descătușare a formelor literare; IV. 1925–1935: Coagularea unei fizionomii contradictorii a modernismului. Modernismul devine instrument canonic și reper al conștiinței literare. «Modernisme» concurente: *Sburătorul*, avangarda. «Modernități contramoderniste»: *Gândirea*, generația '27; V. 1936–1944: Modernismul învingător și declinant; VI. 1945–1955: Dezintegrarea și demonetizarea sociologist vulgară a modernismului. Canonul politizat substituie canonul estetic; VII.

* *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) și texte (1880-1949)*, București, Institutul Cultural Român, 2008, vol. 1, 676 p., vol. 2, 424 p.



1956–1979: Resurecția modernismului printre «dezghețuri» și redogmatizări. Revalidarea lui, ca grilă canonică, în deceniile șapte și opt, între rezistență și compromis; VIII. 1980–2000: Reacțiunea «protocronistă» și insurecția «postmodernistă» contra establishmentului postdecembrist, culminație a canonului modernist” (p. 12).

Gabriela Omăt propune o periodizare care va suferi doar mici amendări. Avem un reper de neocolit dacă vrem să rescriem dinamica *modernismului*. Sunt convins că demersul este inevitabil. Mai ales că istoriile literare de neocolit ne lipsesc. Într-un articol din „Observator cultural” (*O istorie politică a literaturii vechi*, nr. 284, 2010, p. 10), Bogdan Crețu susținea, cu privire la istoria literaturii, că „eșecul lui Nicolae Manolescu marchează declinul unui gen care își păstrase, în cultura noastră, o anacronică autoritate”. Autoritate? Nici vorbă. Niciodată n-a fost așa, dat fiind că ne lipsesc asemenea instrumente care dau măsura stabilității și a performanței unei culturi. Să ne gândim la biblia criticilor șazeciști – *Istoria...* lui G. Călinescu. N-a fost editată vreme de 41 de ani. Influența ei nu s-a manifestat în afara me-

diului intelectual. Apoi, istoriile literare utilizabile se numără pe degetele de la o mână, iar E. Lovinescu, pe de o parte, și Vianu, Cioculescu și Streinu, pe de alta, au alcătuit, de fapt, culegeri de studii. Un lucru s-ar putea să se schimbe în curând. Nimeni nu va fi în stare să elaboreze de unul singur o istorie de la origini până în prezent. Monografiile curenților vor înlocui integralitatea. Va fi o istorie feliată, de la romantism la postmodernism. Cazul *modernismului* va fi cel mai ușor de rezolvat, de vreme ce avem la dispoziție mare parte din documentație.

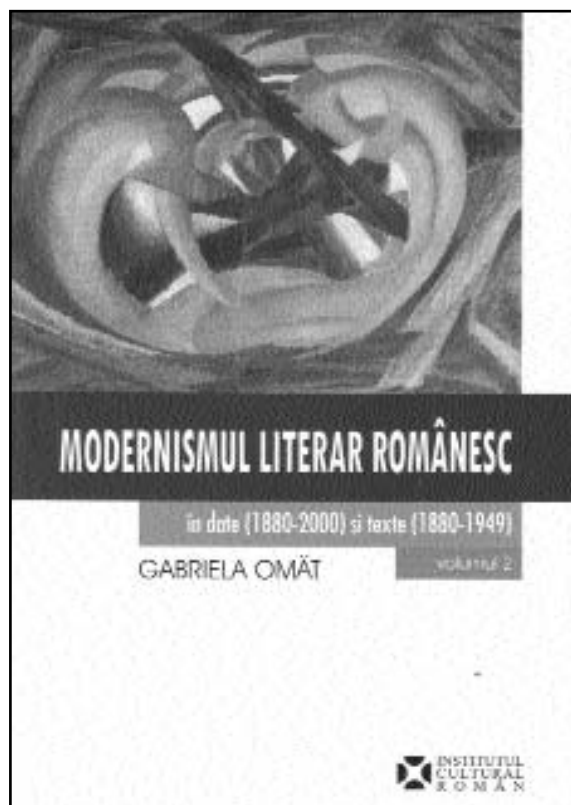
Nu-mi propun să subrezesc periodizarea întocmită de autoare, fiindcă reprezintă rezultatul unei munci minuțioase, în urma căreia s-au decantat câteva principii de coagulare a cronologiei. În schimb, mă interesează două secțiuni care, până la cartea Gabriela Omăt, au fost insuficient explorate. Mă refer la deceniul cuprins între 1910 și 1920 și la modernismul ultimei sincronizări (1940–1947).

În preajma declanșării Primei Conflații Mondiale, se pare că estetizantii conviețuiau cu apărătorii *tenditei naționale* (cum o numește G. Călinescu), sărbătorind totuși victoria asupra adversarilor literari. Când Franța istoricizase „școala lui Mallarmé”, Ovid Densusianu afirma – într-o anchetă realizată de Mihail Cruceanu pentru revista „Rampa” (la finalul lui 1911) despre curente și mișcările literare – că moda poetică dominantă o constituie „simbolismul – sau modernismul, cum i se mai zice cu un cuvânt mai puțin potrivit” (p. 394). Directorul de la „Vieța nouă” nu explică de ce nu suprapune cei doi termeni, dar e clar că simbolismul înseamnă, în opinia sa, o formă de modernizare a culturii. O precizare prețioasă oferă întemeietorul Institutului de Filologie și Folclor cu privire la imposibilitatea literelor românești de a duce o existență insulară în Europa: „Prin victoria simbolismului se va înțelege încă o dată că literatura unei țări nu se poate izola de curentul de idei care însuflețește alte literaturi” (p. 394).

Tot la sondajul lui Mihail Cruceanu răspunde și Mihail Dragomirescu. Fostul dis-

cipol al lui Titu Maiorescu grupează mișcările literare în funcție de publicațiile care le promovează. Opțiunea nu se dovedește neîndreptățită, ținând cont că actorii principali ai disputelor erau directori de gazete: „Nu mai departe de acum câțiva ani erau patru curente. De altfel, în prefața calendarului *Socec* din 1908 eu le-am arătat lămurit. E curentul naționalist reprezentat prin d. Iorga și *Neamul românesc literar*, e curentul poporanist cu *Viața românească* și *Luceafărul*, e curentul simbolist reprezentat prin Densusianu și *Vieața nouă* și al patrulea e curentul așa-zis criticist, pe care l-a condus eu. Acest din urmă curent a rămas oarecum învins pentru un moment” (p. 395).

Una dintre surprizele majore ale anului 1911 este apariția, în „Convorbiri literare”, a unui material redactat de E. Lovinescu: *Criza actuală a literaturii noastre*. Revelația acestui material constă atât în analogia – *mutatis mutandis* – cu momentul 1946, cât și în persoana semnatarului. Titlul rămâne șocant pentru condeiul celui situat de Camil Petrescu „sub zodia seninătății imperturbabile”, dar ideile vehiculate arată opțiunea fermă pentru modernizarea literaturii noastre. Cred că modernizare descrie mai bine activitatea lovinesciană de după 1919. Și asta din cauza faptului că directorul „Sburătorului” s-a străduit să alunge sămănătorismul. Or, această luptă împotriva ruralismului, l-a împins către susținerea prozei urbane. În fond, e vorba despre o schimbare tematică, bineînțeles indispensabilă în procesul de „intelectualizare” a literaturii române, apărut în articolul amintit în paragraful de față: „Literatura noastră trebuie intelectualizată. Aici e scăparea ei. [...] căci nu poate fi nicio îndoială pentru nimeni că nu putem trăi – literalicește – până la sfârșit în lumea haiducilor, a hoților de cai, în care ne plimbă unii scriitori...” (p. 80). Lovinescu ilustrează primul grad al modernismului, întrucât opțiunile sale estetice (incluzând aici și dezideratul ca romanul să treacă de la „subiectiv” la „obiectiv”) nu vizează nici inovația tehnică (unde liderul pare a fi Camil Petrescu), nici sentimentul că modernitatea provoacă schizoidie („golul istoric”



bacovian, căutarea identității în *Ulise* de Ilarie Voronca sau aneantizarea individului ca în *Întâmplări în irealitatea imediată* de Max Blecher).

Rămâne de discutat pentru secvența 1910–1920 (cu extensia 1924, pentru că atunci se conturează deja prima tendință „fracturistă” a avangardismului, și anume *Manifestul activist către tinerime* al lui I. Vinea) raportul dintre bacovianismul unor avangardiști declarați (I. Vinea sau Ilarie Voronca din *Restriști*) și așa-zisul postsimbolism. Răspunsurile vor sosi probabil la o nouă *recapitulare a modernității*.

Singurul reproș pe care i-l aduc autoarei este cronologia sărăcăcioasă a segmentului 1940-1944. Sunt prea puține date în comparație cu alte secvențe ale curentului. Îmi vine greu să cred că viața literară s-a retras din fața dezastrelor provocate de război. Polemici au fost. Moderniștii nu s-au ascuns, continuând să-și publice literatura. Presa de propagandă i-a înfierat pe cei preocupați de evadarea în lumi artificiale, în loc să-i închine osanale lui Ion Antonescu sau „armatei române în războiul sfânt pentru reîn-

tregirea patriei". Scenariul se va repeta după 23 august, în alte condiții, când la sfârșit de vară, crivățul sovietic bătea deja asupra țării. Destinatarii odelor se schimbaseră. Aliații deveniseră dușmani și invers. Iar în acest răstimp, o parte dintre scriitori nu abandonau literatura neangajată politic.

Chiar n-a existat nicio contestare/ denigrare a modernismului până la înlăturarea guvernului antonescian? Iată o problemă ce trebuie descusută. Dar până atunci, să vedem ce spun eseistii și criticii despre respectivul curent între 1940 și 1944. În deceniul al cincilea din secolul trecut, noțiunea tindea să se istoricizeze. Lovinescu și criticii celei de-a treia generații postmaioresciene se străduiau să stabilească izvoarele, influențele, metamorfozele și trăsăturile caracteristice. Pompiliu Constantinescu remarcă schimbare stilistică poeziei, nota sa „experimentalistă”, permanenta „inovare tehnică” și, în consecință, o „adevărată năpârlire a expresiei” (p. 264). Vladimir Streinu readucea în atenție disputele dintre critica estetică și cea militantă (moral, social ori politic), începând de la conflictul lui Ovid Densusianu și Nicolae Iorga. Constatarea la care ajunge coautorul *Istoriei literaturii române moderne* este că „Singurii critici cu o activitate notorie sunt cei care cred în valorile necorupte ale esteticii” (p. 266). E. Lovinescu, luându-și masca lui Anonymus Notarius, indică traiectoria „Sburătorului” de la sprijinirea literaturii moderniste la consacrarea unei echipe de critici (p. 270-271). Voia creatorul lui *Mite* și al *Bălăucăi* să ascundă sucombarea prematură a revistei sale (după o serie de întreruperi), afirmând că dispariția definitivă a acesteia în 1927 coincidea cu încheierea unei misiuni, aceea de a asigura continuitatea spiritului critic într-o literatură curățată de parazitul sămănătorist? Probabil. Însă dorea să ascundă o mâhnire. Acea că niciunul dintre marii scriitori care îi frecventau cenaclul (Ion Barbu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu) nu se integra în totalitate în programul lui modernist. La sfârșitul vieții, Lovinescu își dădea seama că a făcut mai puține decât își propusese, dar suficient de

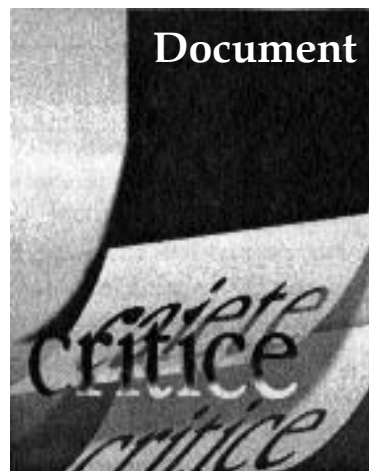
mult pentru a fi incriminat post-mortem în procesul modernismului.

În partea secundă a lucrării, autorea inventariază atât distonanțele între moderni, cât și certarea modernilor de către adversari. Demersul restituie unele polemici și dezbateri fundamentale pentru înțelegerea nuanțată a istoriei conceptului în spațiul românesc. Un lucru necesar a fi semnalizat este dificila cale către sine parcursă de E. Lovinescu. Cam tot ce selectează autoarea din articolele directorului de la „Sburătorul” reprezintă momente deplorabile din activitatea acestuia. Întâlnim gafe, dispute din care criticul nu iese învingător, opinii cel puțin jenante. Într-un text din „Convorbiri critice” (1908), reluat în *Critice* (vol. I, 1909), teoreticianul modernismului respinge versului autorului *Romanțelor pentru mai târziu* și a emulilor acestuia din pricina unui motiv pueril și neîntemeiat din punct de vedere literar: „Unii ar numi această imorală. Eu o cred cu deosebire nesinceră [...] Nu împotriva simbolismului ne ridicăm, ci împotriva nesincerității și a subtilității nefolositoare în artă [...]” (p. 8). Nu e nevoie să reamintesc aforismul (invocat la nesfârșit de Ștefan Aug. Doinaș), în care Blaga afirma că boncăluțului cerbilor ar însemna punctul de maximă intensitate a liricii, dacă sinceritatea ar fi condiția esențială a poeziei. Dintre regulile teoriilor moderne despre limbajul poetic, aceasta pare de nezdruccinat după mai bine de un secol și jumătate după ce Baudelaire a popularizat ideile lui Poe din *Filozofia compoziției* și din *Principiul poetic*. Pe lângă faptul că nu îi face onoare lui Lovinescu, pasajul citat anterior ilustrează și că, la trei decenii de la ivirea modernismului în spațiul literar român, intelectualii noștri judecau rudimentar poezia, limitându-se la observații asupra temperamentului scriitorilor.

Citind sinteza Gabrielei Omăt, am avut certitudinea că moderniștii aveau idei vagi despre modernism. Dar în istoria literară, contează privirea posterității. Iar posteritatea va folosi – mă tem că exclusiv în mod tacit – cele două volume ale cercetătoarei, invocând că documentele sunt de uz comun.

Emil CIORAN

Recuperare publicistică (II)



Abstract

We publish the second sequence of articles (we began in "Caiete critice" no. 8, 2010, p. 16-25), which E. M. Cioran had published in Romania before he left the country. We specify again that these writings were not gathered into a volume. Thus, they will interest researchers, teachers and students, but also those who are curious to know more about the essayist's youth opinions and ideas.

Keywords: E. M. Cioran, journalism, rediscovered articles, German culture.

„Gândirea“

Am impresia că de câte ori s-a vorbit despre „Gândirea“ s-a neglijat un lucru esențial, fără remarcarea căruia nu se poate înțelege fizionomia particulară a acestei reviste, care este, indiscutabil, cea mai bună revistă care a apărut în România.

Vreau să remarc faptul că într-o cultură ca a noastră, unde nu s-au publicat decât articole și studii despre „alții“, fără nici un raport personal, fără atitudine și fără spirit creator, unde un rezumator de cărți fad este preferat unui creator și unde o concepție îndrăznească sau o atitudine categorică te izolează până la eliminare – într-o astfel de cultură în care condiția esențială a „ajungerii“ este eclectismul, cât mai fad și mai plat –, „Gândirea“ a reprezentat protestul și manifestarea spiritului creator, al atitudinii și al convingerilor definite. Citiți colecția „Gândirii“ de la întâiul număr până la ultimul – despre care vreau să vorbesc în acest foileton – și vă asigur că n-o să găsiți recenzii, referate, considerații obiective, care, în cazul când sunt obiectivul esențial al unei reviste, nu dovedesc altceva decât o deficiență constituțională a spiritului, o incapacitate de a crea, o absență vădită a oricărui gen de productivitate.

Înainte de a vă prezenta în câteva cuvinte studiul d-lui **Lucian Blaga** despre *Cunoașterea luciferică*, vreau să lămuresc pentru ce d-l Blaga nu poate face „școală“, pentru ce dânsul n-are aderenți printre cei tineri. Nu i se poate contesta profunzimea, subtilitatea, originalitatea, spiritul sistematic. Dacă domnia sa ar fi scris într-o limbă străină, astăzi ar avea o notorietate mondială. Niciodată nu m-aș îndoi că este un gânditor de valoarea unui Bulgakov sau a unora dintre cei mai străluciți filosofi formați în curentul teologiei dialectice. Ceea ce determină lipsa de receptivitate a celor tineri pentru filosofia d-lui Blaga își are sursa în faptul că aceștia sunt torturați de alte probleme și vor alte răspunsuri; ei vor o filozofie a vieții, cu toate elementele implicate în problematica ei, pe care, însă, d-l Blaga n-a dat-o și cred că n-o va da, deoarece spiritul domniei-sale este înclinat mai mult înspre logică, metodologie și teoria cunoașterii, decât înspre filosofia vieții, ontologie și întregul complex de probleme care interesează direct existența subiectivității. Nu este caracteristic acest fapt că probleme atât de chinuitoare, angajând dramatic ființa noastră subiectivă, dacă la Kierkegaard păstrau încordarea dureroasă a unei subiectivități neliniștite, la



d-l Blaga sunt convertite într-un plan logic?

Noi, cei tineri, căutăm peste tot dispare, de aceea nu putem avea decât o admirație pur intelectuală pentru d-l Blaga.

Pentru definirea cunoașterii luciferice este necesară diferențierea ei de cunoașterea paradisiacă. Aceasta se caracterizează prin fixarea asupra obiectului, care poate fi considerat dat integral sau numai cu posibilități de a fi dat. Este o atașare familiară de obiect, determinând o poziție liniștitoare, deoarece cunoașterea paradisiacă își e suficientă sieși. Cunoașterea luciferică se detașează în mod particular de obiect, fără a părăsi însă obiectul.

Obiectul cunoașterii luciferice este totdeauna un mister. Ea provoacă o *criză în obiect*, din cauza unei despicări lăuntrice în structura obiectului. Nu permanența sau poziția liniștitoare, ci problematicul, incertitudinea și aventura definesc acest tip de cunoaștere. „Criza obiectului”, „problematicul”, „construcția teoretică” sunt specifice, în deosebire de cea paradisiacă, ale cărei intențiuni se limitează la determinarea unui obiect găsit într-o totală prezență. Discre-

panța lor nu trebuie interpretată în mod absolut, deoarece amândouă sunt moduri ale „cunoașterii înțelegătoare”. (Remarc în treacăt ce dificultăți, provocate de insuficiența limbii noastre, întâmpină un filosof când încearcă să traducă expresiile germane. Crede d-l Blaga că la noi se poate introduce problematica atât de complicată a lui *Verstehen*? Eu nu cred, deoarece „înțelegerea” românească n-are semnificația gno-seologică germană.)

Particularitatea de ansamblu a cunoașterii luciferice este preocuparea de mister, problematizarea excesivă. Un obiect al cunoașterii paradisiace în cunoașterea luciferică este convertit în semn arătat al unui mister în esență ascuns. Pe când în cunoașterea luciferică obiectul e misterul deschis, în cunoașterea paradisiacă obiectul e exterior misterului.

Dacă d-l Blaga este orientat mai mult înspre determinările formale ale problemelor religioase și filosofice, d-l **Nichifor Crainic** se interesează în primul rând de precizările de conținut și de perspectivele metafizice ale problemelor. Aceasta este evi-

dent atât din articolul asupra d-lui Blaga, cât și din studiul de sinteză și perspectivă *Sensul teologic al frumosului*.

D-l Crainic are marele avantaj de a se fi încadrat inițial și organic în categoriile gândirii ecstatice, de a fi simțit primatul ontologicului față de psihologic, și al metafizicului față de istoric, eliminând implicit incertitudinile provocate de psihologism, istorism și alte forme de relativism, care nu pot fi depășite decât prin gândirea ecstatică, prin iraționalism sau metafizică. Obiectivismul estetic al d-lui Crainic își are rădăcinile în orientarea inițială metafizică, iar nu formală sau psihologică. Esteticul nu e autonom, ci este într-o strânsă legătură cu teologicul. În această concepție, ordinea lumii e un reflex al frumuseții transcendente, fără ca prin aceasta obiectivitatea sensibilă a frumosului să fie alterată, atribuindu-i-se un caracter pur fenomenal, așa cum făcuse platonismul. Florenski și Bulgakov identifică Sofia cu marea frumusețe ce strălucește în lume. Frumusețea sensibilă câștigă în valoare și transformă lumea în cosmos prin participarea la frumusețea primordială a arhetipului ei transcendent, la Sofia. Că această relație dintre imanența concretă și transcendența sofianică nu se realizează cu o negație a caracterului obiectiv și intrinsec al frumosului, o dovedește următorul citat: „Principiul divin al frumosului trebuie conceput însă lăuntric, străbătând din adâncurile-i tainice în măduva lucrurilor modelându-le cu impulsu-i creator dinăuntru în afară, determinându-le contururile și formele ce alcătuiesc frumusețea sensibilă a lumii. Acțiunea lui are aspectul unei fatalități organice”.

Poeziile d-lui **N. Crevedia**: *Taica, Rurală, Pasională și Țărm* aduc o atmosferă și o sensibilitate, deosebite profund de lirismul rafinat, decadent și adeseori artificial al poeziei actuale, față de care irupția de primitivitate spontană este adevărată reacțiune. O poezie telurică, izvorâtă parcă din fecunditatea naturală a pământului, trădând o sensibilitate nedesprinsă dintr-o asimilare chtonică în lume, iată ceea ce individualizează creația poetică a d-lui Crevedia. În fața unei atmosfere de mari orașe, în care omul a pierdut

iremediabil afinitățile cu lumea organică a existenței rurale sau cu forțele cosmice, devenind o simplă ființă inteligentă, dar desprinsă dintr-o solidaritate cosmică, aceste poezii prezintă ca o revelație lumea idilicului, a simplității spontane și naive, unde spiritualul este conținut numai embrionar în biologic.

În restul numărului semnează poezii d-nii V. Voiculescu, G. Dumitrescu, Ștefan Stănescu, Mircea Streinul, Grigore Sălceanu, Radu Gyr, iar proză d-nii Pan Vizirescu, Adrian Hurmuz și d-șoara Marta Rădulescu. D. Pillat continuă studiul asupra liricii moderne, vorbind cu multă informație și competență despre Jules Romains și Léon Paul Fargue.

D-l **Mihail Polihroniade**, care a devenit un îndrumător politic al tinerei generații, semnează un articol despre *Necesitatea politică a reformei morale*, în care, eliminând de la început discuția pretențioasă de politică provincială, se referă la imperioasa necesitate de a soluționa practic și imediat problemele actuale ale statului. Deși nu admit multe elemente din orientarea politică a d-lui Polihroniade și refuz categoric de a recunoaște un primat al politicului, deoarece consider valorile politice la periferia vieții spirituale, nu pot însă decât să fiu de acord cu domnia sa atunci când preconizează teroarea ca unicul mijloc de a distruge venalitatea din această țară. A trecut timpul în care se mai putea umbla cu formule de compromis. Decât, nu pot să nu fiu melancolic gândindu-mă la eclectismul românesc, pe care nu-l găsim numai în valorile propriu-zise ale culturii, ci și în politică. Această țară este țara compromisului și în care oamenii nu se nasc decât pentru a deveni plăți.

Cronica literară este scrisă, cu talent și pricepere, de d-l Ovidiu Papadima, iar cea teatrală, semnată de d-l Toma Vlădescu, excelează prin calitățile de stil, de spirit și de spontaneitate, care l-au impus în scurt timp ca pe unul din cei mai talentați gazetari de la noi.

„Calendarul”, an I, nr. 238,
4 decembrie 1932, p. 1, 2.

Ideocrația

Nu există o spontaneitate a vieții decât atunci când dinamismul ei nu cunoaște determinările limitative ale formei, când expansiunii vitale nu i se opune încarcerarea într-un cadru determinat, posibilitățile ei bogate având o capacitate directă de obiectivare fără necesitatea derivativelor. Acolo unde viața este împiedicată continuu în elanul ei, unde oricărui gen de naivitate i se opune problematicul și chinuitul, manifestările ei încetează de a mai fi directe și spontane, cătându-și drumuri lăturalnice și deviate.

Numai în om oprirea cursului naiv și productiv al vieții a dat naștere formelor perverse și complicate care au favorizat apariția în *vital* a spiritualului, dezvoltând un dualism a cărui rezolvare nu se poate realiza decât cu o prăbușire iremediabilă. Omul nu se va reîntoarce la forma sufletească primordială, când vitalul mai avea un caracter de naivitate, fiindcă acel *Urseelentum*, de care vorbește Spengler referindu-se la aurora culturilor, când ele încearcă să-și definească o structură finită și determinată în indefinitul asimilării chtonice, nu se mai poate recâștiga odată parcurs drumul conștiinței și al spiritului.

Chinuirea vitalului în om se realizează nu numai prin presiunea formelor, ci și a ideilor. Nu știu cine a fost întâiul care a numit *ideocrație* această presiune și tiranie pe care o exercită ideile asupra omului; ceea ce știu este că o reacție împotriva tiraniei este sensibilă și manifestă la mulți dintre intelectualii de astăzi.

Nu mă voi referi la orientările înspre concret, intuitiv, trăire de experiență pentru a reliefa ostilitatea față de ansamblul abstract al ideilor, ci voi remarca fenomenul ciudat care se petrece în lumea particulară a ideilor și în baza căruia orice grupă de idei are în sine virtual tendința de a constitui un sistem închis, rigid și limitat, excluzând implicit înțelegerea și simțul perspectivă.

Constituirea ideilor într-un sistem închis, tendința spiritului sistematic înspre forma abstractă și generală, eliminând universalul concret și totalitatea vie, aduc cu sine o

îndepărtare de viață, de multiplicitate și de farmecul calitativ al existenței.

Sunt oameni, însă, cărora le repugnă sistemul, care nu acceptă forme și care, îmbătați de vraja demonică a devenirii iraționale, preferă să sacrifice ordinea gândului încordării dramatice și antinomice în complexul firii. Pentru ce să mă încadrați neapărat într-o doctrină?

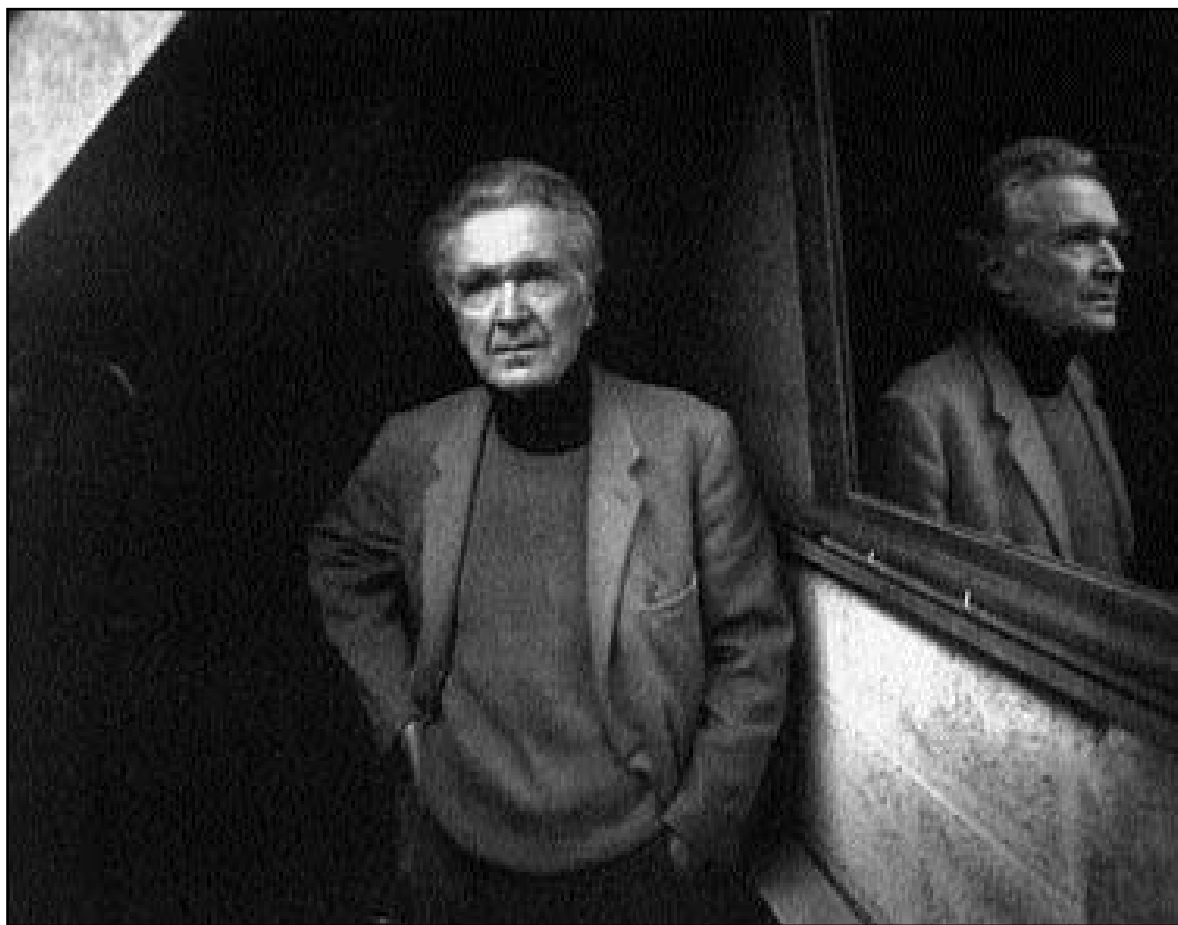
Ideocrația a dus la o dominare excesivă a formulelor. Ceea ce este grav în acest fenomen o constituie faptul că e suficientă adeziunea parțială la o doctrină sau o considerare aprobativă parțială pentru a fi asimilat integral ei. Doctrinarismul este cea mai mare nenorocire a vremii, deoarece este în structura lui o căutare conștientă și rațională de formule, o orientare intențională, încordată până la excluderea oricărui gen de spontaneitate.

Formulele sunt apoi impuse, ți se cere să le iei în serios și să te supui lor. Ideocrația este o plagă al cărei absolutism este lipsit atât de stil cât și de justificare.

Trebuie să fii neapărat raționalist sau empirist, intuiționist sau intelectualist, de stânga sau de dreapta, pentru liberalism sau economia dirijată etc.

Mărturisesc că am fost întotdeauna pentru atitudine și că am considerat lipsa de atitudine ca un semn de mare deficiență. Niciodată, însă, nu m-am gândit la o atitudine de acest stil, rezultată din calcul rațional și alternative formale. Spiritul ideocratic nicioare n-a fost mai intolerant, mai steril și mai necruțător cu individul ca astăzi, când productivității spontane a individului i se opune continuu tirania formulelor, când un doctrinarism a înghițit ultimele rezerve de spontaneitate și naivitate, iar atitudinea, ca manifestare organică a unei totalități interioare, a fost distrusă în elanul ei de formele exterioare ce o denaturează până la anihilare. Oricine înțelege că vremea noastră dă un caracter anonim atitudinii; ceea ce nu este altceva decât unul din paradoxurile scârboase ale acestei vremi.

Ideocrația a creat ideilor un cadru transcendent față de viață. Ca și formele sociale, tendința lor de închistare limitează elanul până la distrugere, deviază mobilitatea



vieții din cursul ei dinamic. Vor trebui nu numai pe plan teoretic, dar și pe cel practic, al experienței, anihilate toate cadrele și formele, tot ceea ce osifică și anchilozează, pentru ca o trăire esențială să descopere rădăcinile vieții. Când va înceta tirania formulelor, a ideilor vide și a formelor abstracte, atunci vom avea dreptul de a crede într-o înflorire, într-o refacere organică și într-o recrudescență a spiritului creator.

Planul vid și transcendent al formelor și al ideilor abstracte a închis viziunea esențialului și a originarului. Dacă mai există, însă, vreo misiune filosofică de îndeplinit în lumea modernă, apoi aceea nu poate fi decât într-o înțelegere și într-un acces al originarului, care se va realiza în procesul de eliminare a tuturor procedeelelor reductive.

Există o reacție împotriva ideocrației care a plecat mai mult de la poeți decât de la filosofi. Ea afirmă un primat al reveriei, al fanteziei, o satisfacție în seducțiile gratuitului și o voluptate în abandonarea inutilă. Nu

un estetism propriu-zis, ci o necesitate de a plana în ritmul lumii închis determinantelor exterioare, dar foarte deschis revelațiilor unui vis interior, unei productivități launtrice, a dat naștere acestui mod particular de reacție împotriva unei tiranii a ideilor.

Concepția fecundității vieții, a posibilităților ei continue de a da naștere unor forme noi deși această noutate nu trebuie interpretată în sens structural ci *configural* – a dezvăluit mai bine decât orice sterilitate și abstracția vidă închisă în fenomenul ideocratic.

Decât, este ideocrația eliminabilă în mod absolut? Răspunsul este, evident, negativ, deoarece în structura formării și corelării între idei există tendința de constituire în sisteme închise, a căror rigiditate exercită o presiune asupra vieții, creând un dualism dramatic ce nu poate fi depășit decât temporal.

„Calendarul“, an I, nr. 244,
11 decembrie 1932, p. 1.

Împotriva culturii oficiale

Nu îmi fac nicio iluzie atunci când [?] acest fenomen antipatic și respingător care este cultura oficială. Știu că a existat de când lumea și că astăzi ne supără mai mult decât altădată. Ceea ce mă revoltă este că acest fenomen n-a fost destul de depreciațat, că nu i s-a demască suficient nulitatea și deficiențele. Va trebui dusă o campanie formidabilă, care, diferențiind creațiile proprii și vii ale spiritului de compilațiile și cârpilele fade ale culturii oficiale, s-o compromită definitiv pe aceasta, pentru a ridica și individualiza singurul fenomen impresionant și încântător, acela al *creației*. În cultura oficială totul contează, afară de creație. Gândiți-vă în ce paradox scârbos trăiește această cultură care recunoaște o valoare decât scrierilor despre alții, pentru care eclectismul este forma normală de a rezolva problemele, pentru care actul individual este nul, ia tensiunea personală sterilă, care vorbește de spirit, deși în toate produsele ei nu există nici măcar o iluzie de spirit.

Și cum să nu fie scârbos paradoxul acestei sinteze artificiale, care se numește *cultură*, dar nu cunoaște nimic din ceea ce este spirit, atitudine și creație.

Cultura oficială este o contradicție în termen. Dacă n-ar fi decât eclectismul acestei culturi, ar fi destul pentru a-i demasca organica ei nulitate. Căci eclectismul este expresia organică a impotenței și deficienței unei culturi, a unei incapacități totale de a crea ceva original în orice ordine de valori.

Cultura oficială este o cultură eclectică, adică o cultură care privește totul pe un *plan derivat*. Dar a privi pe un plan derivat înseamnă a abdica de la creația directă și spontană, de la gestul imediat și viu, de la contactul nemijlocit și fecund.

Toate creațiile originale și valabile ale spiritului au un caracter *original*, deoarece ele răsar din zona cea mai intimă a ființei noastre și care nu-și poate obiectiva conținuturile decât prin expresii directe. Fecunditatea și efervescența spiritului nu pot lua forma abstractă și vidă, care este atât de frecventă în planul derivat. Nu v-ați între-

bat pentru ce în cultura oficială abundă o terminologie atât de complicată, atât de nefirească și de goală, pentru ce preocuparea de categorii, de planuri și de forme primează, pentru ce dorința de obiectivitate este atât de mare?

Încercând să sintetizeze ceea ce au gândit alții, este fatal ca, într-o astfel de cultură, prospețimea expresiei directe și vii să fie convertită în complicații terminologice. Toată cultura oficială nu face altceva decât să denatureze creațiile adevărate, transpunându-le într-un plan derivat, iar setea ei de obiectivitate (pe care o întâlnim îndeosebi la istorici, cei mai caracteristici reprezentanți ai culturii oficiale), nu este în fond, decât expresia unei incapacități și a unei sterilități lăuntrice. De ce credeți că unii nu pot face decât *istorie*, înțelegând prin aceasta nu numai istoria propriu-zisă, ci istoria tuturor domeniilor și disciplinelor?

Fiindcă nu pot crea, ci numai informa. Toată cultura oficială este o cultură de informatori, de mediocrități, care nu pot depăși timpul lor decât prin eventualele absurdități ce ar deveni clasice.

Este deosebit de ilustrativ pentru diferența dintre cultura oficială și cultura create fenomenul separației, atât de tranșante, între teologie și mistică. Teologia exprimă totul pe un plan derivat, teoretizează totul și înlocuiește intuiția originarului din mistică, pentru a-i opune speculații mai mult sau mai puțin vide. Teologia este credința necredincioșilor, a acelor care, neavând destulă capacitate interioară pentru a lua contact direct cu realitățile esențiale și a exprima direct revelațiile metafizice, reflectează asupra condițiilor cadrelor acestor intuiții și revelații. În religie, preocuparea speculativă indică un minus de trăire, de experiență vie.

Cât de bogată este mistica, în care gândul poartă toate palpăirile organice ale viziunii, în care el este asociat actului imanent al trăirii! Adevărata substanțialitate există numai în mistică, unde gândul crește organic cu simțirea, ca într-o înflorire spontană. Ce nu le par toate dogmele, planurile abstracte și diferențierile teologice în fața productivității mistice!

Astfel de ilustrații ale dualismului între cultura oficială și cea creatoare există în toate ramurile spiritului. Critica literară, răsărită dintr-o sterilitate și dintr-o răceală interioară, nu este altceva decât o preocupare de istorie, care este însă, de cele mai multe ori, contemporană. Criticii liteerare nu i se găsește altă menire decât să informeze publicul, într-o cultură democratizată cum e cea de astăzi. Cum eu nu pot atribui o valoare decât creației, ea nu poate avea, în fața acestui criteriu, decât o valoare palidă până la inexistență. O carte de creație poetică n-o dau pe două mii de critică.

Să vorbesc de filozofie? Inutil să spun că toată vorbăria și terminologia oficială, care vrea să stabilească diferențele dintre monism, dualism, pluralism etc., etc., nu echivalează, ca substanță și creație filosofică, un simplu fragment vedic.

Dar când se va înțelege că filosofia lipsită de creație personală e nulă? În universitățile din toată lumea se crede și astăzi că istoria filosofiei este filozofie!

Desigur că sterilitatea și istorizarea culturii oficiale, ca fenomen contemporan specific, țin în mare parte de accesul tuturor la valorile culturii. Este fatal ca majoritatea din ei să fie incapabili de cea mai redusă contribuție personală. Toți oamenii aceștia care muncesc, citesc și scriu după alții, dar sunt complet lipsiți de inspirație și de spirit creator, n-au nicio valoare. În cultură sunt născuți morți. Din o mie de cărți scrise de ei, numai una rezistă lecturii. Tot ceea ce răsare numai din muncă, silință și efort nu merită atenția noastră. Și aici este locul să demascăm nulitatea spiritului profesoral, pe care, din fericire, nu-l au toți profesorii. Spiritul profesoral este inconceptibil separat de cultura oficială. Nu este el acela care neagă, în această lume, creația, inspirația, atitudinea și dinamismul personal? Judecând totul după schema fadă a unei false obiectivități, primește cu aceeași preferință totul, făcând cât se poate mai plate toate creațiile spiritului.

Singurul sens în lume al spiritului profesoral este de a face cât mai plate posibil toate valorile culturii. De aceea operează el

numai cu formule și cu vorbe goale, pentru a trivializa și a denatura.

Cultura oficială va exista cât lumea. Sunt prea sceptic pentru a crede contrariul. Ea va trebui însă depreciață în mod radical, pentru a se vedea că numai fructul inspirației este fecund, că numai creația are o valoare. Nu spun că e rău ca toți să fie informați. Dar e rău ca acestora să le recunoaștem mai mult decât informația. A avea inspirație, a fi chinat de un vârtej interior, de un elan lăuntric, productiv și fecund, iată ce îmi pare a fi condiția esențială pentru a putea muri din cauza spiritului. Și orice creație mare este o pierdere de viață, pe care nici măcar n-o pot presimți nulitățile culturii oficiale, pe care să le lăsăm să scrie mai departe despre alții, fiindcă despre ei nu pot spune nimic.

„Calendarul“, an I, nr. 370,
17 mai 1933, p. 1, 2.

Apologia barbariei

Pentru acei care acceptă soluții de compromis și rezolvări normale, pentru care orice mediu istoric este favorabil unei împliniri interioare și unei integrări firești, nimic mai natural decât o acceptare a momentului istoric în care viețuiesc. Acești oameni au un sentiment nemărturisit de bucurie că s-au născut în momentul cel mai fericit, când orientările subiective și cele obiective ale lumii istorice converg până la identitate, când afinitățile reciproce fac din individ o expresie simbolică și concentrată a acestei lumi. Dar pentru acela care plutește deasupra istoriei, dezintegrat din ritmul normal și avântat într-un elan absurd și o pasiune nebună, ce sens mai poate avea o soluție temporală și o determinare de circumstanță? Va mai putea acesta să pună petece la haina ruptă și destrămată a unei culturi? Pentru ce să încetinezi o decadență și să consolidezi un putregai, când o barbarie ar înlocui întreagă această mizerie printr-o încântătoare explozie de forță și energie? Este necesară o depășire categorică a decadenței prin încântarea pentru fenomenul apocaliptic al barbariei. Viețuirea în momentele de decadență ale unei culturi devine mult mai dramatică prin așteptarea

unei barbarii, decât prin acceptarea decadenței fără seducțiile unei revoluționări și transformări organice.

Nimeni nu poate avea conștiința fenomenului barbar dacă n-a experimentat subiectiv întreaga complexitate a fenomenului decadenței. Cine n-a simțit în propria lui subiectivitate cum întreaga arhitectură a culturii moderne trosnește, cine n-a simțit cum elanul ei interior s-a consumat iar productivitatea și-a epuizat resursele ei de viață, cum din energia lăuntrică n-a mai rămas decât un simulacru, iar din palpitațiile frenetice de altădată numai spasmele agoniei, unde intermitențe de intensitate mai dezvoltă iluzia vitalității, cine n-a simțit în decadența modernității un fel de somnare a istoriei, acela nu va înțelege cum viziunea apocaliptică a decadenței poate să se transforme într-o viziune apocaliptică a decadenței poate să se transforme într-o viziune tot atât de apocaliptică a barbariei. Căci barbaria este primul simptom al aurorei unei culturi. Pentru noi care trăim momente esențiale din decadența culturii moderne, nici nu se poate vorbi de zorile unei culturi noi, deoarece nu vom trăi ca să le apucăm. Vor trece probabil mai mult de o sută de ani până când lichidarea culturii moderne va fi definitivă; iar aurora va proiecta lumini doar peste câteva veacuri. Ce sens poate avea apologia barbariei într-un astfel de cadru? Ea nu poate dovedi decât prezența unui triumf în fiecare prăbușire individuală, căci fiecare înfrângere alcătuiește aici un drum înspre lumină. Sensul creator al barbariei n-a putut fi apreciat niciodată deoarece orice barbarie începe cu o distrugere sălbatică, în care nu se vede intenția mai adâncă a unei regenerări viitoare.

Trebuie activat cu cea mai mare intensitate, cu o infinită nebunie și cu o exaltare teribilă la procesul de destrămare a culturii moderne. Un paroxism al furiei va arunca în cele patru direcții ale lumii resturile unei lumi în agonie și toată exigența clarității se va dovedi nulă în fața acestui avânt haotic. Noi nu mai avem alt sens decât să lucrăm pentru intensificarea unui proces de prăbușire care este fatal. Acestei fatalități inexo-

rabile nu-i putem opune decât un ritm mai accelerat, o încordare paroxistă și o tensiune dureroasă, care vor orienta procesul cu mai multă intensitate în direcția lui inițială. Înțeleg să existe o voluptate în disperare, dar nu înțeleg o voluptate în putregai, într-o scârboasă descompunere.

Acei care vor să mai repare la edificiul culturii moderne se complac într-o scleroză lipsită de orice gen de fecunditate. Lipsindu-le conținuturile debordante care pleznesc într-o explozie și într-o frenetică afirmare, ei cultivă formele vide și fade, formele care nu pot apărea decât atunci când, în locul vieții, schemele tind să materializeze vidul și să dea o consistență unor iluzii de viață.

Formalizarea este o expresie a unui proces de decadență, când omului îi lipsesc marile posibilități afective și acel dinamism productiv din care pornesc marile creații. Când formele înlocuiesc conținuturile, deficiențele sunt evidente. Este nevoie de un sânge barbar sau, dacă nu, cu potențialități barbare, care să spargă toate formele, să le reveleze vidul și nulitatea. Nu numai pe un plan, ci pe toate: social, moral, estetic, religios etc. Instituții vide, moravuri perimate, gusturi fade, credințe goale, toate vor cădea și vor fi înghițite în haosul barbariei.

Nu se poate concepe o barbarie creatoare fără un haos inițial, fără un vârtej demonic și dramatic, fără o explozie groaznică, în care toate cadrele vechi sunt anulate. Toți care vor dori să urmeze pe calea barbariei vor trebui să renunțe la sentimentul formei și să nu le fie frică de haos. Vor vedea atunci că marile transfigurări se realizează provocate de perspectiva infinității, nu te doboară, ci te purifică și unde un extaz al infinitului nimicește forma pentru un primat al haosului.

A avea un sentiment barbar al vieții și culturii înseamnă a nu te teme de haos, ci a-i revela fecunditatea. Căci în barbarie haosul nu e un vid, ci singura realitate din care poate răsări o auroră. Trăiască haosul!, este singurul strigăt într-o barbarie creatoare și fecundă, deoarece într-o astfel de experiență, viziune și orientare totul este încântarea pentru zorile unei culturi, totul

este presentimentul unei beții viitoare de lumină și a unei transfigurări esențiale la o temperatură înaltă.

Sunt interesante și complexe vremurile de decadență, dar ele sunt lipsite de posibilități mari de creație, de o pasiune indefinită răsărită ca din eterna fecunditate a pământului.

Îmi place în aurora culturilor această izbucnire telurică, organică și vie, care face din fiecare cultură o expresie de viață debordantă pe care n-o va mai avea în perioadele de decadență. Legătura cu un ritm originar nu este frântă, deoarece procesul de cristalizare care să individualizeze acea cultură nu s-a manifestat încă. Într-un indefinit chtonic o pâlpăire de viață ia consistență, se dezlipește treptat de structura originară de viață din care s-a născut, se individualizează, crește și se formalizează în decadență, după ce a desfășurat toate posibilitățile închise în energia ei lăuntrică și și-a obiectivat toate conținuturile interioare.

Chtonismul este o notă esențială a fazelor de înmugurire a culturilor; el poate fi însă și un element constitutiv al unei culturi, o componentă esențială care să se păstreze în toată desfășurarea culturii respective. Chiar la aceste culturi chtonice se observă totuși, în momentele de decadență a sensibilității chtonice, deoarece în astfel de momente omul nu este numai dezintegrat din funcția lui firească, ci dezintegrarea este evidentă îndeosebi în raportul nesigur cu existența.

Înflorirea mitului și a tuturor formelor epice în aurora culturilor (epoca homerică pentru antichitate, epoca gotică pentru noi etc.) își are un temei mai adânc în relațiile strânse ce se creează între existență ca dat naiv și om, când cosmicul nu reprezintă încă o esență de alt ordin decât omul. În fazele decadente această separație s-a realizat, omul simțindu-se izolat în lume. Mitul, ca o înflorire naturală, nu este posibil în aceste momente. El este expresia unei viețuiri naive, a unei naivități organice. Fenomenul barbar va duce la naivitate; el este, însă, dincolo de orice naivitate. Și cum ar fi naiv, când haosul îi este un caracter definitoriu?

Ceea ce face ca lumea să tremure când aude cuvântul *barbarie* este reprezentarea unei năvăliri sălbătice din afară. Este foarte drept că în antichitate procesul a avut loc în forma aceasta exterioară. Nu este, însă, preferabilă o astfel de zguduire unei putreziri lente? În deosebire de forma antică a barbariei, concep o barbarie internă rezultată dintr-o purificare extraordinară a sângelui, dintr-o torturare a creierului și o vitalizare totală, care, anarhizând conștiințele individuale într-un grad nelimitat, creează într-un mediu de destrămare temelia unei lumi care, fără să fie mai bună sau mai armonioasă, prezintă garanția unei vitalități noi și a unor valori complet transfigurate.

Mândria cea mai mare trebuie să ne fie atunci când suntem numiți barbari într-o lume care decede, când barbaria noastră este disprețuită, calificată simplă, vulgară sau periferică. Dar nu este această barbarie mai complicată, mai chinuită și mai dureroasă decât tot acel estetism în care formele înlocuiesc conținuturile, înțelegerea creația, inteligența sufletul?

Nu este mai adâncă această barbarie, rezultată dintr-un cutremur total al ființei noastre, dintr-un vulcan interior și dintr-o disperare mai profundă ca orice exaltare profetică, decât toate rafinamentele unui estetism interesant, dar neproductiv? Mai avem ceva de sperat de la inteligență? A bătut ceasul când trebuie să strigăm moartea oamenilor inteligenți, a tuturor acelor care privesc analitic, incapabili de trăiri periculoase, și de experiențe chinuitoare și pentru care viețuirea se reduce la un perspectivism incolor și inexpressiv.

Ce poate realiza estetismul cu sentimentul formei și cu întreg cultul steril al perfecției formale? Nimic, fiindcă astăzi numai de la o explozie debordantă de viață ne este îngăduit a mai spera ceva. Și în explozia debordantă a barbariei nu văd o expresie a unui echilibru de vitalitate normală și cumpănită, ci o vitalitate torturată pe calea propriei ei ascensiuni, o viață care se agită, o carne ce arde și un sânge ce clocotește, un foc ale cărui flăcări, în loc să consume viața, o aprind și o intensifică. În această teribilă frământare rezidă temeiul mai adânc al

aparitiei fenomenului barbar, care nu este posibil decât în acele momente ale istoriei când viața a devenit mai mult decât problematică. Angoasa prăbușirii, dacă devine la decadenți un element epuizat, în barbarie cultivă acea incertitudine productivă din care vor izvorî zorile unei culturi viitoare.

Pentru noi, care suntem epavele unei culturi naufragiat din cauza epuizării, unica salvare este o avântare barbară, o exaltare în fenomenul atât de ciudat al barbariei. Este singura cale prin care mai putem participa la istorie. Dar, după astfel de considerații, nai are istoria vreun sens?

„Vremea”, an VI, nr. 288,
21 mai 1933, p. 5.

Apologia Germaniei

Există rațiuni subiective pentru care preferi o țară și o cultură, dar există și elemente de ordin obiectiv peste care nu se poate trece. Când amândouă sunt prezente, atunci simpatia pentru o cultură își capătă o justificare mai adâncă și o fundamentare organică, permițând chiar o asimilare în cultura respectivă, ceea ce este imposibil în cazul unui subiectivism exclusiv.

Ce înseamnă o apreciere de ordin obiectiv în cultură? Ea vizează structura valorilor ca atare, recunoașterea fecundității lor. Valorile iudaismului, cristalizate în jurul ideii mesianice, și-au dovedit în așa măsură fecunditatea și autenticitatea, încât nicio considerare serioasă nu le poate neglija, chiar dacă îți lipsește simpatia subiectivă care să te atașeze imanent la cercul valorilor iudaice. Pentru Spania simt, dimpotrivă, un entuziasm pur personal, care nu-și poate găsi în realizările istorice și obiective ale culturii spaniole o justificare serioasă. Imaginea Spaniei îmi apare în splendori de vis, într-un farmec ireal și într-o fascinantă viziune nostalgică. Tot ceea ce răsare din nostalgie este proiectat în culori paradisiace și exprimă mai mult exigențe romantice ale sufletului nostru decât realități concrete. Despre Andaluzia nu pot vorbi obiectiv, deoarece peste cele câteva considerațiuni ale lui Ortega y Gasset nu pot să nu adaug proiecții de lumină interioară, care fac din

Andaluzia colțul de lume unde sentimentul unei eternități senine și-ar găsi cadrul exterior cel mai favorabil. Imaginile cele mai interesante ale culturilor sunt acelea care își au o sursă lirică, deoarece în acest caz un elan subiectiv împrumută fizionomiei istorice a culturii respective un ritm de viață din cele mai cuceritoare, un relief particular și o seducție irezistibilă.

Când vorbesc de Germania, nu pot fi decât liric. Nu voi recunoaște, însă, nicidecum că acest lirism este de esență pur interioară, ci afirm totdeauna un determinant al lui de ordin obiectiv. Nu există cultură pe acest pământ care să se fi remarcat prin atâtea realizări, printr-o multiplicitate atât de bogată și de complexă, printr-o varietate debordantă și infinit nuanțată. Adâncimea germană nu este numai *intensitate*, ci și diversitate de planuri. O pluralitate de forme exterioare și de cadre obiective, de planuri spirituale și structuri ideale, indică o diferențiere lăuntrică și o complexitate calitativă, iar nicidecum o divergență sau o dezorganizare. S-a vorbit insistent de un fel de *Formlosigkeit* al spiritului german, de o lipsă de formă și de o incapacitate de a lua formă a acestui spirit. Aceasta este just, dar nu în semnificația peiorativă din considerațiile francezilor, ci într-o accepție mult mai bogată și mai pozitivă. Lipsa de formă poate indica o deficiență interioară sau o infinitate interioară. O sărăcie de conținuturi care nu pot converge spre un sens universal (cum e cazul în culturile mici) nu va atinge nicidecum lumea formelor, nu se va putea realiza nicidecum într-o formă adecvată, ci se va menține permanent *sub formă*, întocmai cum culturile mici trăiesc sub istorie. Dacă incapacitatea de a atinge o formă își are o justificare într-o deficiență constituțională, menținerea *dincolo* de forme, transcenderea formelor, se explică pe baza unei infinități lăuntrice. O plenitudine debordantă și o complexitate infinită nu-și mai pot găsi o liniște în formă, ci explodează într-un avânt dinamic de o intensitate paradoxală. Tot ce au creat germanii transpiră de acest dinamism lăuntric nestăpânit. Viziunea lumii, de la mistica germană, trecând prin Leibniz,

Hegel și până la filosofia contemporană a vieții, inspirată din Schopenhauer și Nietzsche, este străbătută de un patos apocaliptic al devenirii, de o încântare și o beție pentru productivitatea inepuizabilă a vieții. Când nu are în conștiință acest fenomen al infinității interioare a sufletului german nu va înțelege niciodată pentru ce *goticul*, *barocul* și *barocul* sunt categoriile și aspectele specifice ale acestui suflet și ale acestei culturi. Transcendentalismul sufletului gotic, tendința lui înspre înălțimi și nemulțumirea lui cu datele oferite de concret, avântul spiritului metafizic și beția exaltată a transcendentei nu exprimă un aspect al sufletului german? Dar dinamismul barocului, cu preferințele lui simultane pentru mecanică și mistică? Despre romantism nici nu trebuie să mai vorbesc. Perioada romantică germană este cea mai complexă și mai fecundă din toate epocile modernității.

Actualitatea într-adevăr impresionantă a Germaniei consistă în a fi dezvoltat toate resursele ei gotice, baroce și romantice în fața problemelor culturii contemporane, în a fi trăit cu un dramatism infinit toată complexitatea acestor probleme. În conștiința omului de azi, care este o conștiință anxioasă, frământată și chinuită, încordată la paroxism, într-o tensiune extrem de dureroasă, numai germanii au știut să privească înțelegători, fiindcă drama culturii contemporane este în primul rând o dramă germană. Ce vreți să înțeleagă Franța din aceste lucruri, Franța care trăiește într-o inactualitate spirituală și politică scandaloașă?

O cultură care are la bază clasicismul (ca formă de spirit) și rococoul nu poate fi decât inactuală.

Lumea aceasta n-a produs decât trei culturi mari: indiană, greacă și germană. Cele mai multe genii le-a produs Germania. Deși această apreciere cantitativă este destul de ilustrativă, ea câștigă calitativ atunci când se observă că majoritatea lor au produs în două domenii, cele mai profunde ale spiritului: în metafizică și muzică.

Numai un suflet gotic, baroc sau romantic simte necesitatea obiectivării conținuturilor sufletești în metafizică și muzică.

Legătura cu rădăcinile esențiale ale lumii, cu fondul originar al ființei și cu ritmul intim al existenței se realizează numai în astfel de preocupări. Muzica wagneriană deschide revelațiuni asupra lumii tot atât de profunde ca metafizica hegeliană.

Dacă aș căuta o caracterizare sintetică și expresivă a culturii germane, cred că *intimitatea monumentală* este o formulă adecvată și substanțială. Ea închide în sine cele două mari tendințe ale spiritului german: tendința înspre intimitate organică și esențială, răsărită din efervescențele unui lirism adânc, și tendința de a monumentaliza, de a transfigura un lirism interior și profund pe un plan monumental.

Mă gândesc nu fără melancolie la destinul culturii românești, cultură parazită a Franței. Am fi fost incomparabil mai departe dacă, în loc să stăm la umbra Franței, am fi stat la umbra Germaniei. Toate valorile culturii franceze păstrează un caracter de echilibru formal, care nu mai poate fi menținut în diversele cococouri (ca formă și atitudine supraistorică), devin caricaturi și compromis în culturile străine sau în culturile mici. Tot ce a creat Franța păstrează un caracter de împlinire, care în alt cadru nu mai are nicio expresivitate. Atunci, însă, când am fi împrumutat elemente de la germani, a căror complexitate și al căror stil monumental nu sunt susceptibile de caricaturizare, situația noastră ar fi fost desigur alta.

Împotriva unei dependențe rușinoase de Franța există în România foarte puține reacțiuni. Între cei tineri, d-nii Mircea Vulcănescu, Eliade, Comarnescu, Pandrea, Herseni și Manoliu sunt orientați înspre alte direcțiuni spirituale decât cele franceze, iar unii dintre dâșii sunt convinși că noi nu ne putem salva decât prin germanizare. Vom putea forma noi, cei tineri, o pleiadă de germanofili care să împrăștiăm o cultură infectată de prea mult franțuzism? Cum sunt foarte pesimist când vorbesc de această țară, nu pot sfârși decât cu această interogație.

„Calendarul”, an II, nr. 386,
5 iunie 1933, p. 1, 2.

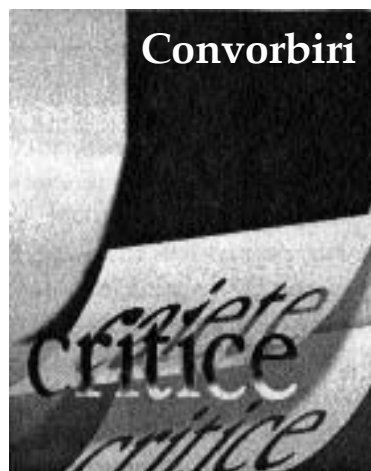
„Ca istoric literar, mă îngrijorează miile de ani care urmează”

George Neagoe în dialog cu Ion Pop

Abstract

George Neagoe took an interview to Ion Pop on the 19th of March 2010, when Transylvania University (Brasov) organized the 6th edition of the National University Colloquium of Contemporary Literature, which had the following themes: "Radu Cosasu prose writer/ Ion Pop critic and poet". They discussed the way the writer felt at the meeting, when he heard what each participant (students and teachers) reading their articles. In addition to this, Ion Pop spoke about the interaction between poetry and criticism in his work. Besides, the Professor made a few statements regarding the Avant-gardes and his vision concerning Romanian literature after the Second World War.

Keywords: Ion Pop, poetry, criticism, Avant-gardes, literary generations, Romanian literature after the Second World War.



Interviul a fost realizat în data de 19 martie 2010, cu ocazia Colocviului Național Universitar de Literatură Contemporană, ediția a VI-a, organizat de Universitatea „Transilvania” din Brașov, având ca teme *Proza lui Radu Cosasu/ Poezia și critica lui Ion Pop*.

George NEAGOE: Stimate domnule Ion Pop, cum vă simțiți acum când ați devenit temă de cercetare a unui colocviu la care ați și asistat, iar alături de profesori, au venit și studenți care și-au exprimat opiniile despre opera Dvs. de critic și de poet?

Ion POP: Mai întâi, fără niciun fel de ipocrizie, m-am simțit foarte onorat de propunerea făcută de Universitatea din Brașov, de domnul Andrei Bodiu, pentru că este prima dată când am devenit obiectul unei dezbateri publice, într-o ambianță atât de primitoare. Dar – trebuie să adaug – am trecut și printr-o stare de inconfort relativ. Am fost împărțit între o emoție plăcută și tracul

unui actor. Și asta, deoarece m-am întâlnit cu un public studentesc. Nu înseamnă că am simțit frică. Nicidecum. Cu studenții sunt obișnuit să mă-ntâlnesc de patruzeci de ani, la Universitatea din Cluj, dar, în orice caz, ocazia unui dialog, a unei confruntări deschise cu tinerii și maturii este un lucru neobișnuit și te pune într-o situație aparte. Exagerând un pic, eu n-am mai trăit o asemenea stare de „asediu”, în care trebuia să ascult, să dau răspunsuri, să conștientizez în ce măsură observațiile pozitive și negative sunt acceptabile din punctul meu de vedere. Din fericire, totul a decurs foarte frumos și am regăsit atmosfera convivială.

Sunteți și poet, și critic sau și critic, și poet. Împărtășiți prejudecata maiorească despre incompatibilitatea între cele două profiluri?

Vorbeam de o anumită stare de disconfort. Ea a venit și din asocierea oarecum neobișnuită, chiar dacă nu singulară a scrisului meu. Eu am debutat ca poet (1969).



Foto: George Neagoe

De altfel, în 1969, am scris o carte de critică și una de poezii, iar prin forța împrejurărilor, critica a ocupat marea parte a activității mele, dată fiind și profesia mea de dascăl la Universitatea din Cluj. Tradițional, în spațiul românesc, se consideră că ar exista o incompatibilitate între aceste tipuri de intelectuali. Dar, se știe foarte bine, G. Călinescu spunea că dacă vrei să fii un critic foarte bun, trebuie să te ratezi în cât mai multe genuri. Eu nu am căderea să mă exprim cu privire la cele două laturi ale personalității mele. Pretind totuși că nu există o atât de mare contradicție. În primul rând, fiindcă n-am transferat decât foarte puțin din stilul poetic în critică, adică am metaforizat rareori expresia critică. Am încercat să nu fiu superficial, pitoresc în comentariile mele, poate că și faptul că n-am fost un cronicar literar în adevăratul sens al cuvântului a favorizat acest lucru. În al doilea rând, e clar că dinspre spiritul critic a trecut ceva înspre poezie, deoarece vrând-nevrând

un om care zeci de ani studiază cărțile altora și predă are conștiința acută a tradiției, a Bibliotecii înțeleasă ca depozit al operelor, al stilurilor de scriitori și, ca atare, scrisul lui va fi cumva contaminat de o asemenea poziție. În ce mă privește, am aflat de la alții că pot fi inclus în categoria așa-numiților poeți livrești, pentru care factorul cărturăresc este predominant. Îndrăznesc să spun că astfel am găsit soluția acestei coabitări. Adică din ecuația aparentei incompatibilității a ieșit un sentiment al relativizării, o invitație la ceea ce s-a scris mai înainte, de unde și un fel de atitudine autoironică față de scris. De aici, și nota elegiacă a scrisului meu, atâta vreme cât contactul cu cartea poate produce senzația unei anumite inautenticități, a lipsei de prospețime a expresiei, a îndepărtării de natural. Așadar, cred că nici nu puteam face altfel. Sunt obligat să exist în cele două dimensiuni, încercând ca interferențele să fie cât mai rare și, în orice caz, nepăgubitoare pentru formula critică.

Lansați astăzi o nouă carte de versuri: Litere și albine. Ce v-a determinat să vă întoarceți la poezie ?

Eu nu mă număr printre poeții care au scris foarte mult. Există poeți mari din toate literaturile, care au avut 4-5 volume și au rămas în istoria literaturii. Nu spun că se va întâmpla același lucru cu mine. N-am simțit distanța între cărțile mele de poezie ca pe una frustrării sau a sterilității. Dimpotrivă. Fiind solicitat de lecturile de critică, de lecturile pentru textele altora, acest lucru a împiedicat abundența poeziei mele. Poezie am scris întotdeauna, cu anumite intermitențe, dar în limitele a 6-7 ani am recuperat discontinuitățile. O anumită experiență biologică mai brutală m-a obligat la accentuarea unor elemente care au început să apară, în sensul nevoii de a mă apropia de concretul vieții, de realitatea imediată, lucru care cred că s-a întâmplat cu volumul **Soarele și uitarea** sau mai degrabă cu **Amânarea generală**, în care, în condițiile înăsprii dictaturii am simțit necesitatea unei reacții, mediate simbolic, dar cu mai mare priză la real. Iar în **Elegie inofensivă** și în acest nou volum – **Litere și albine** –, această aderență la existențial, la vital, la biologic se explică și prin marele șoc pe care l-am suferit, trecând printr-o stare extremă, aproape de pragul morții, am fost foarte bolnav până la un moment dat. Acest lucru a răsturnat multe dintre raporturile mele cu lumea, de ierarhiile pe care mi le stabilisem până atunci. Cred că o asemenea experiență-limită a fost benefică pentru poezia mea, despre care pot spune, ca un cititor care se distanțează, că a crescut în putere de convingere și relief artistic.

Credeți că au rămas lucruri nelămurite, precizări de făcut despre avangardă, despre concept, despre raportul dintre estetica și literatura ei?

În ceea ce mă privește, am aproape sentimentul că mi-am făcut datoria față de mișcarea românească de avangardă, având în vedere că am publicat trei cărți de sinteză. Am mai publicat acea monografie despre Ilarie Voronca în 1993 și eseul despre Gellu Naum în 2001, iar acum am predat de

curând Editurii Vinea o carte destul de masivă, care se numește **Din avangardă în ariergardă** și care, așa cum reiese din titlu, urmărește evoluția câtorva figuri, unele de plan secund, spre singura avangardă din timpul realismului-socialist, anume Partidul Muncitoresc Român. Este o regresie, o mișcare retrogradă, amarnic plătită de acești scriitori. Socotesc că, în linii mari, cu această carte mi-am încheiat incursiunea în teritoriul avangardist. Ceea ce nu înseamnă că nu voi mai scrie despre el, mai ales că unul dintre marile mele proiecte – nu știu dacă voi reuși să-l realizez –, acela al unei istorii a poeziei românești după Eminescu, va include inevitabil, măcar în rezumat, date, opinii, puncte de vedere proprii asupra curentului. Nu pot avea pretenția că studiile mele au lămurit definitiv încadrarea avangardei românești în context universal. De altfel, nu sunt singurul care s-a ocupat de această problematică. Au scris lucruri fundamentale Marin Mincu, plecat din păcate foarte devreme dintre noi, Matei Călinescu, Adrian Marino, care a dat, în multe privințe, tonul unor reflecții de adâncime, a unor sistematizări. Există apoi alți critici, precum Paul Cernat. Mă gândesc la importanțele sale sinteze, care îmbogățesc corpusul de documente și largesc perspectiva asupra peisajului și consider că fac o mai bună încadrare, evocând contribuția „periferiilor” în avangardă. Nu știu dacă aceste probleme vor fi definitiv rezolvate vreodată, pentru că sunt resurgente, reveniri. Cum spunea Adrian Marino, există întoarceri ciclice, în special a tendințelor poetice de factură neoavangardistă, care preiau sloganuri ale avangardei zise istorice, așa cum se poate observa în primele programe ale generației '80 – la Mircea Cărtărescu, la Magda Cârneci și în revista **Echinox**, în 1979 – și chiar în generația 2000, la Marius Ianuș, care mi se pare situat evident în prima carte. Sigur că în lumea noastră, socotită îndeobște postmodernă, nu ne putem aștepta la învierea avangardei istorice în termenii în care a fost definitivă, fiindcă suntem într-o perioadă de relativizări extreme ale valorilor clasicizate, iar avangarda face parte din rândul acestora, în măsura în care a fost

recuperată de Bibliotecă, de Muzeu. Noile avangarde reciclează formule tari, suntem în zona unei „gândiri slabe” cum spune Gianni Vattimo, chiar a unei gândiri artistice slăbite. S-a atenuat efervescența pentru noutatea șocantă, absolutizată. În măsura în care vom avea nevoia unor replici la formule pe cale de osificare, desuete, vom vorbi despre atitudini de tip avangardist.

Pentru că ați menționat intenția de a scrie o Istorie a poeziei românești, v-aș ruga să-mi destăinuți câte ceva despre viziunea Dvs. asupra generațiilor literare de după al Doilea Război Mondial.

Eu m-am exprimat în dese rânduri în acest sens și în contradicție cu acea critică iubitoare de fragmentări excesive în plan cronologic. De pildă, regretatul Laurențiu Ulici dorea o segmentare pe decenii a literaturii: șaizecismul, șaptezecismul, optzecismul, nouăzeciștii. De altfel, au apărut exagerări ca douămismul. De ce nu douămiiunismul sau douămiidoismul, dacă vrem să ironizăm?! Din punctul de vedere mai stabil al istoricului literar, trebuie să fim foarte reticenți în fața acestor clasificări. În ce mă privește, așa cum am spus și așa cum au spus-o și alții, după sincopa proletcultistă sau realist-socialistă, lucrurile s-au desfășurat cam în trei perioade. Este perioada aceasta a recuperării esteticului, a restaurării acestuia după mutilări și după simplificări primitive ale definirii și practicii literare, cu eliminarea contextualizării, care n-a fost întotdeauna foarte bună, dar era justificată în epocă prin refuzul marxismului, a terorismului împotriva literaturii din anii '50. Atunci s-a lansat formula de neomodernism. Nu mă sfiesc să folosesc formula de neomodernism, cu precizarea că nu e vorba de o întoarcere în interbelic. Neomodernismul nu înseamnă restaurare, ci aduce elemente individualizante. Se poate vorbi de prelungiri, de refaceri, de reciclări ale unor modele. La fel despre poeți bacovieni sau blagieni. Este mai greu de explicat de ce Arghezi nu prea a lăsat urme printre șaizeciști. Se manifestă un neotraditionalism. De asemenea, de o nouă poezie ermetizantă. Dar, repet, chiar dacă vorbim, de pildă, de

latura neotraditionalistă, observăm că Ion Alexandru nu este repetiția unui poet din trecut. Până la imnurile lui excesiv de convenționalizate și împotmolite în religios și în exaltare națională, criticii au constatat un expresionism țărănesc, diferit de cel al lui Blaga – intelectualizat, abstractizat, în tipare estetizante – o anume asperitate, contorsionări. La Ion Gheorghe, lumea lui este plină de conflicte, brutală, fără idealizare. Niciunul n-are atitudine neosămănătoristă. Bacovienii și barbienii au alt sistem de combinare a textului decât magiștrii, alte tipuri de raportare la real. Bacovieni, Mircea Ivănescu, Constantin Abăluță și Ileana Mălăncioiu sunt extrem de diferiți.

Urmează generația '80, care, așa cum s-a remarcat, e o cotitură în atitudinea față de limbaj, atitudine identificabilă în primele programe ale lui Cărtărescu, al Magdei Cărneci sau al lui Alexandru Mușina („noul antropocentrism”). La ei, există și elemente avangardiste, în condițiile în care Cărtărescu vorbește despre un vacuum poetic care s-ar fi creat în urma generației '60, gol chemat să-l umple generația reîntemeietoare, generația care „inventează noua poezia”, cum o numește autorul debutat cu **Faruri, vitrine, fotografii**. Lucrurile trebuie mult relativizate. Nu e vorba de inventarea unei poezii, ci de deplasarea unor accente, de răsturnarea unor lucruri, care, orice s-ar spune, nu sunt fără semnalizări în tradiția modernistă a poeziei românești. Întâlnim reflexe ale avangardei cum am amintit, în „generația războiului” – Geo Dumitrescu, Stelaru, Tonegaru, Caraion – și, culmea, de minulescianism, de simbolism relativizat, de postsimbolism timpuriu. De pildă, la Cărtărescu, în caracterul ludic, în emfaza jucată a poemelor de amor. Reprezentanții optzecismului au fost nesinceri când au afirmat că inventează lumea, că nu-și recunosc niciun antecesor. Gellu Naum, dintre suprarealiști, le-a oferit niște elemente care puteau fi reciclate. Și chiar dacă unii dintre ei vor să arunce în lada de gunoi generația șaizeci, s-a întâmplat ca niște poeți ca Mircea Ivănescu, Leonid Dimov au fost recunoscuți repede printre precursori. Totuși, în raport cu linia general estetizantă



a poeziei din anii '60, dincolo de câțiva ironici precum Sorescu, optzeciștii au adus câteva inovații: coborârea poeziei în stradă, noul pact cu realitatea, refuzul medierilor simbolice excesive sau apelul la tranzitivitate. Tranzitivitatea este mai rar întâlnită decât se crede: la Mariana Marin, cu afirmări tranșante, sau la Marta Petreu. Un element important este și implicarea biografică, nu realizată însă la toți și la fel. Și aici, în afară de Mariana Marin de la București sau de Alexandru Mușina, poeții de la **Echinox** au completat ceea ce din programul bucureștean lipsea sau era mai puțin ilustrat. Mă refer la angajarea ontologică, întâlnită la Ion Mureșan, Marta Petreu, Andrei Zanca, Augustin Pop, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, care merg spre o materialitate întinsă până la magmatic și tenebros. La Aurel Pantea, unul dintre poeții cei mai importanți din această serie optzecistă și echinoxistă, cuvântul capătă însușiri materiale, aluvionare, măloase. Biografismul e

ilustrat în mai multe registre și în mai multe geografii ale literaturii românești. Există o importantă latură manieristă (deși nerecunoscută) a generației optzeci. Ei au fost numiți și textualiști. Asta ascunde, după părerea mea, un manierism, deoarece ei au o artă combinatorică rafinată. La Mircea Cărtărescu, întâlnim jocuri sclipitoare de cuvinte. La Florin Iaru, depistăm forme de caragialism.

Prin urmare, nu putem așeza sub aceeași umbrelă generația optzeci. Este mult mai multă diversitate decât unitatea pe care au dorit s-o arate teoreticienii lor în manifeste. La un moment dat, în calitate de critic și de mentor la **Echinox**, eram foarte jenat de această uniformizare. Nu-mi plăcea că mulți aveau impresia că Mușina scrie la fel ca Mircea Cărtărescu, Mariana Marin la fel ca Augustin Pop. Era un fel de confuzie. Atunci nu putem exagera nici ca Marin Mincu, numindu-i textualiști. Dar nici nu putem vorbi doar despre priza la concret, dacă avem în vedere caracterul ludic al lunedìștilor. După cum putem dovedi alte deschideri, alte moduri de comunicare. Astfel, observ o mulțime de stiluri într-o paradigmă relativ unitară. Oricum cotitura s-a produs. Câștigul neoavangardist a fost regăsirea realului tranzitiv, în locul medierii simbolice, pe care o reclama și Geo Dumitrescu în **Libertatea de a trage cu pușca**. Revin! Nu putem rupe punțile. În calitate de istoric literar, am conștiința unor continuități.

Ajungând la generația mai nouă, pretenția ei este din nou a unei rupturi radicale. Toată lumea a observat că ei nu-i suportă nici pe optzeciști, considerându-i niște textualiști depășiți. Ei proclamă realitatea brută într-o ducere la extrem a nonmedierii. Mi-am exprimat mai devreme rezervele față de generația douămiistă, tocmai din cauza pretenției de ruptură radicală. Putem găsi continuitate între tinerii scriitori și predecesorii lor în măsura în care descoperim proiectul autenticist al optzeciștilor. În comunism, optzeciștii aveau nevoie de paravane, de rățaciri ale privirii cenzoriale asupra poeziei. În schimb, douămiștii spun lucrurilor pe nume în chipul cel mai neme-



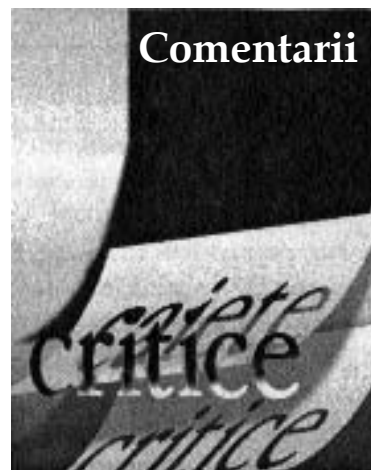
diat prozaic și apelând, lucru jenant în opinia mea, aproape exclusiv la un limbaj grosier și trivial. Nu vreau să generalizez. Dar țin minte ce făceau unele poetese care exagerau peste măsură. Sau prozatoarele ca Ioana Baetica. Literatura lor este exhibiționistă. Există o limită a naturaleții. Chiar și în literatura italiană, unde, prin Montale și Ungaretti, minimalismul s-a consacrat ca formulă, nu se coboară în gunoaie și în mizeria sexuală. Poeții noștri tineri i-au contaminat și pe cei vârstnici, fiindcă dacă nu apare niciun cuvânt trivial în text, li se pare că nu sunt realiști. Or, realismul reprezintă o convenție culturală. Dacă trăiești în lumea cuvintelor, mizeria nu poate ocupa întreaga scenă, deoarece săracim viziunea – iar mie îmi place acest cuvânt – asupra lumii.

32

Întorcându-mă la împărțirea cronologică, refuz să cred că literatura se schimbă de la un deceniu la altul. Degeaba mi se spune că odată cu Cristian Popescu începe altceva. Sunt același tendințe optzeciste. Plus că Ioan Es. Pop îl recuperează pe Ion Alexandru, prin reluarea legăturii cu ancestralul, cu obscurul rural. De asemenea, la Ioan Es. Pop există blocul de confort patru, lumea marginalizată, căzută, damnată, de unde și marea dramă metafizică, zdruncinarea omului din temelii.

Cam acesta ar fi tabloul ordonator, iar în interiorul fiecărei generații putem face nuanțări și identifica trăsături definitorii pentru o epocă. În zece ani e exagerat să descoperim noutăți la tot pasul. Ca istoric literar, mă îngrijorează miile de ani care urmează.

Caius T. DRAGOMIR

"Istoria este prea importantă..."**(Adevăr și interdisciplinaritate)****Abstract**

The professional, academic, historian – as well as a politician – lacks the necessary experience, cognitive and pragmatic to elaborate correct and useful evaluations on the activity and the historical role of great state leaders, large social movements and decisive evolutive trends of the humanity or nations. For such tasks it is necessary the cooperation of competent academic historians, experienced political persons, philosophers, economists, critics of the culture. Only the joint conclusions of such contributors have a real meaning. These are arising quite seldom and, for this reason, humanity and people learn from history not enough.

Keywords: truth, interdisciplinary approach, knowledge, discourse about history, paradigm changes

Despre adevăr, Hegel a pronunțat cuvântul ultim al filosofiei: acesta „este integralitatea”, lăsat a vorbit, despre El însuși, feminindu-se ca fiind: „calea, adevărul și viața”. Dacă se aduc aceste cuvinte în planul, oricât de modest, dar impregnat de spirit, al intelectului uman, să înțelegem faptul că drumul conștiinței este continua interacțiune a subiectului cu obiectul, în perspectiva unui referențial. Calea apare drept termenul suprem al sistemului gândirii unui Lao Tze, al Taoismului deci, precum și al „Analectelor” lui Confucius, sau al progresului către iluminarea buddhistă. Ea însăși, calea, în revelație evanghelică, a Noului Testament, conduce la adevărul integralității, integralitate a Cuvântului care „era cu Dumnezeu și Cuvântul era Dumnezeu” - totodată universalitate a Luminii, „adevărata Lumină, care luminează pe orice om venind în lume”. Adevărul, în creștinism, este participarea eristică, „prin care toate s-au făcut”, în actul creației. Viața ce altceva poate fi decât evoluție a integralității către unirea ultimă cu Dumnezeu, în acel Punct Omega al unui Pierre Teilhard de Chardin, în faptul coborârii Ierusalimului Ceresc drept lume a celor aleși - deci pentru

aceștia -, din Apocalipsa Sfântului Ioan Teologul. Necreștini sau atei pot merge pe căi diferite, participă la adevăruri diferite și pot concepe viața altfel decât o aflăm în marele text biblic, dar un lucru este sigur: oricine va dori să poată revendica pentru sine un adevăr neîndoiește trebuie să încerce tot ceea ce îi stă în putință spre a ajunge la o sinteză cât de cât autentică, pe cât posibil profundă, a ansamblului experienței pe care va reuși să o adune, ori să o alcătuiască. Axiomatizarea euclidiană a geometriei arată cum, pornindu-se de la un singur adevăr - căci axiomele odată stabilite sunt reciproc indisociabile -, se poate reconstitui întregul univers al geometriei sau, în chip reciproc, din multitudinea adevărilor matematice parțiale se detașează cu obligativitate absolută axioma, în pluralitatea ei sintetică. Matematica, însă, este suma realităților existând în intuiția spațiu-timp a conștiinței care dezvoltă, prin însăși existența sa, categoriile operaționale proprii gândirii. Lumea întreagă a realului apare ca multitudine a obiectelor și proceselor în care principiile raționalului („rațiunea suficientă”) întâlnesc iraționalul și crează, făcând să fie, egal, vizibilul și invizibilul,



sau mai ales ultimul dintre acestea. Cât de mult ajunge să conteze, în balanța conștiinței individuale, umane, în raportarea noastră la propria existență, la ființarea umană a omului, actul de sinteză, voința noastră de a așeza în sinteză experiența ce ne este dată, sau pe care îndrăznim să o generăm și să o reținem?

În „*Etica Nicomahică*”, Aristotel așază politica mai presus de toate celelalte activități umane întrucât obiectul ei este binele general, binele întregii societăți asupra căreia acțiunea publică, politică, se exercită. Pentru a-și realiza scopul, politica, însă, are, drept condiție, faptul de a dispune de două resurse: cunoașterea ființei omenesti - Aristotel vorbește chiar despre cunoașterea

sufletului - dar, evident, și cunoașterea existenței politice în dezvoltarea, în evoluția sa, deci cunoașterea istoriei societății și statului, a societăților și statelor. Hegel notează însă, în „*Filosofia istoriei*”, că știința istorică poate să se înfățișeze - se înfățișează - la trei niveluri distincte: istoriografia, notarea directă, crudă, a evenimentelor desfășurate în timp, istoria care interpretează cauzal, determinist, procesul evoluției politice (dacă este vorba de o istorie politică - poate fi însă la fel de bine în joc o istorie a culturii, economiei, literaturii, artelor, științei) și, în sfârșit, istoria concretă poate deveni filosofia istoriei. Sunt aceste trei modalități de a fi ale istoriei, ale cercetării și expunerii fenomenului istoric, separabile; pot ele

rămâne într-adevăr discipline reciproc independente parțial sau total?

În „Poetica”, Aristotel face încă o referire decisivă privitoare la cunoașterea istorică; el afirmă în această scriere a sa, ciudat inclusă de filosof în rândul operelor sale esoterice, dedicată exclusiv școlii, binecunoscută însă, peste secole, tuturor celor interesați - așa cum se întâmplă mai totdeauna când un lucru este destinat discreției -, că poezia este mai adevărată decât istoria căci, în timp ce prima are în vedere principiile existenței, ființării, cea de a doua privește incidentalul, exterioritatea realului, dacă ajunge până în cele din urmă să aibe acces la acest real, fie și doar în unele dintre dimensiunile sale, mai accesibile, mai lesne de exprimat. Neîndoielnic, geniul poetic este unul al creației; istoricul poate aparține, dacă nu aspiră în mod special către mai mult, speciei reporterilor, detectivilor, oamenilor ca vehicule pentru informații.

Cunoașterea înseamnă, precum în diferențierea tricotomică a posibilităților istoriei: informația, ceea ce nu este propriu-zis cunoaștere, ci doar fapt al însumării interacțiunii obiect-referențial-subiect, apoi raportarea datelor locale, privind un fapt sau o serie de fapte ca elemente ale imanenței în relația noastră cu lumea, imanență a tuturor cauzalităților și determinărilor iar, în cele din urmă, cuplarea imanenței și transcendenței, care este singura modalitate de a denumi, cu demnitate, realism și înțelegere, viața. Reamintind autodefinirea eristică, T.S.Eliot se întreabă: „unde este viața pe care am pierdut-o în cunoaștere; unde este cunoașterea pe care am pierdut-o informându-ne”? Dar unde este, în această complexă construcție, care integrează cunoaștere și viață, locul istoriei, care sunt șansele istoriei - ale istoriei la care suntem obligați să ne raportăm continuu, câtă vreme aparținem, fie că vrem sau nu, simultan, nouă înșine (mult? puțin ?), României (încă?), Europei (ca singură șansă), lumii (ca expunere în infinitatea fremătătoare a marilor primejdii)?

Există, oricum, patru elemente care fac din istorie, în actualitate, un domeniu al cunoașterii de o specială, foarte specială,

importanță: primul dintre acestea este globalizarea, cel de al doilea este dat de violența relațiilor internaționale, interstatale, din ultima perioadă -ultimul secol; în fapt din ultimele două secole și jumătate; cel de al treilea rezultă din instituirea de jure a principiului egalitarist în relațiile dintre state, instituire asociată unei totale neaplicări de facto, practice a ideii democratice a suveranităților egale, ale statelor; în sfârșit, cunoașterea istorică este impusă de frecvențele schimbări de sistem socio-politic și statal în lume. Istoria este chemată să spună umanității ce este ea astăzi, relatând cum s-a ajuns aici, prin ce transformări a trecut omenirea și cum s-au dezvoltat forțele și tendințele active astăzi - istoria, trebuie conchis, a căpătat iar o importanță suplimentară, într-un fel similară celei pe care a deținut-o în vremea lui Herodot și Tucidide, la scara civilizației care a marcat evoluția socio-umană ulterioară; sau în epoca nașterii națiunilor moderne, pentru fiecare dintre acestea în mod particular. Se spunea în Franța - cuvântul îi aparține, se pare, lui Georges Clemenceau - că războiul este un lucru mult prea serios pentru a fi lăsat (sau lăsat exclusiv) pe mâinile militarilor; să parafrazăm această afirmație spunând că istoria se dovedește, cu deosebire acum, mult prea importantă spre a fi lăsată doar în seama istoricilor. Este lesne de explicat de ce lucrurile stau chiar așa, aruncând o scurtă privire asupra factorilor care aduc un accent deosebit de apăsător asupra istoriei; în prezent este însă necesar, de asemenea, a vedea cum istoria se poate întâlni, în chipul cel mai fericit cu adevăratul său destin.

Globalizarea este și nu este propriu-zis globalizare - ceea ce se întâmplă exact este o rupere totală a raporturilor dintre existența și relaționarea fiecărei entități statale, naționale, politice. Oricare dintre aceste entități se organizează și ființează cât mai mult *în sine*, prin religia, cultura și resursele sale dar în același timp interacționează la maximum cu structurile statale similare, ale întregii planete, chiar dacă o ierarhizare semnificativă a acestor interschimburi informaționale, culturale, economice, militare nu are cum să nu se producă. Contradicțiile dintre

formele existenței politico-istorice și circumstanțele în care acestea se exprimă se cer atent cercetate, așezate în perspectiva timpului istoric. Violența ciocnirilor de forțe, la scară mondială depinde atât de dezvoltarea mijloacelor militare cât și de crescută dependență a tuturor economiilor și, implicit, a statelor, de resursele de materii prime, de piețele produselor manufacturate și de cele ale serviciilor. Elementele culturale și religioase nu sunt mai puțin esențiale în planul caracterului ciocnirilor. Formele dominației exercitate de unele state și unele națiuni asupra altora au devenit cu totul diferite de acelea care au marcat epocile anterioare - ele nu sunt însă mai puțin dure; armele principale în ierarhizarea influenței internaționale, în condiții de pretins egalitarism al suveranităților, sunt economia, creația tehnologică, manipularea mediatică și cu deosebire politica financiară, în particular cea a creditului, și administrarea datoriilor. Schimbările de sistem sunt atât de pregnante și frecvente din Iluminism și până astăzi încât am propus ca perioada începută prin apariția principalelor opere ale lui Voltaire și Rousseau, a Enciclopediei lui Diderot, D'Alambert și celorlalte personalități ale Iluminismului, și care continuă încă, să fie numită simplu *Revoluția* - deci: *Epoca Revoluției*. Ea trece acum într-o nouă Vreme, una a anarhismului informațional, dar aceasta încă nu și-a conturat caracterele și trăsăturile decisive. Ținând cont de prezența factorilor care fac apel la istorie pentru a produce materialul care să permită sistematizarea politicii prezentului este lesne de înțeles de ce istoricul profesionist, singur, are puțin de oferit cunoașterii evoluției umanității în trecutul apropiat, cel al Revoluției, în accepțiunea și utilizarea de mai sus - similare, de exemplu, celor ale termenilor de *Renaștere*, *Clasicism* etc.

Istoria este, astăzi ca și în vremea în care Hegel își scria opera filosofică, de trei categorii: prima dintre acestea este, evident, istoria evenimențială; cea de a doua este istoria critică, istoria evaluării politicilor; în sfârșit există, sau ar trebui să existe, istoria

ca devenire a șanselor și perspectivelor de progres ontologic al condiției umane. Omul este ființa care își poate alege caracterul său ontologic: materia sau spirit, ființă a libertății sau a supunerii, pur și simplu conștiință umană sau agent tanatic, deconstructiv. Centrul actului de creație, cercetare, elaborare în sens cultural a istoriei îl constituie istoria evolutivă, critică, valorizantă în sens pozitiv sau negativ. Dar apare aici problema cea mai critică dintre toate cele privitoare la relația subiectului cu obiectul studiului său: care este istoricul apt să judece actele unui mare om politic, sau implicațiile unei ideologii ori metodele funcționării unui organism politic? Istoricul, asemenea politologului, nu doar vorbește pur și simplu, atunci când nu se limitează la a enumera și descrie fapte, ci judecă, asemenea celui care se exprimă asupra unei pasiuni pe care nu a încercat-o niciodată, asupra unei stări de spirit care nu i-a fost măcar uneori proprie. Amatorul de artă foarte cultivat poate face aprecieri cu privire la o operă, istoricul literaturii, sau criticul de artă pot să exprime opinii calificate, dar întotdeauna punctul de vedere al celui ce vorbește din interiorul unei profesii va avea o semnificație și o importanță mai înalte decât celelalte, excepția făcând cazurile geniului critic autentic și al persoanei de o cultură universalistă deosebit de solidă. Cele mai importante cărți despre război aparțin lui Sun Tzu și lui Carl von Clausewitz, cărora nu le-a lipsit experiența militară, dar nu au fost mari comandanți. Scrierile lui Iulius Cezar, memoriile și confesiunile lui Napoleon, cele ale oamenilor de stat, care au condus războaie, precum Churchill, sau ale militarilor care au creat o nouă politică pentru o țară în război - cazul generalului De Gaulle - au o altă semnificație decât orice teorie a războiului, chiar dacă volumele absolut clasice, provenite din China antică sau din Germania de început de secol XIX, probează o superioară inspirație, ordine, exhaustivitate, pe scurt: inspirație genială, asemenea celei a marilor conducători militari. Despre arta Renașterii cine ar fi putut scrie mai bine decât un



Vasari și un Cellini? Considerațiile cu privire la artă ale lui Van Gogh, sau cele excentrice ale lui Dali sunt încărcate de sugestii și aprecieri de o valoare incomparabilă.

Istoria, în mod special cea modernă și actuală, nu poate fi lăsată exclusiv în grija istoricilor - adevărata istorie nu există fără adevăratul istoric; acesta are însă de conclucrat cu omul politic, dar nu mai puțin cu economistul, cu militarul, cu specialistul în critica actului de cultură și, nu în ultimul rând, cu filosoful. Și istoricului i se aplică întrutotul îndemnul lui Iisus: „nu judeca”. Dar, în acest caz, cine poate judeca? Evident, nimeni în chip izolat, strict individual-judecata istorică trebuie să fie un act al sintezei -

al conjugării cel puțin - a tuturor competențelor parțiale, a capacităților creatorilor de istorie și cunoscătorilor profesioniști ai istoriei evenimentiale. Chiar și istoriografia, însemnând selecție, este determinată în conținutul său de istoria critică, evaluativă. Istoria transcendenței spirituale a umanității nu poate exista fără înțelegerea din interior a creării și trăirii evenimentului relevant. Nenumărați sunt cei care își exprimă regretul că omul - în primul rând omul ca ființă politică - nu învață nimic din istorie. Este simplu de înțeles de ce se întâmplă așa: istoria istoricilor se cere completată adecvat, spre a căpăta forța instructivă de care umanitatea are nevoie.

Bogdan
CREȚU

Pactul faustic al camilopardalului*

Abstract

The author discusses about the Camilopardalul (The Giraffe), a character from Dimitrie Cantemir's "Istoria ieroglifica" (The Hieroglyphic History). Greedy and diplomatic, he is the manipulator in the novel, achieving each of his purposes. The Giraffe is clever and due to him the Unicorn and the Raven reconcile. But this animal, that do not pertain to any group make a Faustian pact in order to gain wealth. Keywords: Dimitrie Cantemir, The Hieroglyphic History, Camilopardalul (The Giraffe), greed, diplomacy, wealth.

Printre personajele *Istoriei ieroglifice*, unul se situează diplomatic dincolo de toate interesele, reușește să se plaseze într-o neutralitate mereu profitabilă, să intermedieze întâlniri, să arbitreze împăcări, să ofere posibile soluții, dar fără a uita să urmărească, fără excepție, în orice situație, propriul profit. Acest personaj nu face parte din lumea caricaturizată uneori de Cantemir, dar nici nu se detașează de ea, întrucât îi convine starea conflictuală pe care are tot interesul să o întrețină. De aceea, până să apară direct, Camilopardalul este evocat ca o autoritate în materie de diplomatie, ca un inițiat al unei lumi unde se fac și se desfac itele puterii, în care se hotărăsc destine. De aceea, el este menționat pentru întâia oară de Râs, un apropiat nu doar prin prisma

metehnelor, ci și înrudit (nu doar conform lui Cantemir, care amintește la un moment dat „amestecarea singelui”, ci și după Plinius, VIII, 27): când oficializarea alegerii Strutocamilei ca domn pare a fi intrat în impas, Râsul își amintește de „hrizmosul” pe care îl învățase de la Camilopardal. Este un simplu pretext care îi permite să introducă descrierea Cetății Epithimia, centru al lăcomiei, de care depinde derularea tuturor evenimentelor și toate răsturnările de situație ce au loc în cele două împărății, a păsărilor și a jivinelor.

În mod grăitor, singurul dintre personajele romanului care s-a inițiat în lumea lăcomiei este Camilopardalul. Povestea sa este reluată aidoma de Râs, respectându-se astfel unul dintre procedeele utopiei clasice, care pretinde ca descrierea lumii considerate perfecte, ideale, să nu fie asumată direct de naratorul prim, ci să fie pusă pe seama unui alt personaj, care ar fi trăit experiența descinderii în acel spațiu. De data aceasta, martorul utopic este chiar Camilopardalul, așa cum în *Utopia* lui Morus era Hithlodæus, în *Cetatea Soarelui* a lui Campanella – Genovezul, în timp ce Râsul este naratorul neutru. Avem de-a face, astfel, cu o strategie narativă complexă: naratorul omniscient (nu și imparțial, căci își trădează răspicat atitudinea față de anumite personaje sau evenimente în comentariile sale) îi pasează Râsului sarcina de a intermedia, ca un narator prezent în text, povestea Camilopardalului, care și el, în povestirea Râsului, devine narator autodiegetic. Schema nu este tocmai simplă și dezvăluie o netă depășire a modelului narativ instituit în epocă de cronicari, ba chiar a celui propriu utopiilor cunoscute. În fine, nu insist, de vreme ce am făcut-o într-o altă carte.¹ Alte aspecte ale fragmentului mă interesează aici. Ambiția Camilopardalului este mărturisită fără ocolișuri de la bun început: „din izvoarele

* Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului Societatea Bazată pe Cunoaștere – cercetări, dezbateri, perspective, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, ID 56815.

¹ Bogdan Crețu, *Utopia negativă în literatura română*, Editura Cartea românească, București, 2008, capitolul *Discreditări timpurii ale modelului utopic în literatura română (Dimitrie Cantemir și Ion Budai-Deleanu)*.



Nilului cu gura apă să bea în inimă având”.² Să dezlegăm alegoria. Să recurgem, de fapt, la decriptarea pe care autorul o face la scara finală, „a numerelor și cuvintelor ieroglificești tâlcuitoare”: apa Nilului ar reprezenta „Adunarea și împrăștierea lăcomiilor”.³ Prin urmare, având ambiția de a răzbate până la izvoarele Nilului, Camilopardalul nu vrea decât să devină un bun cunoscător al tainelor celor mai ascunse ale Cetății Epithimiei, deci ale lăcomiei. Originile sale sunt modeste (se trage din Ethiopia), iar acest lucru este răscumpărat prin tenacitate și putere de adaptare. Personajul nu-și ascunde setea de parvenire, ci o declară față: ține de obiceiul

locului ca cel care este măcinat de o astfel de patimă să fie admirat și susținut, nu respins ori izolat. În Cetatea Epithimiei lăcomia este o calitate. Prin urmare, Camilopardalul ajunge rapid să își găsească și un dascăl, în persoana Lebedei celei bătrâne. Regulile acestei lumi sunt simple: cu cât dai mai mult, cu atât ajungi mai rapid în postura de a pretinde, la rândul tău, cât mai mult. Am comentat, în cartea pomenită, turnura aparent utopică pe care o capătă descrierea Cetății Epithimiei și deturnarea procedurii, prin exces, către contrariul său. Nu reiau decât ideea că întreaga măreție a cetății, așa cum fusese ea descrisă, cu un exces ce friza chiar absurdul, este redusă, în paginile ce

2 D. Cantemir, *Istoria ieroglifică*, în Dimitrie Cantemir, *Opere*, Vol.I, *Divanul, Istoria ieroglifică, Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, ediție de Virgil Cândea, Editura Academiei Române și Univers Enciclopedic, București, 2003, p. 510.

3 *Ibidem*, p. 788.

urmează, la rolul de simplu fundal al templului zeității tutelare, „boadza Pleonaxis”. Statuia acesteia este amplasată, simbolic, în centrul „capiștii”, situate, la rândul său, în chiar mijlocul cetății, căreia i se atribuise și ei locul privilegiat în topografia aparent utopică. Avem de a face, s-a observat, cu un „centru al centrului”⁴, fapt plin de sugestii, căci Lăcomia devine, astfel, zeu tutelar al întregii lumi, motor al tuturor energiilor aruncate în joc. Descrierea se face prin intermediul ochilor holbați a mirare, dar și a admirație, ai Camilopardalului, încă un neofit, împins de ambiție: „în mijlocul capiștii, boadza Pleonaxis într-un scaun de foc ședea, supt a căruia picioare un coptoraș de aramă plin de jăratec aprins a fi să videa. Iară din giur împregiur făclii de tot féliul de materie ardzătoare cu mare pară, vârtos ardea. La chip vēștedă și gălbăgioasă, ca cei ce în boala împărătească cad a fi să părea, cu sinul deschis și cu poale în brâu denainte sumése, ca cum ceva într-însele a pune s-ar găti, sta. Cu ochii închiși și cu uréche plecată, ca când ce în poale i s-ar pune să nu vadă, iară ce materie ar fi carea s-ar pune audzind să înțăleaga. În mâna dreaptă cumpănă ținea, în carea de o parte, în locul dramului, piatra ce-i dzic ahortatos și anevsplan-nos (căci piatra aceia doaa numere are) pusése, iară de altă parte, chipul a toată lumea pus a fi să părea. Însă cumpăna din dreapta la pământ atârna, iară cumpăna din stânga ca pana în aer giuca (că unde nesațiul stăpânește, acolo toată lumea decât bobita strugului mai mică ieste). Iară în mâna stângă ținea o leică, a căriia țievie până gios, la picioarele scaunului agiungea și deasupra cuptorașului celui de aramă într-o gaură ce avea să sprijieniia. Deci, pre cât socoteala mea agiungea, prin leică printr-acéia toate célea ce să pune trecea și în cuptorașul cel de aramă să topiia, de ciia în pară aprindzându-să scaunul în caréle boadza ședea să făcea”.⁵ O astfel de lume, în care un mecanism grotesc controlează, dar

și garantează succesul celor căzuți în patima câștigului cu orice preț nu doar că nu îl sperie pe ambițiosul personaj, dar îl incită, îi creează o stare de vertij. „Boadza Pleonaxii”, zeița lăcomiei, este, oricum, cea căreia i se închina fără să o știe până atunci. Sau, oricum, cea în templul căreia își dorește să officieze, căci este și el, asemenea preoților care oficiază, un „Hrisofilos”, deci un iubitor al aurului. De aceea, „hrismosul” pe care îl obține în urma unor daruri care sunt apreciate, echivalează cu o răsplată pe măsura ambiției inițiale:

„În pământul negru cine lut galbăn
găséște,
Acela în toată pofta nu să oboséște.
Cine lutul galbăn pentru dzua neagră
scoate,
Fântâna Nilului în casă-și a avea poate.
În dragoste te-am luat, fiiul mieu te
numéște.
Tuturor și-n tot lucrul numele-mi
pomenéște.”⁶

Camilopardalul devine, iată, un fiu iubit al acestei lumi, după cum el însuși nu ezită să amintească mereu; odată cumpărată această condiție, ea îi permite să medieze, firește, contra cost, tot felul de avantaje: „A ști dară vi să cade că eu în numărul fiilor Pleonexiii prin hrizmos sint chemat și în urmele ei a îmbla sint învățat. Pre care învățătură cu lutul galbăn în cetatea Epithimiii am cumpărat-o. Deci, precum am cumpărat-o, așé a și o vinde mi să cade”.⁷ Prin urmare, cercul se închide: așa cum el a fost la rândul său inițiat în subsolurile sulfuroase ale lumii lăcomiei de către Lebădă, la fel îi poate iniția și pe alții, contra unui semn de recunoștință, pe care îl cere direct. De fapt, astfel de obiceiuri fac parte din regula jocului, Camilopardalul pare a-și fi elaborat un set de principii care depășesc sau rămân impasibile față de etica obișnuită. În lumea în care el se numără printre elite, lăcomia este o calitate aleasă, prețuită,

4 Elvira Sorohan, *Singurătatea scriitorului*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2004, p. 126.

5 Dimitrie Cantemir, *op. cit.*, p. 520-521.

6 *Ibidem*, p. 522.

7 *Ibidem*, p. 528.



care face cinste oricui. Nici gând să se rușineze cu ea, nici gând să încerce să impună o anumită discreție în ceea ce privește primirea mitei. Aceasta nu este oferită pe ascuns, ci a devenit o cutumă oficială.

Prin urmare, așa cum apare el în primele părți ale romanului, începând cu cea de a treia, Camilopardalul pare un personaj confiscat de unica sa patimă: cea pentru câștig. El este reprezentantul mai cizelat unei întregi lumi a corupției, a mitei, în care totul este de vânzare. Dar personajul nu este un grobian, redus la liniile viciului său, care îl desfigurează. El are anumite finețuri, este un învățat, dovedind abilitatea de a interpreta corect învățăturile Lebedei: la un moment dat, naratorul notează cum acesta „învățătura din praxin în theorie își mută”⁸, semn

că este versat în filosofie, după cum manifestările sale ulterioare, în special cele din spre sfârșitul romanului, îl vor arăta ca un priceput în logică și în retorică, dar mai ales ca un cunoscător rafinat al artei diplomației. Deși nu este privit cu simpatie, personajul nici nu este strivit de pornirea pamphletară a autorului, nu este caricaturizat prin îngroșarea metehnelor sale, așa cum se întâmplă în destule alte cazuri. De altfel rolul său crește treptat, iar la finalul cărții, de el depinde aplanarea conflictului dintre Inorog și Corb.

Să nu ne precipităm însă. Despre prototipul din realitate care se ascunde sub maca girafei, Alexandru Mavrocordat, Exaporitul, documentele epocii vorbesc în termeni dintre cei mai elogiși. Sintetizându-

⁸ *Ibidem*, p. 519.

le, într-o pagină densă din *Bizanț după Bizanț*, Nicolae Iorga îi creionează un portret celui care devenise mare dragoman al Imperiului Otoman, supremă cinste ce se putea acorda unui creștin. Pentru a ne apropia cât mai mult de esența personajului, fără a suprapune cu totul masca peste figura ilustră evocată de eruditul istoric, nu strică să reproducem pasajul cu pricina: „Acest Alexandru Mavrocordat fu trimis încă din fragedă vârstă în țările Apusului, a căror superioritate li se recunoștea acum, și el făcu studii la Roma, la Padova, la Bologna: datorită cunoștințelor adunate în decursul acestor călătorii moșteni el în 1663 postul de mare dragoman, devenit vacant prin moartea lui Nikusios. După influența lui Nikusios, un cărturar preia, așadar, direcția politicii externe a împărăției, prin însușirile deosebite ale acestui insular, de neam sărac, dar înrudit prin femei cu dinastiile țărilor românești. Fostul elev al școlii din Padova, unde se pregăteau «iatro-filosofi» pentru lumea grecească, medici și cugetători, în același timp cu scriitori foarte apreciați, atât la Constantinopol cât și în țările românești, ajunse să-și însoare unul din fii, pe Scarlat, cu fiica bogatului domn al Țării Românești, Constantin Brâncoveanu, reunind astfel, pentru o vreme, ambiția sa cu cea a omului care hotăra soarta tronurilor românești și care copleșea lumea ortodoxă cu darurile sale. Acest diplomat, care era totodată și un istoric, un autor de memorii, și chiar un gramatic, ajunse să fie și unul din factorii predominanți ai Bisericii. În casa lui din Fanar a fost ales în 1707 Neofit al V-lea, fără ca în momentul acela în care alianța cu Brâncoveanu fusese înlocuită de un violent antagonism, să-l poată face primit de stăpânirea turcească”.⁹ De adăugat ar mai fi faptul că, înainte de a deveni mare dragoman și consilier de taină al sultanului (exa-

porit), învățatul politician fusese profesor la Academia din Constantinopol și unul dintre medicii vizionari, care scrisese un tratat despre circulația sângelui.¹⁰ De altfel, în *Istoria creșterii și descreșterii Imperiului Otoman*, Cantemir însuși îi atribuie o foarte extinsă notă, a 13-a, din Capitolul al II-lea al celei de a patra cărți, unde îl considera un „atât de cunoscut în toată Europa, încât n-ar mai trebui să fac aici o lungă istorie a vieții sale”.¹¹ În continuare, el îl prezintă ca pe o minte luminată, un enciclopedist care la Padova „a urmat științele cu atâta diligență, încât nu numai că a fost declarat doctor în fizică și în filosofie, dar îndată la întoarcerea sa în patrie a fost considerat ca demn de a ocupa catedra de profesor public de fizică și filosofie în școala patriarhală din Constantinopol”.¹² Prin urmare, e vorba de una dintre figurile cele mai ilustre și mai respectate ale epocii, în spațiul răsăritean. Nu altfel apare Camilopardalul în *Istoria ieroglicică*.

De ce s-o fi hotărât Cantemir să atribuie unui asemenea personaj, maestru al jocurilor de culise, diplomat erudit, cu știința deschiderii ușilor celor mai inaccesibile, dar și lacom peste măsură, chiar masca girafei? Dincolo de toate informațiile științifice pe care le cunoaștem, azi, despre acest patru-ped, el stârnește, încă, mirarea. În acest sens, a devenit proverbială reacția unui personaj dintr-un roman al lui Marin Preda care, având pentru prima oară în fașa sa o girafă, exclamă: „Așa ceva nu există!” Aceeași atitudine trebuie să o fi avut și anticii, medievalii și contemporanii lui Cantemir. Cert este că, de la primele sale atestări, girafa a părut un hibrid. Așa o descriu și Plinius (VIII, 27), și Isidor (XII, 19), și Albert cel Mare (XXII, 6), care este cel mai explicit, scriind, probabil, în cunoștință de cauză. Primul insistă asupra elementelor aparent divergente din care exoticul animal

9 N. Iorga, *Bizanț după Bizanț*, traducere de Liliana Iorga-Pippidi, Editura 100+1 Gramar, București, 2002, p. 183-184.

10 Mai multe informații sunt de găsit în sinteza lui C. Th. Dimaras, *Istoria literaturii neogrecești*, în românește de Mihai Vasiliu, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968, p. 139-141.

11 Dimitrie Cantemir, *Istoria Imperiului Ottomanu. Crescerea și scăderea lui. Cu note foarte instructive*, tradusă de Dr. Ios. Hodosiu, București, Edițiunea Societății Academice Române, 1878, p. 591-595. În redarea acestor pasaje am actualizat ortografia.

12 Ibidem, p. 594.

este alcătuit: acesta este „asemănător la gât cu un cal, la copite și la picioare cu un bou, iar la cap cu o cămilă; niște pete albe ies în evidență pe fondul de o culoare galben-roșcată și din acest motiv a fost numit *camelopardalis*”.¹³ Enciclopedistul medieval Isidor preia de la naturalistul antichității toate amănuntele, de unde, fără să uite, firește, etimologia nearbitrară a cuvântului. La toate acestea, Albert mai adaugă: „Are o grație fermecătoare cu gâtul său lung, picioarele lungi din spate și cele din fața mai scurte”.¹⁴ Dar tot el revine, ceva mai târziu, cu o descriere mai detaliată: „ORAFUS depășește toate celelalte animale în varietatea frumoasă a colorației sale. Partea din față a corpului său este foarte înaltă, astfel încât atunci când își ridică capul ajunge la o înălțime de 20 cubiți/ 30-35 picioare. Partea din spate a corpului este mult mai joasă și seamănă cu a unei căprioare, cu picioarele și coada sale cervine. Gâtul său este extrem de alungit iar capul are o aparență ecvestră, deși este mai mic decât al unui cal. Blana sa are multe culori, dar predomină albul și roșcatul. Când își dă seama că i se admiră forma neobișnuită, se întoarce de pe o parte pe alta pentru a oferi ce mai bun profil cu putință”.¹⁵ Să reținem în special ultima observație. Animalului nu i-ar fi lipsit o anumită cochetărie pe care o putem numi, fără să greșim, odată cu Dimitrie Cantemir, „iubire de glorie”. Ca să conchidem, deși cunoscut Bibliei, care îl numără printre animalele curate, ce pot fi mâncate (*Deuteronomul*, 14: 5), animalul, acesta nu a încetat să stârnească uimiri: oricât de familiar ar deveni, el rămâne unic, irepetabil, detașându-se categoric de toate celelalte creaturi. E un hibrid, de nu chiar un monstru.¹⁶

Este, oricum am lua-o, *altfel*. Exact această calitate îl recomandă pentru rolul esențial

care i se atribuie în finalul romanului, după ce noile răsturnări de situație din Cetatea Epithimiei îl aduc pe Inorog pe val, iar pe prigonitorii săi îi pun într-o situație delicată, lăsându-i la mila acestuia. Dar pacea dintre Inorog și Corb este încă spinoasă, se cere negociată cu mult calm, dată fiind și încrâncenarea care a alimentat, atâta vreme, conflictul. Cei care par convinși că fără intervenția Camilopardalului totul s-ar duce de răpă sunt păsările, care se arată dispuse să accepte orice pretenie și orice moft al diplomatului animal: „Uleul, cu mari rugăminte (cu porunca Corbului poate fi) la Camilopardos mângând (după cum și Corbul îi scrisese), pentru pacea între dâșii mijlocitoriu să să puie îl poftiia, ca doară, prin buni chedzi, lucrul carile mulți l-au ispitit și a-l săvârși nu l-au putut, el la bun și cuvios sfârșit l-ar aduce, că amintrilea vrajba aceasta așe de va rămânea, fără nici un prepus aieva ieste, dzicea, că asupra amânduror monarhiilor cea desăvârșit pieire și prăpădenie stăruiește”.¹⁷ Este momentul oportun pentru ca autorul să îi acorde o atenție sporită personajului său. Abia acum cata-dicește să îi facă și un portret fizic, când rolul important, de arbitru, de judecător chiar, al personajului este pe cale de a începe. Extins, pasajul pornește de la sursele pe care le-am citat înainte, dar adaugă, potrivit cu intențiile sale, și alte amănunte: „Această jiganie la trup cât cămila ieste de mare, piielea, ca cum cu soldzi ar fi, în feliu de feliu pestriță și picată îi ieste, de unde și numele, poate fi, Cămilăpardos i s-au alcătuit. Partea denapoi cu pântecel în sus ieste rădicată, ca cum ar fi a leului. Iară armurile și picioarele denainte, cu piept cu tot, decât cum măsura trupului ar pofti, mai sus sint rădicate. Grumadzii îi sint sulegedzi și gingași și din trupul cel gros și măminos, de

13 Plinius, *Naturalis Historia*, ediție îngrijită, prefață și note de Ioana Costa, volumul al II-lea, Editura Polirom, Iași, 2001, p. 77.

14 Albert the Great, *Man and the Beasts. De animalibus (Books 22-26)*, translated by James J. Scanlan, M. D., Medieval & Renaissance Texts & Studies, Binghamton, New York, 1987, p. 71.

15 *Ibidem*, p. 167-168.

16 Cel puțin așa îl consideră Jean-Paul Clébert, citându-l, în sprijin, și pe Ambroise Paré, în *Bestiar fabulos. Dicționar de simboluri animale*, traducere de Rodica Maria Valter și Radu Valter, Editurile Artemis și Cavallioti, București, 1995, p. 136.

17 Dimitrie Cantemir, *op. cit.*, p. 756.



ce mărg spre cap, gâtlejul i să suptie. Capul cu a cămilii să asamană, și de mare ca cum ar fi de da ori cât a strutocamilii de Livia, ochii mierâi, în giur împregiur, ca cum ar fi cu siurmea văpsiți și pre lângă albușuri roșii, întorcându-i încoace și încoalea, groznic caută. Îmbletul îi iese de tot schimbat, și așeși tuturor dihaniilor, precum celor de uscat, așe celor de apă împotrivă, că nu-și mută pre rând picioarele, nici unul după altul le duce, ce din partea cea dreaptă, pe amândoaă odată și deosebite, iară din partea stângă, câte unul și împreunate, cu îmbe părțile totdeodată clătindu-să, din loc în loc să mută, însă la mârș lesne și sprintină iese”.¹⁸ Camilopardalul adună, dacă îl privim cu atenție, în special trăsături de la personajele negative: de la cămilă, de la struț,

ba chiar de la Hameleon (forma ochilor). Este un intermediar uns cu toate alifiile, care știe că ar avea de pierdut dacă ar ține partea cuiva, dacă s-ar da cu una dintre părți. Dimpotrivă, grija sa este să se mențină neutru și să profite neconținut de pe urma situațiilor tensionate. Autorul nu lasă pe seama cititorilor această concluzie, ci o formulează, cum nu se poate mai explicit, el însuși: „Aceasta jiganie macar că dintr-amândoaă monarhiile afară iese, însă într-îmbe părțile la mare cinste și frică să ținea (că frica mai pe deasupra și dragostea deplin din rădăcini oarecum despărțite ieșind, la același vârv a evlaviii agiung), și aceasta pentru doaa pricini: una, căci cu toți vrăjitorii, mare și de multă vreme cunoștință având, la multe farmece a o amesteca

obiciuți era (precum din învățăturile și tâlcurile hrismosurilor lor să cunoaște). A doa, căci încă de demult era așezată ca hrana ei pre an dintr-aceste monarhii să să orânduiască, hrana nu atâta de multă, cât era de scumpă, căci nu carne, iarbă sau altă materie sățioasă, ce sau argint, sau aur, de multe ori și diamanturi era (căci între toate jigăniile nu mai acesta fărâmaturile diamentului și alte pietri scumpe a amestui poate). De care lucru, și ea foarte aminte lua, ca nu cumva mai mult aceste monarhii stropșindu-să și cu adese stropșiturile, mai mult slăbind și sărăcindu-să, obrocul ei cel din toate dzilele să scadză”.¹⁹ Fiu al Pleonaxiei, Camilopardalul se hrănește, simbolic, cu tot ce este mai de preț: fiziologia i-a fost afectată de viciu. Dacă Struto-camila poate mistui fierul, Camilopardalul are posibilitatea de a digera nestematele. De ele depinde viața sa, sugerează autorul. Pentru asta e gata să sacrifice orice; el este în stare să se lasă condus doar de latura cerebrală: nici o tresărire a sensibilității, nici un semn că ar fi capabil de vreun sentiment nu răzbate dincolo de masca complicată pe care personajul și-o confecționează.

Dar personajul nu își îndeplinește rolul fără ifose. Nu doar bogăția îl atrage, ci și etalarea propriei superiorități. El joacă o carte a prefăcătoriei, pretinzându-se ofensat și încercând, din toată povestea, să evidențieze marele rol care îi revine. Îi place să se lase măgulit, chir implorat. Când poziția sa este amenințată de Biholul de Cina, reacționează vehement, dintr-un singur motiv, pe care autorul nu uită să-l dea în vileag: „Camilopardalul, așijderea, singur numai schiptrul giudecătoriei nedejduind”. El știe să profite de situație, având intuiția sigură a profitului. De altfel, cunoscând perfect ițele țesute de alții în lumea lăcomiei, unde se hotărăște totul, el știe că rolul său poate deveni foarte ușor cel al unui figurant, dar face tot ce poate pentru a-i conferi coordonatele unuia principal. Marea sa artă este aceea de a se prefăce, de a se adapta la

orice situație: așa și-a depășit condiția inițială: a fost nevoie de multă umilință și tenacitate, pe care le vrea răsplătite acum nu doar prin acumularea de bogății, ci și prin mângâierea vanității. Într-un studiu lapidar, Doina Ruști observă corect că personajul are puterea de a se automodela, de „a se compune”: „își pervertește gusturile și își cultivă privirea”. Totul pentru a deveni ceea ce își dorește atât de mult. Concluzia este pertinentă și vine firesc: „Mască îndelung migălită, natură duală și artificioasă, lipsit de simpatii și antipatii, patron al secretelor și sfătuitor pedant, Camilopardul reprezintă simbolic hibridul livresc, realizat în manieră bizantină și în spirit balcanic”.²⁰

Prin urmare, datele personajului lui Cantemir confirmă cam toate informațiile culese de prin enciclopediile antichității și ale Evului Mediu: el este nu numai diferit de toate animalele, amestecând într-o manieră originală trăsături diverse, ci se dorește și deasupra tuturor, loc pe care este convins că îl merită. Personaj lipsit de scrupule, dar nelipsit de o abilitate de manipulator, maestru al diplomației practicate în spatele cortinei, orgolios cu atât mai mult cu cât originile sale modeste l-ar fi putut situa în ultimele rânduri ale tagmei jivinelor, Camilopardalul are și orgoliul celui inițiat în tainele unei lumi pentru care ceilalți nu au dezvoltat suficientă versatilitate și simț pragmatic. Este, dealtfel, singurul sentiment pe care și-l mai permite. Pentru a fi ajuns aici, personajul a plătit un preț pe care probabil nu îl conștientizează: a devenit o creatură lipsită de suflet, asemenea mecanismului grotesc care o înfățișează pe zeița lăcomiei, „boadza Pleonaxii”. El a semnat un pact faustic, dar nu pentru a primi tinerețea veșnică, nu pentru a suspenda timpul, ci pentru niște valori disprețuite la unison de medievali: averea și gloria.

Girafa lui Cantemir este una robotizată. Dacă s-ar izbi de ceva, pieptul său ar suna a gol.

¹⁸ *Ibidem*, p. 757.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Doina Ruști, *Bestiarul cantemirian*, Editura Universitas XXI, Iași, 2007, p. 121.

Irina
GEORGESCU

William Marx și „apocalipsa literaturii”

Abstract

Literary theories bring and restore concepts, structures and systems. Some recent studies spot the thesis that literature died, becoming a travesty of ideas. Thus, all works are mummified and set into an exhibition. Each theory is more useful if its instruments seem to refuse their status. In addition to this, describing the processes, the methods and the functions represents is literature's the post-factum adventure.

Keywords: William Marx, literature's apocalips, literary theory, modernity, French Theory.

Teoriile despre literatură nu fac decât să repună în circuit – cu alte cuvinte, să mobilizeze – concepte, structuri și macrosisteme. În studiile recente, teza că literatura și toate instanțele care își revendică rolul de a o governa au decedat din cauze misterioase ajunge să devină un simulacru de idei. Astfel, literatura a murit, dar nu i se permite înhumarea, ea trebuie mumificată și mutată în vitrine, pentru atestarea existenței ei defuncte. Comentariile sunt cu atât mai vigilență, cu cât instrumentele ei par să-și refuze statutul. Mai mult decât atât, descrierea la rece a fiecărui proces, cân-

tărirea atentă a metodelor și a funcțiilor constituie aventura *post-factum* a literaturii.

Viziunea cărții lui W. Marx e simplă: „între secolele al XVIII-lea și XX [sic!] a avut loc în Europa o transformare radicală a literaturii; forma, ideea, funcția, misiunea ei, totul a fost modificat”¹. Procesul, deși pare defazat, este organizat în trei faze succesive ale istoriei literare din ultimele trei secole: „o expansiune urmată de o autonomizare și, în cele din urmă, de o devalorizare. Deprecierea la care asistăm în prezent corespunde ultimei faze, care a început de mai bine de un secol”². Opoziția dintre artă și viață devine un resort al mișcării de devalorizare, odată cu moartea scriiturii, a scriitorului și a criticii, de fapt, trei decese „care par mai degrabă o sinucidere colectivă”³. Modificarea sensibilității și restrângerea ariei literaturii au condus la spargerea rolului instanțelor literare. Scriitura, autorul și critica, odată diminuate ca importanță, își vor dinamita din interior orice tentativă de punere pe picioare: „reducerea literaturii în jurul unui câmp din ce în ce mai restrâns a modificat profund rolul celor trei instanțe, făcându-le de nerecunoscut, chiar până la dispariție”⁴. În Franța, Jean Poulhan (încă din 1936), J. P. Sartre manifestă neîncrederea față de mecanismele literaturii, apoi minimalismul lui Maurice Blanchot sau al lui Samuel Beckett va dovedi incapacitatea literaturii de a se redresa, culminând mai târziu, cu constrângerile inventate de membrii grupului Oulipo, dar și cu indiferența față de specificitatea materialului literar, față în față cu „ludismul exacerbat” și „obsesia pentru inexprimabil”. Așadar, mișcarea de devalorizare are și un efect centrifug, opus, care îi permite teoriei să se dezvolte epidermic. Autorul își va pierde treptat din importanță, căpătând un statut pe care va încerca să și-l acrediteze, dar consecința va avea

1 William Marx, *Rămas-bun literaturii, Istoria unei devalorizări: secolele XVIII-XX*, Colecția Teorii de azi, prefață de Alexandru Matei, traducere din limba franceză de Liliana Dragomir, Ana Stan, Carmen Habără, Diana Coman, Alexandra Gheorghe, sub coordonarea lui Alexandru Matei, Editura România Press, București, 2008, p. 23.

2 *Ibidem*.

3 *Ibidem*, p. 25.

4 *Ibidem*, p. 197.



efect invers: „scriitorul reprezintă o epocă ce nu mai crede în arta de a scrie și al cărei erou ambiguu este, invocând într-un același gest de valoare arhetipală, și viața, și moartea: moartea concretă a unei literaturi care dispărea dacă niciun scriitor nu o mai scria; viața simbolică a unei arte chemate să se adape din tăcere”⁵. În esență, modernitatea literară este descrisă ca un proces tripartit, disputat între factori și agenți ai prudenței. Istoria literaturii, concepută ca un „trecut repetat”, dar nu unul ciclic (Vico), se anchilozează. Literaturii nu-i mai rămâne decât amintirea și resemnarea. Așa cum remarcă Alexandru Matei în prefața cărții

lui William Marx, *Rămas-bun literaturii*, „teoria literară a devenit o temă de investigație istorică”⁶, care angajează nu doar istoria literaturii, expusă controverselor și disputelor, ci și modalitățile prin care istoria revine sub formă de clișee, scheme, mărci specifice cu o oarecare ciclicitate. Scriitorii nu-și refuză strategiile, resursele, doar literatura ca sistem își reorganizează armele, funcțiile, prioritățile: „să vorbim despre o moarte a literaturii ar fi, fără îndoială, absurd și chiar insultător pentru scriitorii contemporani. În schimb, suntem nevoiți să constatăm pierdere de prestigiu: literatura atrage mai puțini cititori și poate la fel de puține talente

⁵ *Ibidem*, p. 212-213.

⁶ *Ibidem*, p. 20.



creatoare, care se manifestă, așadar, în alte domenii⁷ (cinematografie, televiziune, pictură, muzică, fotografie). Literatura supraviețuiește prin implicațiile și „dendritele” care se stabilesc între texte și între tipuri de sensibilități.

În altă ordine de idei, un rol semnificativ îl va căpăta critica, mereu pusă în dificultate de mimetismul relațiilor dintre operă și procesele interne: „fiindcă nu se mai pot lămuri relațiile operei cu realul, critica trebuie măcar să se limiteze la glosarea operei din punct de vedere intern, astfel încât ea se condamna fie să dubleze inutil opera și astfel să repete mai prost ceea ce aceasta spu-

nea deja; fie, în cele mai bune cazuri, să nu spună nimic care nu se găsește deja în operă⁸. Consecința imediată se reflectă în muzeificarea literaturii, în reducerea acesteia *ad nihilum*, dar și în ruptura dintre limbaj și lume, acutizată de neputința mijloacelor critice de a ține pasul cu nevoile noii stări de fapt. Refuzând supraviețuirea literaturii, o condamnăm să se recicleze din traumele pe care nu le-a putut depăși decât parțial.

Alte tendințe ale teoriilor literare se observă în dezvoltarea pe orizontală, rizomatic, nu în profunzime: este cazul studiilor reunite sub forma *Fresh Theory*, o reacție a

⁷ *Ibidem*, p. 23.

⁸ *Ibidem*, p. 218.

intelectualilor francezi la dezvoltarea aproape haotică a studiilor anglo-saxone, care își fagocitează propriul demers: „telle est la raison pour laquelle la French Theory, et les postcolonial, gender et cultural studies, après elle, ont multiplié les «régions de contact et de guerre» entre authenticité et inauthenticité, high et low, centre et périphérie... La libération des flux, le métissage, l'hybridation, les concepts de multitude, de multiplicités, de différence, avaient ainsi vocation à faire éclater les partages ossifiés de la métaphysique et à faire fuir la «limite infranchissable» qui transite dans le capitalisme”⁹. Astfel, nu departe de a-și salva pretenția autenticității și a originalității, studiile actuale vizează „întâietatea”, vizibilitatea, transparența, chiar difuză, a conceptelor pe care le propun. Despre validitatea teoriilor ar fi necesar să discutăm, asistând la bătălii canonice, mai ales în momentul când teoriile se refugiază în planul secund al reprezentărilor realității. Conceptele devin moneda de schimb a autorilor lor, iar necesitatea teoreticienilor de a denumi este echivalentă cu nevoia de a da sens terenului pe care îl cercetează. Astfel, întregul proces de expansiune, autonomizare și devalorizare a literaturii își are reversul în mersul mimetic al teoriei literare, care oferă scheme și concepte pe măsura literaturii pe care o însoțește, descrie și analizează.

Proteismul modernității se manifestă în planuri diferite, fiind înțeles deopotrivă ca mit și realitate, invenție și luciditate critică: „inextricablement mythe et réalité, la modernité se spécifie dans tous les domaines: État moderne, technique moderne, musique et peinture modernes, mœurs et idées modernes – comme une sorte de catégorie générale et d’impératif culturel”¹⁰. Dar, potrivit lui Jean Baudrillard, modernitatea se sustrage unei definiții fixe, definitive, cuprinzând prea multe elemente pentru acoperirea tuturor trăsăturilor ei.

Modernitatea își refuză determinările în aceeași măsură în care postmodernitatea scapă unei definiri certe, stabile. Dar atâta vreme cât avem ca punct de reper (t_0) modernitatea, putem să ne reprezentăm mental celelalte puncte $t_1, t_2, t_3, t_4 \dots t_n$ pe o axă a potențialităților, conceptele devenind organice, coliniare, coplanare, într-o geometrie a termenilor și a conceptelor. Dilemele se transformă rapid în puncte de divergență, iar faliile produse permit regenerarea ideilor, poziționarea diferită a diverselor teorii, chiar revalorificarea acestora. Totodată, modernitatea include moduri și teme specifice, strategii confuze, alterate poate doar de tasarea prea multor noțiuni, direcții și trasee de parcurs: „la modernité n’est ni un concept sociologique, ni un concept politique, ni proprement un concept historique. C’est un mode de civilisation caractéristique, qui s’oppose au mode de la tradition c’est-à-dire à toutes les autres cultures antérieures ou traditionnelles: face à la diversité géographique et symbolique de celles-ci, la modernité s’impose comme une, homogène, irradiant mondialement à partir de l’Occident. Pourtant, elle demeure une notion confuse, qui conote globalement toute une évolution historique et un changement de mentalité”¹¹. Modernitatea se structurează nu doar pe o retorică negativă, dar și pe principiul autorefecției, al discursului critic, al manifestelor, pentru a-și cuceri autonomia și pentru a dobândi, chiar dacă fragmentată, autoritatea.

Teoria va salva aparențele unei literaturi agonice sau, dimpotrivă, va demasca tocmai discrepanțele și incapacitatea ei de revivificare. Recrudescență, literatura va adopta noi mecanisme de supraviețuire, indiferent de impedimente. Dominanta literaturii, o *membra disjecta* care arată varietatea proteică a fenomenelor postmoderniste, va funcționa pe paliere distincte, în funcție de noile variabile pe care le introducem în ecuație.

9 Mark Alizart, Christophe Kihm (coord.), *Fresh Théorie*, Paris, Éditions Leo Scheer, 2005, p. 16.

10 Jean Baudrillard, „Modernité”, în *Encyclopaedia Universalis*, Paris, Albin Michel, 2001, p. 317.

11 *Ibidem*.

Ion
BRAD

M.R.P.

Abstract

*The author evokes the personality of Miron Radu Paraschivescu (also known as M.R.P.). Ion Brad remembers the time when the poet was allowed by the communist authorities to found in Cluj the cultural magazine *Almanahul literar* (Steaua). He also speaks about the time both were in Bucharest and Miron Radu Paraschivescu was among the collaborators of another publication: *Gazeta literara*. In addition to his memoirs, Ion Brad publishes a few letters received from Miron Radu Paraschivescu.*

Keywords: evocation, Miron Radu Paraschivescu, A. E. Baconsky, "Steaua" ("The Star"), "Gazeta literara" ("The Literary Magazine").

Când l-am întâlnit prima oară, la Cluj, în toamna lui 1949, era suficient, cel puțin pentru noi, studenții cu preocupări literare, să-i rostești inițialele numelui ca să știi despre cine este vorba, rostindu-l apoi întreg, cu interes și admirație pentru poetul și traducătorul cunoscut care era. Dar tot noi – Dumitru Micu, Ion Vlad, Aurel Gurghianu, Aurel Rău, Mircea Zăciu și alții – mai știam, de la liceu și universitate, că MIRON RADU PARASCHIVESCU i-o luase înainte lui Sorin Toma, cel care publicase în „Scânteia” articolul abominabil „Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei”. Așadar, acesta continuase și amplificase, cu consecințe de decret oficial, atacul lui M.R.P. la adresa lui Tudor Arghezi și excluderea marelui poet din viața literară curentă. Dar, să revin la unele evocări anterioare ale relațiilor mele îndelungate cu Miron Radu Paraschivescu. Firește, înainte de a-l cunoaște personal îi

citisem *Cânticele țigănești*, volum care făcuse epocă, dar după care, ca ardelean, nu mă prea omorâsem multă vreme. Îi cunoșteam și-i prețuiam, în schimb, cartea de *Tălmăcirii după opt poeți europeni*, precum și ampla prefață la *Operele* lui Emil Isac, apărute în 1945 la Fundațiile Regale, un elogiu patetic, bine-meritat, adus primului poet modern al Ardealului, fostul său profesor la Belle-Artele din Cluj. (Despre acea perioadă studentască mai puțin cunoscută a lui M.R.P. recomand lectura amintirilor lui Ion Vlasie din *Drum spre oameni*. Din alte surse aflăm că, în 1939, M.R.P. revenea la Cluj ca șef al Biroului Presei, perioadă în care, împreună cu Bucur Ţchiopu, Mihai Beniuc, Valeriu Novac și Barbu Zevedei, susținea activ revista „Țară nouă”, de orientare democratică radicală). Miron Radu Paraschivescu se afla, în 1948-49, internat la Clinica de boli nervoase din Cluj, sub îngrijirea prietenului său Eduard Pamfil și a profesorului Benetatto. Faima lui de poet ne cucerise pe cei mai mulți dintre noi, aspiranții la poezie. Emil Isac îl iubea, Ioanichie Olteanu, Victor Felea, poate și A.E. Baconsky și Aurel Rău se întâlneau cu el, în perioadele de luciditate, când îl căuta fosta soție, Sidonia Drăgușanu, care îl scotea la plimbare prin oraș și la întâlniri cu prietenii. Printre obsesiile lui pozitive, M.R.P. o avusese și pe aceea de a înființa o revistă românească la Cluj și, până la urmă, relațiilor sale cu mărimile de la București (Chișinevschi, Răutu) s-a datorat apariția primului număr din *Almanahul literar*, în decembrie 1949, devenit revistă lunară, apoi, din 1954, *Steaua* de azi. Lui M.R.P. i se duceau acasă toate manuscrisele, înainte de-a fi trimise la dubla cenzură locală și la cea a Uniunii Scriitorilor din București. Era, acest poet cultivat, un redactor desăvârșit, nu-i scăpa nici o stângăcie de stil și gramatică, le pune pe toate la „strungul” lui, chemându-ne pe fiecare să ne arate eventualele greșeli, să ne țină adevărate prelegeri de artă poetică. Un dascăl autentic de poezie, un animator de idei și reviste literare, cum a rămas până la sfârșitul vieții. Scund, sfrijit, îi plăceau femeile înalte și planturoase, pregătindu-se mereu de câte o nouă căsătorie. Prin 1951, își găsise o doam-



nă de acest calibru, din Brașov, făcând un schimb de locuință și mutându-se, în 1952, acolo. Suspicios cum era, nu-i plăcuse venirea la Cluj a lui Geo Dumitrescu, socotindu-se, probabil, cenzurat, controlat, îndrumat, nici ascensiunea oficială a lui A.E. Baconsky, care-și publica în *Scânteia* poemele epice, în timp ce M.R.P. „illegalistul”, nu mai era solicitat de „organul central” al partidului, cu toate că, în perioada aceea, scria și el poemele strânse în volumul *Laude*.

L-am reîntâlnit, mai târziu, la București, căsătorit cu o altă femeie, o doctoriță, ca apoi să-l văd cu Lena, fosta soție a lui G. Mărgărit, care a dobândit, în ochii lui, marele merit că, spre deosebire de toate celelalte, îi dăruise un copil viu, sănătos. Într-o lună de iarnă, cu zăpezi mari, nu mai știu exact în care an, ne-am întâlnit la Fondul Literar, în șoseaua Kisseleff. Cu toate că prezența lui stârnea interes oriunde apărea, mulți încercând să intre în vorbă cu el, nu știu de ce atunci m-a chemat doar pe

mine să-l însoțesc spre linia tramvaiului 20, prin parc. Avea un palton negru, cu guler de blană, arăta, într-adevăr, ca un Crai de Curtea Veche, un Pirgu, să zicem. Era mândru că, după o muncă imensă, pentru traducerea celor 12.000 de versuri ale poemului „Pan Tadeusz” de Mickiewicz, primise drepturi de autor cu care și-a putut cumpăra o casă cu grădină mare la Vălenii de Munte, de unde descindea, din când în când, în apartamentul din blocul cinematografului „Patria”. Se simțea, pesemne, bine, în acea izolare politică și literară de el aleasă. Nu era nici membru de partid, obligat să participe la ședințe. Mulți oficiali se bucurau că „scapă de nebun”, fiindcă el, când își dădea drumul, nu cruța pe nimeni. Până la urmă, toți se consolau cu vorba: „Iar a înnebunit...” De aceea, în plimbarea noastră printre nămeți, am rămas uimit când, oprindu-se, mi-a pus mâna pe umăr și m-a întrebat: „Ioane, spune-mi, și tu mă crezi nebun?” „Nu, Miroane, (ne interzisese, încă de la Cluj, să-i zicem „maestre” sau „tovarășe”) nu cred...” „Bine faci! a continuat el. Să știi că eu sunt nebun numai *când* trebuie și *cât* trebuie... Dar asta să n-o mai spui la nimeni...” și, multă vreme, n-am spus-o.

În primăvara lui 1962, la 2-3 luni după ce fusesem ales secretar al Uniunii Scriitorilor, într-o zi m-am trezit singur în birourile cu oglinzi uriașe din fostul muzeu Toma Stelian. Mihai Beniuc, președintele, era plecat în străinătate, Pop Simion, celălalt secretar, lipsea, ca și Szemlér Ferenc, așa că protocolul Consiliului de Stat m-a chemat pe mine să asist, din partea Uniunii, la înmânarea decorațiilor lui Perpessicius (70 de ani) și Miron Radu Paraschivescu (50). Intrarea centrală a fostului Palat Regal (distrus, în parte, de luptele cu „teroriștii”) era somptuoasă, iar scările monumentale din interior te intimidau. Am fost conduși în stânga, în saloanele mari de sub Sala Tronului, unde aveau loc solemnitățile cu caracter oficial, de stat. Îmbrăcați de gală, Perpessicius și Miron Radu Paraschivescu păreau mai emoționați decât mine. Nu ni se spusese cine va înmâna decorațiile. Am așteptat o jumătate de oră, apoi o oră, și nu mai apărea nimeni. Cei doi scriitori erau lac

de sudoare. Eu, la fel. Mă temeam ca nu cumva, din încordarea nervoasă a așteptării, M.R.P. să intre în criză de epilepsie, boala lui nevindecată. Noroc că, în sfârșit, din saloanele aripii stângi a Palatului, a apărut nimeni altul decât Gheorghe Gheorghiu-Dej, șeful partidului și al statului, care se arăta destul de rar în asemenea ocazii. S-a scuzat de întârziere, fiindcă, zicea, degajat, s-a întins mai mult discuția cu doi ambasadori străini, care își prezentaseră scrisorile de acreditare. Așteptarea, scuzele neobișnuite, aerul surâzător al acestui șef sobru de felul său, ne-au aruncat într-un nou val de emoții. Secretarul Consiliului de Stat (Grigore Geamănu) a citit decretul, Gheorghiu-Dej le-a înmănat decorațiile (se dădeau rar pe-atunci), i-a felicitat, surprins puțin de mâna lipsă a lui Perpessicius, au apărut repede cupele de șampanie, s-a închinat în cinstea sărbătorilor și părea că totul se va sfârși repede. Dar n-a fost deloc așa. Gheorghiu-Dej începuse să facă anume „dezvăluiri”, în legătură cu dificultățile întâmpinate, de-a lungul anilor, din partea Anei Pauker și a acoliților ei, oameni devotați sovieticilor, nu României. Aceștia, deși nu văzuseră în viața lor un sat românesc, spunea vorbitorul, dădeau indicații și dispoziții până și cum să-și semene țărani grâul. Auzi, grâu după grâu, ca să adune vara tăciune! Noroc cu firea țăranilor: se făceau că seamănă, dar în loc de grâu puneau în saci nisip, ca să nu răsară nimic, să rămână pământul liber, bun pentru porumb, primăvara. Veneau și cu teorii aberante, să schimbe natura patriei, după legile lui Miciurin, așa că lupta cu ei s-a dus pe un teren alunecos, pe drumuri întortochiate... Poporul român și scriitorii lui trebuie să afle adevărul... Cuvintele lui Gheorghiu-Dej erau absorbite cu sete de M.R.P., pasionat întotdeauna de revoluții și culisele lor. Dar pe măsură ce tensiunea „dezvăluirilor” creștea, fața oacheșă a lui Miron Radu Paraschivescu devenea din ce în ce mai palidă, mai albă. Privindu-l, mi-am dat seama că se poate întâmpla o catastrofă: intra în criză, spunea ce-i venea la gură, cădea, se zvârcolea. S-ar fi făcut țândări tot spectacolul oficial. Alertat, am pus repede

mâna pe o țigară de pe măsuta de cristal, i-am dat-o în mână și, după o scurtă ezitare, a primit și chibritul aprins de mine. Încălcăm, evident, protocolul, dar salvăm situația. La ieșirea din Palat, trezit de-a binelea din toată buimăceala și surprizele acelor întâmplări, Miron m-a strâns de braț și mi-a șoptit doar atât: „Îți mulțumesc, Ioane!” în timp ce Perpessicius, așteptat de mașina Academiei, părea calm, fericit. Pe el politica nu-l tulbura ca pe Miron și pe mine.

Dacă la Cluj nu fusesem, ca Aurel Rău, unul dintre intimii lui M.R.P., în schimb în anii de la Uniunea Scriitorilor, de la „Gazeta literară” și, mai târziu, de la Secția de Cultură și Artă a CC-ului, mi s-a adresat de mai multe ori în scris. Astfel, de la Văleni de Munte, Alea Berceni nr. 11, îmi expedia, la 15 noiembrie 1964, următoarele rânduri, cu caligrafia lui elegantă, impecabilă:

Dragă Ioane Bradule,

Am primit acum câteva zile o invitație din partea „Stelei” clujene să-i scriu două vorbe și să-i dau poezie pt. „aniversara” de 15 ani. Am făcut-o, bineînțeles, — sentimental și operativ cum sunt! — deși mă-ntrebam ce l-a putut determina la asta pe Aurel Rău, care — după cum știi — împreună cu Baconschi, mi-au pus la cale demiterea și mi-au aruncat nu o dată la coș colaborarea cerută tot de ei. Ieri am vorbit cu nevestica mea la telefon, care mi-a spus de apelul tău. Deci, fie și nu lor trebuie adresate mulțumirile mele emoționate că v-ați adus aminte de mine. După cum n-am fost mai puțin mișcat când am văzut broșura „Emil Isac” în c.m.f.p. cu prefața ta în care, de asemenea, nu m-ai uitat. (Deși, sincer să fiu, și fie spusă numai pentru tine, nu mă supără deloc, ba chiar prefer deseori să fiu trecut la anexa: „și alții”...).

Pentru toate astea, ca și pentru altele, care n-au fost de tipar ci de inimă, îți mulțumesc și te îmbrățișez în gând, Miron Radu Paraschivescu.

Singura surpriză pentru mine era trimiteră la ceea ce nu bănuiam până atunci, faptul că tocmai noul redactor-șef al „Stelei”, Aurel Rău, protejatul său clujean, ar fi fost asociat cu A.E. Baconsky în „debarcarea” lui M.R.P. de la „Almanahul literar”. Mulțumindu-i pentru înțelegerea de-a transmite, totuși, un gând bun colegilor de la Cluj, i-am trimis la Văleni copia poeziei

STELARII, dedicată lui Miron Radu Paraschivescu:

„De n-am să pot veni, încingeți voi / Pe vatra rece-a tinereții prime / Cumplitul, nestatornicul război / Cu fiecăare cuvânt chemat în rime, / Zvârlit în spații și căzut apoi / În inimi, pân' la mare adâncime. // Puteți lăsa tăcerea, dacă vreți / Să-și ningă peste mine, lin, zăpada: / Toți ne-am născut în iarnă, ca poezi, / Când genul preferat era balada, / Când dibuind ascunse frumuseți / În stropul mic întrezăream cascada. // Atâtea zări pentru un singur drum, / Atâtea drumuri scrise într-o zare! / De ne întindem aripile-acum / Le-atingem și de munte și de mare, / Iar constelațiile toate spune / Că-i numai începutul, pe cât pare”.

Drept care, tot prin poștă, primeam acest bilețel, la 20 noiembrie:

Îți mulțumesc, dragul meu, pentru toate cuvintele bune și pentru versurile care m-au mișcat. Să fii sănătos și să ai spor la treabă!

Cu dragoste, Miron Radu Paraschivescu

După ce picasem la alegerile de la furtunoasa Conferință a Uniunii Scriitorilor (faimosul scandal cu debarcarea lui Mihai Beniuc), trecând mai apoi în funcția de adjunct la „Gazeta literară”, alături de Ov.S. Crohmălniceanu, când redactor-șef era poetul Tiberiu Uta, legăturile mele cu M.R.P. au continuat în mod firesc și necesar, fiindcă socoteam semnătura sa ca o garanție a calității principalei reviste literare a țării. În acest context, am primit de la Văleni de Munte, la 30 mai 1965, „prin bunăvoința tovarășei Sidonia Drăgușanu” – cum scria pe plic – următoarea misivă:

Dragă Ioane,

În puținul timp cât am mai rămas la București, n-am putut reciti și corecta copiile

trimise de tine și prin bunăvoința voastră multiplicare. Am făcut-o însă îndată ce am sosit la Văleni și am constatat că s-au strecurat (era și firesc, dactilografa fiind supusă unui efort peste măsură de mare!) foarte multe greșeli de transcriere. Îți trimit, de aceea, prin Sidonia, textul revăzut de mine ca să-l aveți în cazul când ați vrea să-l publicați în revistă, integral sau numai parțial. De asemenea, te rog pe tine, care mi-ai spus că ai în bibliotecă „Ferestre colorate” de L.B., să adaugi citatului din pg. 19 a mss-ului meu, următorul pasaj din pg. 20-21 a broșurii,

care începe astfel: „... Când citești un proverb ca acesta” ... ș.a.m.d. până la finele pg. 21 a broșurii, care se termină cu fraza: „Omul cu toate calitățile și metehnele, cu toate apucăturile, întocmirile și rosturile sale, voite și nevoite” – pasaj care a fost omis la transcriere. Apoi, textul meu, de data asta, continuă așa cum e în mss.

Încă o rugăminte, adică două: dacă, din diferite rațiuni, această expunere a mea nu poate să apară în „G.L.”, te rog dă-i tovarășei Dorina R., din partea mea, acest text pe care ți-l trimit astfel corectat, – iar Sidoniei, dă-i textul necorectat care a rămas la redacția voastră. Nu uit poemul făgăduit, – dimpotrivă.

Cu multe mulțumiri și prietenie, Miron Radu Paraschivescu

Mărturisesc că nu mai știu și nici nu am răgazul de-a căuta în „Gazeta literară” despre ce text era vorba, în care M.R.P. mă trimitea să verific citatul din „Ferestre colorate” a lui Lucian Blaga. Legăturile sale cu Dorina și Gogu Rădulescu erau mai vechi și-i prindeau bine și lui, cum le-au prins și altora mai tineri. Despre același „text enigmatic” și despre dorința mea de a-l avea colaborator permanent la „Gazeta literară” era vorba și în scrisoarea trimisă prin poștă la 20 iunie 1965:

Ioane dragă,

Chiar așteptam scrisoarea ta, fiindcă-mi făcusem următorul plan: dacă nu-mi scrii, însemnează că nu mai aveți nevoie de colaborarea mea, ceea ce mi-ar fi convenit de minune; dacă-mi scrii, am prilejul de a-ți spune că nu sunt în măsură să colaborez, așa cum, din toată inima îți făgăduisem. Nu mă mai gândeam de mult la pagina Blaga. Credeam că ai îndreptat manuscrisul acolo unde te rugasem, fiindcă nu știu dacă e oportun să apară. În orice caz, eu nu ți-l dădusem obligându-te să-l publici. Singurul lucru la care țineam, era să ajungă la tovarășă noastră. Dar cu poemul, stau rău de tot. Te rog să nu contezi pe el – și vă rog să-mi iertați cu toții neputința în care mă aflu de-a-mi ține făgăduința. Sunt în pană de inspirație – și asta spune tot. Nu-mi pot permite să dau o plachie plină de locuri comune, iar entuziasmul în lumina de-o clipă a căruia „văzusem” poemul, atunci când ți l-am făgăduit, mi-a jucat festa și m-a părăsit treptat.

Colaborare „mai permanentă” – cum îi zici tu – la „Gazetă” sunt gata să-ți dau: cronică

plastică (nu însă săptămânal, ci la 2-3 săptămâni o dată, fiindcă n-am cum mă duce mereu la București pt. vizitarea expozițiilor) sau (ceea ce m-ar încânta pe mine, dar nu și pe voi!) revista revistelor, cu mare bășcălie și polemică nominală, pentru numele lui Dumnezeu, nu esopică. Ai văzut, de pildă, că „Steaua” a reușit, în mai puțin de două luni, să devină organul familiei Baconschi? După inevitabilul Anatol, prețiosul Leon și surprinzătoarea Rodica! Sper că în curând vom afla componența întregii familii și numele tuturor membrilor ei! E o rușine, balcanică, într-adevăr! Apropos de membri de familie: ce-ți veni să o gratulezi pe Lena mea cu titulatura de „Doamna”? Ea e... fostă bineînțeles, utm-istă! Iar eu, departe de orice domnie... „G.L.” mi-a venit un singur număr. După care, a stagnat. Dacă vrei să-mi faci o vizită, ești binevenit oricând și fără să iei manuscrise.

Cu dragoste, Miron Radu Paraschivescu

Nu cred că e cazul să mai comentez unele amănunte ale acestei scrisori și patima lui evidentă în legătură cu evoluțiile revistei „Steaua” pe care o urmărea cu atenție, ca de altfel și alte reviste literare, pe care dorea să le „prezinte” cu numele unor împričinați. Din 1966, trecând la CC, mă aflu în situația de-a putea să-l sprijin în rezolvarea unor probleme mai dificile. Și el avea mereu asemenea probleme. I-am dat, ca unui maestru recunoscut, să-mi citească și unele manuscrise (le mai am adnotate de el), îmi oferea cărțile sale cu dedicație. Pe volumul *Tristele*, apărut în 1968, îmi scrisese: „Poetului Ion Brad, cu dragostea frățască a lui Miron Radu Paraschivescu și cu urarea ca el să slujească artei netrădându-și poezia dintr-însul. București, 10 aprilie 1968”. Din volumul acesta reproduc două versuri, finalul poeziei *Veghe*, dedicată lui Gogu Rădulescu: „Iar când privesc prelung într-o oglindă / Văd toată dogma noastră suferindă”. Era certat atunci, în primăvara lui 1968, promițătoare de libertate, cu dogmele și rigorile oficiale, voia să facă doar ce nu puteau face alți oameni, sfidând, în viață ca și în artă „cămașa de forță”, pe care o suferise îndelung, cu sau fără voie, și pe trup și pe suflet. În acea perioadă, M.R.P. mi-a dăruit și câteva manuscrise mai vechi, versuri în stilul *Cântecelor țigănești*. „Scrisori hoinare”, pentru Nuți:



„Hai țigane la plimbare / Că-s codane pe cărare / Și tu, canci în buzunare / N-ai nimică de mâncare! / Hai țigane-n drumul mare / C-om găsi vr'o vrăjitoare / Să ne svârle-n drob de sare / Ori pe-un șarg cu pasul mare!... // Hai, țigane, la mălai / C-aici nu mai e de trai, / Fă-ți rost numai de doi cai / Și pornește-o pe vătrai!... / O să-ți fie mai dihai / Să te simți și tu în trai, / O să fii gătit la strai / Și umflat ca un buhai!”. Pe aceleași jumătăți de coală, cu caligrafia din aceeași perioadă, datat 3.I.1957, Sinaia: „Cântăreții de stradă”, dedicat „maistrului Bert Brecht”: „Noi suntem cântăreți de stradă / refren Umblăm ca lumea să ne vadă / refren Dar ce-o să facem la paradă? / refren Mă tem că mucu-o să ne cadă / refren Ahoi-ahoi! Cântăm mereu pe drumul mare, / refren N-avem un sfanț în buzunare / refren Dar asta ce pricină are / refren Când ne cunoaște fiecare?! Ahoi-ahoi-ahoi!...” Le-am căutat în cele două cuprinzătoare volume de *Scrieri*, publicate de EPL în 1969, ca și în antologia *Poeme*, din 1971, la Ed. Eminescu, dar nu le-am găsit. Așa cum

n-am găsit nici „Cântic de poteraș”, în variantele din manuscris, corectate cu un creion subțire peste literele groase, de peniță sau toc rezervor. În *Scrieri*, poemul e dedicat „Memoriei lui Federico Garcia Lorca, privighetoarea Spaniei”, pe când în vechiul manuscris este specificat, după titlu, „Se cântă pe melodia: «Crești pădure și te-ndeasă, / numai loc de-o casă-mi lasă» sau pe a flamenco-ului: «Ay! Vienne la mia lunna lunnella...»” Iar poemul, în cerneală, începe cu strofa: „Vino lună / Lună dragă, / Și m-adună, / mă desleagă, / Că mi-e inima beteagă / După a care mi-e dragă!” În creion: „Vino frunză / de ți-e dragă / și te duc în lumea-ntreagă”.

Pentru cititorul atent al poeziei lui M.R.P., în culegerea *Primele* (1926-1932) și din *Declarația patetică* (1934-1948), în care orientarea sa ideologico-politică, a unei stângi militante, comuniste, este evidentă, retușurile în creion par menite să atenueze spiritul primar al textului inițial, într-o strofă ca aceasta: „Și zi, inimă, mai tare, / De mânie și de jale, / Codrul tot să mi-l răcoale / Ca furtuna valu-n mare! / Că e negru și iabraz / Ca boierul din oraș, / Că-i adânc, pustiu și lat, / Cât ciocoliul încrunțat”. Un amănunt semnificativ pentru evoluția stării de spirit mai puțin radicale, ca să nu zic chiar opusă celei din tinerețe, a unui poet și om atât de neliniștit și de sensibil la seismograful timpurilor. Revenind la unele dintre aceste zigzaguri ale temperamentului și preocupărilor sale, mai accentuate în 1968, trebuie să notez că, într-o zi, m-am trezit sunat pe telefonul „scurt” de la Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, unde eram vicepreședinte, de Paul Niculescu-Mizil, pe atunci secretar al CC al PCR, responsabil cu arta și cultura, prin care acest șef jovial, iubitor de artiști, îmi indica să iau legătura cu M.R.P., care voia să facă un film după *Craii de Curtea Veche*, pe banii lui, ajutat doar tehnic de Studiourile de la Buftea, aflate în subordonarea mea. Regizor urma să fie Lucian Pintilie. Mi-am permis să întreb pe Mizil: „Miron este iar în criză?” Acesta mi-a retezat-o scurt: „Du-te, discută cu el, că mi-a spus că vă cunoașteți, și informează-mă ce probleme se ridică...” Zis și făcut. M-am dus la Miron, care mi-a spus apăsător

că vrea să facă un film liber, fără cenzură, că și-a găsit pe stradă interpreții, inclusiv pentru rolurile feminine. Eu zâmbeam, știind cât de mult îi plăcea să urmărească pe stradă femeile frumoase, uneori chiar să le „atace”. Avea o încredere nețărmurită în promisiunile lui Pintilie. Spontan, eram bucuros de ideea realizării unui asemenea film, care ar fi putut face epocă, dar tot atât de spontan eram tras înapoi de cunoașterea mecanismului complicat al filmărilor, în care cunoscutul regizor era un as, iar scenele „spontane”, „pe viu”, cu naturalețe de *ciné-verité* din filmele sale erau îndelung și minuțios pregătite cu actorii. Ceea ce-și imagina M.R.P. că poate rezolva pe stradă, cu mijloace improvizate și ieftine, făcând *Craii* din mai nimic, era o naivitate, o pură utopie. De aceea i-am explicat că un singur aparat de filmat, cu reflectoarele necesare, costau cât casa și grădina sa de la Văleni de Munte. Nemaipunând la socoteală și amortizările așezate în cărca studiourilor. Văzându-l surprins de prima mea reacție, i-am promis că o să-i chem pe cei de la Buftea și o să-i rogsă studieze atent propunerea și să ne prezinte un deviz estimativ. Auzind despre ce era vorba, colaboratorii mei au început sărădă: „Pintilie i-a făcut propunerea doar ca să scape de el. Una e să scrii *Cântecele țigănești*, să fii un matein convins, și alta e să faci un film artistic...” În fața calculelor, Miron s-a lăsat păgubaș, urmărind mai departe pe o „Penă Corcodușă” dibuită deochiul lui expert fie pe bulevard, fie peștrăzile lăturălnice. Dacă ar fi avut o cameră de luat vederi, cum sunt cele de azi, poate am fi văzut acum, într-adevăr, un documentar original, o față necunoscută a Bucureștilor aceștia plini de surprize și mistere, pe care Miron le cunoștea și le degusta ca nimeni altul.

Apoi s-a îmbolnăvit tot mai tare, s-a dus la doctorii din Franța (atunci a luat cu el și *Jurnalul*), s-a întors istovit, într-o agonie prelungită. L-am revăzut abia la spitalul „Elias”, trăgându-și ultimele răsuflări din tuburile de oxigen și l-am elogiât, ca admirator de-o viață, înainte de a îmbrăca, definitiv, „cămașa de forță” a mormântului, la Vălenii care-i fuseseră atât de dragi. Transcriu cuvântul rostit la înmormântarea

sa, în fața doamnei Lena, a fiului lor Nicolae, încă mic, și a pușinilor prieteni sosiți din București, mai numeroși fiind vecinii casei lor: Acum câteva zile, când Miron Radu Paraschivescu ne mai privea pe sub pleoapele abia întredeschise, într-o albă, ireală cameră de spital, părea un Ovidiu surghiunit pe nea șteptate, fulgerător, într-un tărâm de ghețuri, mereu mai depărtat, mereu mai selenar, jertfă prea scumpă neputinței de întoarcere. *Tristele*, ultima sa carte tipărită, ni se răsfoia singură în suflet filă cu filă, obsedant, rămânând deschisă îndelung la acel *Priveghiu*, la care numai poetul putea să ne îndemne. „*Sub ziua care a-nceput să scadă, / Cum te privesc și îmi aduc aminte, / De ochii tăi, de fruntea ta cuminte, / Ești alb și-ntins etern ca o zăpadă.*” Dar nu așa, nu numai așa ne rămâne nouă în suflet acela care, în pușinatatea firavă a trupului, era un vulcan de energii spirituale, poetul, tovarășul, prietenul ce, dincolo de îngrădirea vârstelor, ne obliga, încă din adolescența noastră literară, să-l strigăm pe numele lui descins din poemele eminesciene: *Miron!* Unde apărea el, răsărea o revistă literară, se strângeau poezii la cina de taină a meseriei lor, pe care o cunoștea și oficia ca nimeni altul, scăpărau ideile, se cristalizau crezurile, cele estetice, cele fundamentale, de viață, el fiind încă din tinerețe un revoluționar. „*Vine Miron*”, „*Ne citește Miron*”, „*Să-l ascultăm pe Miron*”, am auzit de atâtea ori, în atâtea împrejurări și locuri, întretăiate de emoție, vocile colegilor săi din toate generațiile, din toate artele, Miron fiind un spirit renașcentist, o neliniște care creează.

Cum am putea să nu-i rămânem recunoscători toți aceia cărora ne-a supravegheat, la începuturi sau la răspântii, dibuirile condeiului, cu căldură frățească, grav ca un magician, sau jucându-se ca un copil!

Acum mai bine de 20 de ani, în Clujul debuturilor sale artistice, Miron Radu Paraschivescu strângea în jurul său un mănunchi de tineri aproape necunoscuți și edita primul număr al unei reviste românești, intitulată atât de caracteristic modestiei sale proverbiale: „*Almanahul literar*”. Se deschidea astfel, în anii unei

cumpene literare, într-o zonă de prejudecăți aride, matca unui izvor de lirism nou, urmărit și călăuzit de Miron până la fluvii, până la mare. El ne pune într-o mână cărțile marxiste și în cealaltă filele proaspăt tălmăcite de Lucian Blaga din *Faust*-ul lui Goethe. Numai el putea construi, pentru conștiințe artistice în formare, asemenea statornice punți. Era un constructor atât de necesar în epoca noastră însetată de constructori. Poetul *Cânticelor*, dense de umanitate, omul îndrăgostit de universul *Crailor de Curtea veche*, pe care dorea să-l transpună singur pe peliculă, spiritul acesta universal, știa să fie în același timp, cu consecvență, un patriot de vibrație adânc interioară, un comunist fără ostentație. Acesta a fost și rămâne abia ghicit, abia schițat, în toate aceste gânduri și sentimente care ne încearcă, chipul statornicului, nepieritorului poet Miron Radu Paraschivescu. Și ce i-am putea spune mai potrivit, acum în ceasul trist și implacabil, decât cuvintele cu care Miron își boteza casa: „... ea va rămâne, / Păstrându-și toate secretele, / Ca și memoria mea, / Concretizată-n ziduri și acoperișuri / Sau plutind peste ele și prin ele, / Abur nevăzut, prin livadă / Spre marea bucurie a copiilor târgului / Ce năvălesc în cireși, / În vișini, în piersici, în meri, / Cățărându-se ca babuinii, / Sfășindu-le crengile / Cu certitudinea, în fine oficială, / Că stăpânul nu va ieși niciodată / Să-i certe ori să-i alunge, ori să-i bată / Din muta și alba casă memorială”. Da, casa aceasta care este a inimilor și memoriei noastre ultragiuate de nedreptatea stingerii prea grăbite, cuibul atâtor zbateri și înfăptuiri durabile, casa omului și poetului adevărat, în fața căruia ne aplecăm fruntea cu smerenie și admirație deplină.

*

Plecând, mai apoi, în Grecia, n-am mai putut urmări când și cum s-a stins ultima și devotata soție a lui M.R.P., nici evoluția fiului lor unic. Cândva, mai aproape de pregătirea acestor evocări, am citit în ziare anunțul scoaterii la vânzare a „*mutei și albei case memoriale*”. Doamne, câte nedreptăți se mai întâmplă poezilor și memoriei lor în zilele noastre!

Virgil TĂNASE

Însemnare
a călătoriei mele

Abstract

Livre de jeunesse (1968), inédit - et qui doit le rester - Récit de voyage a joué quand même un rôle important dans mon évolution littéraire. Conçu, à un moment où je ne connaissais ni le Nouveau Roman ni ses précurseurs (Proust, Joyce, Faulkner, Kafka, entre autres), selon un modèle musical dont le seul principe était l'harmonie de chaque élément avec le tout, il m'a délivré d'un côté du souci de la modernité lorsque je me suis aperçu qu'isolé à l'autre bout de l'Europe j'étais en synchronie avec l'avant-garde de la littérature européenne par le simple fait de me laisser emporter par ma « sensibilité ». D'un autre, j'ai été délivré du souci de la censure (et de l'autocensure) car une telle manière d'écrire exclut toute compromission : sa seule justification était sa totale sincérité (ce qui n'est pas une garantie de qualité, certes) et ce qui rendait mon écriture inacceptable pour les autorités littéraires de l'époque ce n'était pas le contenu de mes textes (que l'on pouvait atténuer éventuellement) mais son mais la manière de le produire.

My youth novel – Annotation of My Journey (1968, unedited and so will remain) – was very important for my evolution. Conceived when I had not known neither the New French Novel nor its precursors (Proust, Joyce, Faulkner or Kafka), following a musical structure, in order that each element is harmonized with the whole, it changed my mentality. From an Eastern writer from the communist world, I became contemporary with the Avant-gardes and Occidental literature owing to my artistic predilection. In addition to this, I freed myself from auto-censorship, because that type of work excludes any compromise. Sincerity is its sole justification.

Keywords: musical structure, André Gide: Paludes, modernity, Avant-gardes, New French Novel, literary genesis.

Interesul pe care câțiva cercetători ai istoriei literare îl arată pentru primul meu roman, inedit – și care sper să rămână – mă pune într-o situație dificilă. Am terminat *Însemnare a călătoriei mele* în aprilie 1968 - data figurează pe ultima pagină a unui din exemplarele pe care le-am recuperat din țară mulți ani mai târziu, cu ideea de a-l rescrie, poate, ceea ce mi s-a părut mai apoi nepotrivit : nici atitudinea, nici tonul nu mă mulțumeau. Aveam senzația că, de-atunci încoace, spusesem mai puternic și mai bine ceea ce cititorul ar fi putut găsi în acest text de tinerețe, și nu vedeam de ce i-ași propune o lectură fără alt interes decât arheologic.

Pe de altă parte însă istoria acestei cărți nu este lipsită de învățăminte.

Am scris-o fără metodă, fără vreun plan, lăsând frazele să curgă firesc – dacă se poate spune așa despre o activitatea nefirească prin sine –, imaginile chemându-se unele pe altele, textul construindu-se după o logică internă, a potrivirii bucăților cu totul, a unei armonii înlăuntrul căreia disonanțele nu puteau fi decât scurte momente expresive, logica unei partituri în care o nouă melodie nu putea fi gândită decât în raport cu precedentă; scriam „după ureche” dacă se poate spune așa. Fără să știu produceam ceea ce se chema la vremea aceea „Noul roman”, un fel de-a scrie pe care un grup de autori



francezi, susținut de o „Nouă critică” îl impuseseră în Occident – fără a reuși să atingă vreodată publicul larg. Se întâmplă încă că ajuns la Universitate cu mentalitatea mea, moștenită probabil, de țăran vrednic căruia ordinea anotimpurilor nu-i îngăduie să prășească înainte de-a plugări, nici să treiere primăvara, hotărâsem să-mi formez cugetul urcând cuminte treptele istoriei și citeam autorii după desfășurarea cursului de literatură universală. În momentul în care redactam prima mea carte nu-l citisem pe niciunul dintre autorii noului roman. Și

nici pe cei care le erau înaintași : nu citisem Proust, Joyce, Kafka sau Faulkner – și nici nu prea știam cine sunt. Singurul autor de la care mi s-ar fi putut trage o aplecare spre „destructurarea” narațiunii – dar pe care autorii Noului roman nu l-au revendicat niciodată ca precursor – era André Gide : citisem, când eram la liceu, găsite în biblioteca tatei pe care o răscoleam periodic, ascunse pentru că era vorba de un autor „dușmănos” (denunțase sistemul sovietic în *Retour de l'URSS* publicat înainte de război) câteva din romanele sale dintre care unul

mă impresionase în mod deosebit: *Paludes*. Gide nu povestea o întâmplare și nu urma o desfășurare cronologică a evenimentelor; legăturile dintre episoade erau neașteptate și trecerea de la unul la altul se făcea aluziv; inteligența mea se bucura să descopere că fragmentele unei existențe se pot împreuna după o logică a semnificației care ordonează întâmplările într-un destin; aveam probabil senzația confuză că subiectul literaturii nu este relatarea anecdotei... Poate că ceva mi se înșturlubase în cap deși atunci când redactam *Însemnarea*, prins de alte lecturi, aproape că uitasem cartea lui Gide.

Când am descoperit mai apoi că ceea ce scrisesem eu, din mintea mea, la marginea Europei era în spiritul celei mai recente „mode” literare pariziene, am căpătat o deosebită liniște pentru tot restul vieții. N-am mai avut niciodată tentația să fiu „în pas cu vremea”, cum se spune – Borges remarcă că n-are rost să căutăm a fi „moderni” pentru că, prin forța lucrurilor, suntem. Era ca și cum sensibilitatea generală a unei generații, a unei epoci ar fi fost o problemă de climă, fiecare dintre noi rodind fructe hrănite de-o aceeași lumină, diferite doar prin natura solului în care ne înfigem rădăcinile, cu condiția totuși de-a fi sinceri cu ceea ce simțim, de-a nu vrea, din diferite motive, să ne ducem existența în spații artificiale, în sere ideologice.

Serele sunt bune pentru eficacitate, pentru sporirea producției. Pentru carieră, adică.

Mi se părea că dacă mi-ași trăi viața pentru carieră – fie și literară – ași fi pierzător, schimbând un bun nepriețuit pentru avantaje vulgare, perisabile. Nu vroiam să cresc și să dau fruct în sera ideologică în care mi se propunea să trăiesc ca să produc la comandă bunuri de consum literar (ceea ce nu este reprehensibil în sine : oamenii au nevoie de literatură consumabilă ca de cartofi sau de bocanci, numai că necesitățile alimentare nu trebuiesc confundate cu nevoile cugetului și cu experiențele sufletului).

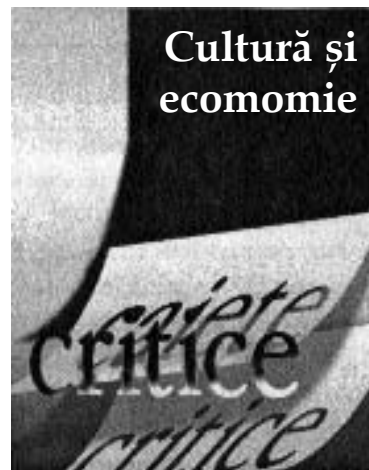
Într-un anume fel *Însemnare a călătoriei mele* m-a eliberat de două ori.

Pe de-o parte de cenzură și autocenzură pentru că îmi era limpede că ceea ce mă împiedică să fac o literatură acceptabilă pentru autorități nu ținea de subiect sau chiar de o atitudine politică (fie și ostilă dar care se poate modula, atenua, etc.) ci de însuși modul de a produce literatura și cu care nu se poate trișa : singura mea putere, singura calitate pe care mi-o recunoșteam era cea a unei transparențe, dacă mă pot exprima așa: lumina venită de nu știu unde și nu știu cum trebuia să ajungă, prin cuvintele mele, la fel de curată la cititor. Din momentul în care eu, sticla geamului, m-ași fi apucat, după mintea mea (sau în funcție de „comanda socială” cum se spunea pe atunci), să modific această lumină, rezultatul putea fi minunat dar altul. Acuzat adesea, mai ales în tinerețe, de infatuare, din cauza unei doze importante de timiditate și a unei rezerve față de tovărășiile vulgare, am, din contră, convingerea că mi-am orânduit viața, cea literară cel puțin, cu o mare modestie, refuzând să intervin într-o săvârșire misterioasă care trece prin mine, pe care toată știința cărturărească și diplomele obținute nu mă ajută nici s-o pricep nici să-i dau imbold (dimpotrivă, dacă nu sunt atent) și pe care m-am silit să n-o strâmb după interesul nici al altora nici al meu.

Pe de altă parte, m-am simțit eliberat de grija formei literare care obsedează pe atâția tineri scriitori temători să nu fie în urma timpului lor, ba chiar, mai mult decât atât, doritori adesea să deschidă drumuri și să merite calificativul de avangardiști. Experiența acestei prime cărți m-a convins că, vrând-nevrând, atunci când ești într-adevăr omul unui timp pe care-l trăiești fără a te lăsa prins în tiparele deja croite de înaintașii timpului dinainte, ceea ce izbucnește din tine spre cuvânt nu are cum se spune în formele născute pentru a spune lumea dinainte. Avangarda este o problemă de conținut, nu de formă, și nu slujește la nimic – decât ca număr de circ – să vrei cu tot dinadinsul un grai nou atâta timp cât materia pe care o mânuiești are deja cuvinte care o spun cu exactitate.

Maria MOLDOVEANU

Mizele politicilor culturale



Abstract

Before studying the punts of cultural policies, their particularities in certain social and economic contexts, we need to specify what "culture" is, the perspective from which we study it. Today, the notion has two main senses: the first one has an anthropologic approach (is similar to what we define as "civilization"); the second one refers exclusively to arts. Cultural policies represent a coherent set of general orientations that aim to bring progress on a medium or a long term. Their targets must assure equilibrium between the expression's diversity and the spiritual identity of a community. The most important goals are: the equality of chances in disposing of cultural assets, the management of human resources and of the new media, the copyright, the attraction of private institutions in this sector.

Keywords: culture, cultural policies, cultural management, cultural purposes, financing.

Pentru a studia mizele politicilor culturale, particularitățile lor în diverse spații socioeconomice, trebuie să precizăm, mai întâi, înțelesurile asociate noțiunii „cultură”, optica din care este ea abordată de către cei care proiectează aceste politici.

Deși unii experți în politicile culturale consideră că trebuie evitată definirea termenilor „cultură” sau „artă”, pentru că „Definiția lor este ea însăși deschisă interpretării sau disputei” (2., p.8), considerăm că precizarea înțelesurilor pe care le utilizăm noi în evaluarea domeniului este o precondiție a demersului analitic.

În contextul dezbaterilor actuale asupra dezvoltării sociale și a dialogului între culturi, Keon Robinson¹ reține două accepțiuni ale noțiunii, pe care noi le considerăm reprezentative:

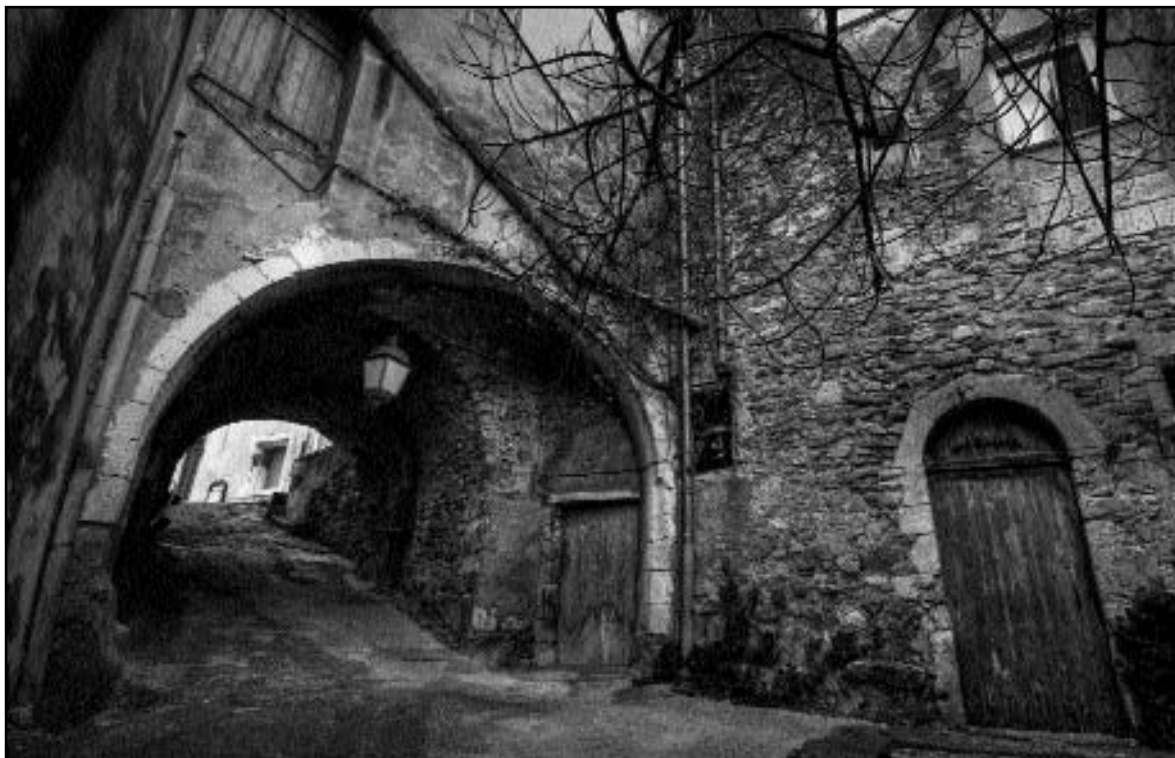
- **antropologică**, potrivit căreia cultura reprezintă „modul de viață global al unei comunități date – comportamentele sale economice, morale, religioase, juridice, familiale și estetice”,
- **sectorială**, vizând exclusiv domeniul artelor.

Autorul subliniază ideea că noțiunea de cultură acoperă ansamblul de caracteristici

spirituale, materiale, intelectuale și afective ce caracterizează o societate sau un grup social și că, așa cum s-a consemnat în „Declarația asupra politicilor culturale” (Mexic, 1995), cultura cuprinde „nu numai artele și literatura, ci și modurile de viață, sistemele de valori, tradițiile și credințele”. O primă concluzie ce se degajă din aceste aserțiuni – extrem de utilă celor care elaborează și evaluează politicile culturale – este aceea că **experiența culturală** nu reprezintă o juxtapunere de domenii independente, izolate, ale sferei sociale (e. g. domeniul artistic, cel tehnologic, religios etc.), ci, mai degrabă, o interacțiune dinamică între diversele ei componente.

În acest sens, cele mai bune politici culturale stabilesc cadrul general de acțiune și creează oportunități pentru dezvoltarea programelor de învățare, de creație culturală, de dezvoltare a comunităților umane, de participare la viața culturală a fiecărui individ.

Dacă **politica** este definită ca un set de orientări generale și coerente pentru dezvoltarea domeniului cultural pe termen mediu și lung, strategia reprezintă sistemul de acțiuni interrelaționate ce urmăresc



îndeplinirea obiectivelor politicii culturale. Practic, strategia proiectează acțiunile specifice necesare administrării eficiente și finanțării organizațiilor culturale.

Cu prilejul Conferinței Mondiale UNESCO, (Stockholm, 1998), consacrată Politicilor Culturale pentru Dezvoltare, au fost reiterate **principiile de bază** ale politicilor culturale agreate de Consiliul Europei, și anume:

- respectarea identității și a diversității culturale;
- afirmarea creativității și stimularea participării indivizilor la viața culturală;
- abordarea culturii ca factor al dezvoltării durabile;
- promovarea dialogului între culturi ca o condiție indispensabilă a coexistenței pașnice;
- considerarea politicii culturale ca o componentă a politicii de dezvoltare socială, asumarea ideii că politicile pentru dezvoltare trebuie să fie „*profund sensibile*” la problematica culturală ș.a.

La Stockholm, s-au dezbătut obiectivele principale ale politicilor culturale în contex-

tul procesului de globalizare culturală și de preocupare pentru promovarea diversității (ca antiteză a globalizării), știut fiind faptul că, în pofida oportunităților oferite culturii prin piețele integrate, prin comerțul internațional și investițiile internaționale, globalizarea conduce la *omogenizarea culturii*, amenințând în mai multe privințe culturile locale.

De aceea, țintele strategice ale politicii culturale trebuie să asigure echilibrul între diversitatea expresiilor culturale și identitatea spirituală a comunităților umane, inclusiv prin încurajarea conduitei reactive a publicului față de produsele diseminate la scară mondială dar și prin subvenționarea producătorilor de cultură locali.

Obiective strategice cum sunt: asigurarea egalității șanselor în accesul la bunurile și serviciile culturale, gestionarea ocupării și securitatea resurselor umane din cultură, noile media și noile tehnologii utilizate în practica culturală, drepturile de autor, politicile de protejare a moștenirii culturale, atragerea instituțiilor private în sector și promovarea parteneriatului public – privat, alte ținte legate de finanțarea culturii etc.,

aceste obiective, așadar, dezvoltă temele-cheie ale concepțiilor actuale despre politicile culturale, concepții care exprimă o viziune holistică (integrativă) asupra culturii, prioritatea capitalului uman, reglementarea domeniului în consens cu principiile guvernării democratice.

Asemenea principii cum este și cel al subsidiarității și al proporționalității, ce legitimează nivelul la care se iau deciziile și se asumă responsabilități, ca și principiile europene precum transparența, informarea, comunicarea, consultarea, participarea – transpuse în reglementările interne ale fiecărei țări, sunt specifice, în general, politicilor publice.

Ca politică publică, politica culturală se axează pe crearea condițiilor pentru exercițiul liber și nestânjenit al drepturilor culturale: dreptul la cultură și informație, dreptul la identitatea culturală, dreptul la protecția proprietății intelectuale, dreptul de participare la viața culturală etc.

Drepturile culturale sunt menționate ca o clasă distinctă în catalogul principiilor internaționale referitoare la cultură, catalog elaborat de „rețeaua pentru Diversitatea culturală” constituită din miniștrii de resort din diverse țări. Această clasă este urmată de alte categorii de principii între care amintim: prezervarea moștenirii culturale, libera circulație a operelor și a creatorilor, dialogul între culturi, promovarea diversității etc.

În diverse contexte socioculturale, principiile și obiectivele strategice propuse în documente și instrumente internaționale sunt prioritizate și reformulate în funcție de tradițiile culturale și de mentalitățile dominante.

De pildă, în procesul aderării la Uniunea Europeană, Asistența Tehnică Phare a participat la proiectarea politicii culturale a țării noastre, selectând țintele strategice cele mai oportune realităților românești – protejarea patrimoniului național, armonizarea cu legislația și obiectivele culturale ale UE, susținerea creatorilor și a organizațiilor culturale, promovarea culturii în spațiul european și pe plan mondial.

De asemenea, a formulat o serie de *obiective tactice* care să contribuie la atingerea țăintelor pe termen mediu și lung.

Subsumate ideii că, domeniul culturii este unul din factorii dezvoltării durabile și ai coeziunii sociale nu doar un consumator de resurse, obiectivele tactice au vizat:

- coordonarea (coerența) țăintelor strategice cu acțiunile practice de implementare a proiectelor culturale;
- dezvoltarea capitalului uman prin programe de formare continuă a administratorilor culturali și valorizarea potențialului de creativitate a resurselor umane;
- dezvoltarea pieței culturale, inclusiv prin stimularea sectorului comercial al culturii (industriile culturale) și printr-o comunicare eficientă a valorilor;
- diminuarea dependenței instituțiilor de profil față de subvențiile guvernamentale, în contextul descentralizării și al responsabilizării autorităților și a comunităților locale.

Descentralizarea este o miză importantă în materie de politică culturală. Ea presupune redistribuirea puterii și a deciziei către colectivitățile locale.

În cadrul acestui proces apare următoarea problemă: transferul de competențe este însoțit și de redistribuirea resurselor materiale sau finanțarea instituțiilor și a proiectelor rămâne în seama autorităților locale?

În același context se impune delimitarea între descentralizare și deconcentrare. Deconcentrarea înseamnă exercitarea responsabilității statului de către servicii (deconcentrate) situate la nivel județean/local, cum sunt, de pildă, Direcțiile județene pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale. Aceste structuri, considerate de experții europeni ca instrumente privilegiate ale parteneriatului între stat și colectivitățile locale, asemenea direcțiilor regionale ale afacerilor culturale din Franța, au următoarele funcții:

- coordonează viața culturală locală;
- asigură consilierea și expertiza pentru proiectele culturale inițiate de colectivitățile locale;
- exercită „controlul de specialitate” (științific, tehnic) al instituțiilor culturale, implicit respectarea legislației;



- colaborează cu alte structuri specializate în conservarea patrimoniului local;
- finanțează o serie de proiecte culturale proprii sau ale altor agenți culturali din acea comunitate (festivaluri, publicații, ansambluri artistice).

În cadrul Simpozionului „Cultura – o investiție pe termen lung”, organizat în colaborare cu Asistența Tehnică Phare s-a dezbătut și problema deconcentrării și a descentralizării.

S-a constatat faptul că participanții la dezbateri, reprezentând instituții de nivel național și local și ONG-uri culturale au insistat prea puțin pe distincția între deconcentrare și descentralizare – distincție utilă pentru actorii din domeniu care trebuie să înțeleagă ce răspundere au autorităților locale în susținerea instituțiilor culturale „cu care s-au pomenit peste noapte” și, în aceste condiții, ce responsabilitate revine fiecărei instituții din sistem.

Obiectivele tactice și țintele strategice ale politicii culturale se finalizează prin activitățile incluse în ceea ce numim Concise

Action Plan, instrument ce cuprinde lista „lucrurilor de făcut”, de la analiza situației existente, implicit a structurilor și competențelor pe niveluri de guvernământ (național, regional, local), până la evaluarea rezultatelor.

În acest sens, se delimitează și „zonele de intervenție” împreună cu seturile de acțiuni ce trebuie implementate, așa încât fiecare etapă a politicii culturale, înțeleasă ca un proces de construcție continuă să dobândească un plus de valoare.

Spre exemplu dacă una din zonele de intervenție se referă la stimularea interesului pentru cultură și a participării la viața culturală a indivizilor și grupurilor sociale, atunci vor fi întreprinse acțiuni care să urmărească:

- ridicarea nivelului cultural și de educație continuă (e.g., cursuri, cercuri, expuneri, ateliere modelate de personalități);
- crearea de evenimente și mediatizarea lor susținută;
- organizarea de manifestări culturale cu adresabilitate definită (e.g. spectacole pentru adolescenți, concursuri de



creație literară, expoziții de artă fotografică, târguri ale creatorilor populari ș.a.);

- încurajarea ONG-urilor și permanențizarea dialogului cultural;
- sensibilizarea mediului de afaceri pentru a participa la inițierea și finanțarea unor proiecte de înaltă ținută culturală etc.

În plină criză economică sponsorii nu au spus nu!

- studiu de caz -

Aflat la cea de a XXI-a ediție, Festivalul de umor „Constantin Tănase”, de la Vaslui este un eveniment cultural de marcă, cu rădăcini adânci în cultura locului, o manifestare ce se identifică cu viața culturală vasluiană.

În cei 40 de ani ce au trecut de la inițierea Festivalului Umorului, botezat cu numele marelui artist Constantin Tănase (născut la

Vaslui, în anul 1880), la activitățile organizate în cadrul celor 21 de ediții au participat personalități de primă mărime a culturii românești – actori, regizori, scenariști, scriitori, caricaturiști, critici de teatru, ziariști etc. – numeroase instituții teatrale și grupuri de interpreți din toate zonele țării. Și, de fiecare dată, participanții au fost întâmpinați cu emoție și interes, de parcă, „chemarea către vasluieni” a Primarului D. S. Țoicu s-a transmis peste timp tuturor generațiilor.

În excepționala lucrare a lui Lucian-Valeriu Lefter, „40 de ani de umor la Vaslui în cuvinte și imagini - o cronică a Festivalului Constantin Tănase”, publicată cu prilejul ediției din 2010, este reprodus afișul amintit din care selectăm:

Chemare către vasluieni

vineri, 15 martie 1935 la ora 10 dimineața,
sosește

Domnul Constantin C. Tănase

simpaticul și mult apreciatul artist și fiu al

Vasluiului.

Să mergem cu toții la gară în acea zi,
să-l întâmpinăm frățeste, cu muzică și urale
să-l conducem (—)..

Primar, D. S. Țoicu

Manifestările festivalului au fost atât de dense și de diverse – reprezentații de teatru, spectacole muzicale, concursuri, simpozioane, colocvii internaționale, expoziții de caricatură și fotografii artistice pe teme umoristice, alte vernisaje etc. – încât unele ediții (e.g. 1982) durau aproape o lună de zile.

Ritmicitatea Festivalului la care, în timp, au fost prezenți de la A. Baranga la Valentin Silvestru sau Fănuș Neagu, de la R. Beligan la Toma Caragiu, T. Buciuceanu sau Jean Georgescu, de la Ștefan Popa Popas la Horațiu Mălăele – ca să-i amintim doar pe unii dintre laureați, ritmicitatea, așadar, era să fie întreruptă din lipsă de bani. Însă, după cum remarcă Lucian Onciu, Directorul Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Vaslui, într-o zi s-a decis: festivalul va dura patru zile și va fi organizat cu susținerea materială a Consiliului Județean și a Primăriei Vaslui dar și cu participarea sponsorilor.

S-au decis să finanțeze un act de cultură emblematic pentru ținutul lor, societăți economice vasluiene (de producție, comerț) cum sunt: Safir, Vascar, Gaz-Est, Pancar Prodromobil Serco, Silver Mall și Filvas Big ca și întreprinderi prestatoare de servicii precum: S.C. Transurb, S.C. AQUAVAS și GASCOM.

În mod legitim se degajă o întrebare: Ce fel de oameni fac parte din managementului unităților menționate și cât sunt ei de interesați de iubitorii de cultură, dacă, în contextul marilor dificultăți economice și a crizei sociale fără precedent (Vasluiul este unul din cele mai sărace județe din țară, cu cea mai ridicată rată a șomajului), au decis să susțină continuitatea unei manifestări artistice unice prin valoarea ei? Au fost ei oare contaminați de dictonul latin invocat adesea în edițiile Festivalului: „Ridendo castigat mores – Îndreaptă moravurile râzând”?

Politica autorităților vasluiene în materie de cultură, prin subvenționarea proiectelor importante, urmărește, după cum am văzut, asigurarea, menținerea calității artistice și a nivelului axiologic al manifestărilor.

Un asemenea demers demonstrează cum poate influența decizia managementului public ofertă culturală, pe de o parte, practicile consumatorilor de cultură, implicit mediul cultural ale unei comunități, pe de altă parte. În general, a construi un „mediu” în sânul unei aglomerări (urbane) este, după cum arăta Luca Dal Pozzollo, o acțiune esențialmente culturală. Nu doar sociologii, ci și alți cercetători (e.g. geografi) au scris despre interacțiunea existentă între mediul cultural și mediul economic, educațional etc., despre rolul culturii în evoluția pozitivă a unei colectivități. Chiar dacă nu produce valoare adăugată și nu generează direct dezvoltare economică, în timp, cultura îi capacitează pe oameni să identifice mijloacele de revitalizare a localității lor, de dezvoltare locală sustenabilă și să recupereze treptat echilibrul sine qua non între domeniile vieții comunitare.

Este interesant de evaluat impactul pozitiv al Festivalului „C. Tănase” asupra serviciilor vasluiene – servicii de transport, comerciale, hoteliere, tipografice ș.a., nemaivorbind de accentuarea (renașterea) sentimentului de identitate culturală a locuitorilor.

Nu ne referim doar la Festivalul de umor, ci și la **Târgul meșterilor populari** (ajuns la a VII-a ediție), la care participă meșteri olari și creatori de costume populare din întreaga țară (și din Republica Moldova), **Festivalul fanfarelor, Expoziția de icoane și ouă încondeiate** (ajunsă la a VII-a ediție) ș.a., manifestări ce generează un aflus important de participanți, de la Suceava la Râmnicu-Vâlcea, de la Maramureș la Alba-Iulia, de la Craiova la Botoșani, de la Iași la Bacău - dar și un număr apreciabil de consumatori în județele limitrofe și din localitățile vasluiene.

În țară există zone și localități unde viața economică este mult mai susținută, veniturile locale mult mai consistente, însă unde agenții economici nu au determinarea și nu

sunt la fel de motivați să participe la finanțarea unor manifestări culturale.

Important este ca relația instituțiilor culturale cu mediul de afaceri din zonă să reprezinte o țință strategică și o viziune managerială asumate în mod unanim.

*

Ca politică publică, politica culturală are un impact incontestabil asupra spațiilor/teritoriilor urbane și rurale cel puțin în intenția autorităților de a corecta anumite discrepante în privința numărului și amplasării serviciilor culturale în spațiul comunitar, a dotării și echipării lor, a facilităților de acces al locuitorilor la diverse instituții culturale, a densității și reprezentativității vieții culturale înseși.

Din cercetările întreprinse de J. P. Collin et al. asupra experienței Canadei în domeniul politicilor de dezvoltare teritorială rezultă că, în practică, *„contextul teritorial al fiecărei entități urbane studiate pare să determine politicile publice”*. Ca și în țările europene, aceste entități se concentrează pe capacitățile inovative de care dispun pentru a adapta politici publice naționale la realitățile lor, urmărind ca, în colaborare cu asociațiile culturale, umanitare, caritabile, religioase și cu cele care combat excluziunea socială, să contracareze inegalitățile sociale din spațiul lor.

Analiza comparativă a unor așezări urbane din America de Nord și Europa de Vest ca și cercetările comparative asupra orașelor franceze și italiene au arătat că aceste entități au capacitatea de a genera politici publice eficiente și de a crea o nouă viziune asupra dezvoltării sustenabile, a calității vieții, ca și asupra creativității culturale – deși sunt autori care pun la îndoială relevanța unor asemenea studii efectuate în zone urbane dintre cele mai dezvoltate, în sensul în care concluziile lor nu se pot extrapola.

O constatare comună ce se desprinde din cercetările realizate în Franța, Canada sau Marea Britanie (v. 4) este aceea că sectorul culturii devine un sol fertil pentru crearea de politici publice la nivel național și local, după cum, redefinirea entităților adminis-

trative și reconstrucția instituțională, în consens cu cerințele solidarității comunitare și reducerea disparităților existente între zone și localități, pot influența țințele politicii culturale, tipologia și conținutul activităților artistice.

O altă constatare indică faptul că există un grad variabil de preluare și personalizare a politicii culturale de la nivel național în funcție de dimensiunea și organizarea entităților administrative și de calitatea managementului local. *„Teritorializarea”* politicii culturale este o formă originală de descentralizare, inclusiv în domeniul stabilirii țințelor strategice și a modalităților de implementare.

Fenomenul *„teritorializării”* implică recunoașterea faptului că în domeniul culturii are un rol strategic și o funcție simbolică nu numai la nivel național, ci și la nivelul provinciilor și al localităților, că valorile și manifestările culturale sunt expresia identității unice a unui loc și a oamenilor lui, că problemele modului lor de viață trebuie incluse în sfera politicilor culturale. Practic nu se poate defini un nivel acceptabil al calității vieții într-o comunitate/așezare umană, fără o viață culturală susținută prin creație și participare, prin inițiative și densitate valorică, cu acces la muzee și biblioteci, la spectacole și informație, la muzică și expoziții de artă etc.

Înțelegerea acestei teze îi va determina pe cei care elaborează politicile culturale să se concentreze pe infrastructură și pe muzee, pe teatre și galerii de artă, pe creație folclorică și monumente istorice, pe creatori consacrați sau pe companii artistice de amatori sau pe toate aceste componente culturale, atât la nivelul național cât și la nivelul entităților teritoriale.

După cum scria Sandra Breux, *„un oraș poate alege să dezvolte o politică culturală”*. Alegerea ține de oportunitățile fiecărei entități administrative a căror natură este determinată de identitatea teritoriului.

În concepția S. Breux, politica culturală reprezintă o modalitate prin care *„teritoriile”* se pot exprima, își pot susține independența culturală, își pot afirma identitatea, iar insti-



tuțiile situate în perimetrul lor pot intra în competiție cu unități învecinate și pot stabili parteneriate de tipul central-local, știindu-se că o politică dezvoltată împreună cu cei care o implementează are șanse mai mari de reușită, cât și parteneriate cu instituții care au obiective strategice similare.

Parteneriatele între instituții, ca strategie de promovare a programelor culturale

- studiu de caz -

Demersul Muzeului Național al Țăranului Român care, numai în anul 2009, a dezvoltat numeroase proiecte împreună cu organizații culturale ce se adresează aceluiași gen/profil de piață, și anume:

- studii, cercetări de teren, dezbateri (cu Universitatea de Vest din Timișoara și M. A. E.);
- expoziții (împreună cu Muzeul Național de Artă, Fundația DALA, Ordinul Arhitecților din România, Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei, Muzeul Național al Agriculturii, Slobozia ș.a.);
- festivaluri și proiecții de filme documentare (împreună cu Institutul Cultural Român, ASTRA FILM FESTIVAL, Societatea culturală Next etc.);
- târguri de artă tradițională ș.a. (împreună cu ARCUB, Jurnalul Național, Fundația Voiculescu, J'Info Tours).

Unele activități au fost realizate în parteneriat cu instituții culturale și fundații din alte țări precum: Laboratorul de Antropologie Rocca Grimalda (Italia), Musée Theodore Monod (Dakar), Universitatea din Perugia, Comitetul Patronal al Catedrei Torcello (Veneția) ș.a., contribuind în acest mod la schimbul de valori și la promovarea creativității românești.

Managementul unei alte instituții muzeale cu

tradiție – Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” – și-a structurat parteneriatele profesionale pe 2009, pe tipuri de instituții sau ONG-uri, de la nivel central sau local, pentru realizarea programelor proprii de cercetare, restaurare, formare profesională, expertizare, educație muzeală, diseminarea informației în diverse medii culturale, promovarea, în țară și străinătate, a patrimoniului său etnologic prin conferințe, expoziții, albume, cărți, alte publicații.

Exemple:

- **universități și alte instituții științifice:** Academia Națională de Arte București, Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” – București, Institutul de cercetări ecomuzeale Tulcea, Direcția Arhivelor Naționale ș.a.;
- **muzee:** Muzeul Olteniei, Muzeul ASTRA – Sibiu, Muzeul Maramureșului de la Sighetul Marmației, Muzeul de arte vizuale din Galați, Muzeul Măștii și Carnavalului din Belgia, alte muzee în aer liber din rețeaua europeană;
- **primării:** Primăria Municipiului București (pentru cercetare urbanistică și identificarea unor obiecte de interes pentru achizițiile muzeului), Primăria comunei Rădești – Galați și alte primării implicate în realizarea programelor „Târguri în satul de altădată” și „Meșteșugarii sec. XXI”;
- **asociații profesionale de etnologie și muzeologie** – (Asociația de Științe Etnologice din România (ASER), Asociația Muzeelor în Aer Liber din Europa (ALOM), Rețeaua Națională a Muzeelor din România (RNMR) ș.a., asociații ale bibliotecarilor (ANBPR) și arhitecților, cluburi (UNESCO, ELITE-ART) care participă la organizarea de conferințe și expoziții;
- **artiști plastici** care expun în spațiul muzeului ca și artiști interpreți de folclor, jazz, muzică clasică, renumite ansambluri folclorice din toate zonele țării;
- **edituri, trusturi media, canalele TV specializate, agenții de presă, agenții de publicitate, alți parteneri** care colaborează la promovarea imaginii și a proiectelor instituției.

Fundamentarea științifică a politicii sale și profesionalismul resurselor umane îi creează Muzeului „D. Gusti” șansa de a stabili parteneriate instituționale pentru:

- **proiecte de cercetare** (e.g. Arta ecleziastică din Eparhia Argeșului, Centre de iconari);
- **granturi științifice** (e.g. ETNOPEL, IMAGIST, INOE);
- **programe de restaurare a patrimoniului muzeal** (e.g. muzee din Deva și Arad, Mănăstirile Sâmbăta și Tismana).

În cultură comunitățile teritoriale se promovează, de asemenea, parteneriatul public-privat. Într-un domeniu în care cea mai mare parte a consumului și un mare procent din producție operează în sectorul privat, direcționarea intervenției publice este o problemă dificilă.

Rolul guvernului este acela de a crea condiții ca piețele să lucreze eficient. Dar dacă piața locală nu poate susține singură activitatea unei instituții culturale cum ar fi (e.g. un muzeu de icoane pe sticlă (e.g. Sibiel) sau un centru cultural dintr-o localitate rurală (e.g. Centrul Cultural „Mihai Eminescu din Ipotești”) atunci, prin intervenție publică, se asigură susținerea materială necesară funcționării lor sau, prin măsuri de politică culturală, aceste unități pot fi incluse în diverse circuite turistice, pot fi desemnate ca locații preferate pentru activități de training cultural, pentru colocvii și conferințe internaționale, pentru tabere de creație sau concursuri și festivaluri (e.g. literare, muzicale, de artă neconvențională etc.) prin alte acțiuni menite să extindă piața culturală și să atragă sponsori din zona afacerilor. Pe lângă unele structuri private care acționează în spațiul cultural (e.g. ONG-uri, trusturi de presă, școli de artă, companii de spectacole ș.a.) , domeniul culturii interferează cu lumea afacerilor și pentru susținerea financiară a unor manifestări culturale ale organizațiilor ce nu pot supraviețui numai cu finanțare publică.

Dan PĂCURARIU

Arhitectura și urbanismul, expresii ale realității istorice



Abstract

In this article, we analyzed the influence of a certain invention on the urban architecture. We highlighted the impact of fire arms beginning from the 15th century, of the steam boat (in the first period of the Industrial Revolution), of the automobiles at the end of the 19th century and the first decades of the 20th. Cars deed not only developed the standards of life, but also change the configuration of the cities. We insisted on the processes of renovation, restructuring and rehabilitation, including the old buildings of Paris and London, which have historic and artistic value.

Keywords: urban architecture, inventions, development, patrimony, buildings with historic and artistic value.

Manifestările științifice, tehnologice și artistice ale fiecărei civilizații, într-o epocă istorică anumită, sunt expresia sensibilă directă a gradului și modului de dezvoltare socială și economică a societății respective, dar relațiile de determinare nu sunt doar unilaterale, în sensul amintit mai sus, ci reciproce, acționând în ambele sensuri, la grade de intensitate diferite și foarte variabile în funcție de epocă și de loc. Este neîndoielnic și lesne demonstrabil, pentru fiecare epocă istorică și pentru fiecare popor în parte, faptul că știința, nivelul de cunoștințe și realizările tehnice, cultura, arta și doctrinele filosofice și estetice sunt rezultatul nivelului de dezvoltare a unei civilizații și specificului acesteia și că, la rândul lor, aceste manifestări ale spiritualității se constituie ca factori esențiali motrici în evoluția ulterioară a societății respective și, de multe ori, la progresele globale ale umanității.

Un prim exemplu este cel al realizării, generalizării și perfecționării continue a armelor de foc în Europa secolului al XV-lea, mai cu seamă a artileriei. Astfel, așezările urbane, ca și marile reședințe fortificate medievale au trebuit să fie regândite. Confruntările militare, atât terestre cât

și navale, au căpătat o cu totul altă modalitate de desfășurare, în cadrul căreia factorul calitativ a început să devină din ce în ce mai important în fața celui cantitativ. Acesta va fi începutul unui drum evolutiv al științei militare ce va urma un traseu continuu până la începutul secolului al XX-lea, atunci când apariția aviației a marcat o altă schimbare structurală a acesteia. Este imposibil de imaginat care ar fi fost evoluția istoriei universale, precum colonizarea Americii, marile descoperiri geografice, dinamica istorică a raporturilor europene și mondiale dintre diferitele puteri ș.a.m.d. dacă războiul s-ar fi dus în continuare cu armamentul tradițional. Sistemele defensive tradiționale au devenit, în scurtă vreme nefolositoare. Așezările au renunțat, în relativ puțin timp, la zidurile înalte de apărare, ca și la întregul sistem arhitectural defensiv evoluat pe parcursul unui întreg mileniu, la fel ca și reședințele mari fortificate. Prinde a se contura, cu începere de acum, o concepție urbanistică nouă, în care aceste sisteme defensive rămân mai întâi cu un rol butaforic, iar, ulterior, în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea, dispar complet, lăsând locul dezvoltării libere a așezărilor. Această con-

cepție de organizare a localităților, mai suplă, a evoluat până la sfârșitul secolului al XVIII-lea și la începutul celui următor, atunci când realitatea istorică nouă a impus alte tipuri de structurare a localităților. Arhitectura militară defensivă nu dispare odată cu generalizarea armelor de foc, ci se modifică spre a asigura simultan eficiența apărării în fața artileriei inamice și pentru a permite eficiența tirului multidirecțional al artileriei proprii. Aceste construcții, care nu mai îngrădesc așezarea, au evoluat de-a lungul secolelor XVI și XVII, cunoscând desăvârșirea la finele acestuia din urmă și la începutul celui următor, prin lucrările realizate de marele inginer militar Sébastien Vauban.

Un al doilea exemplu semnificativ este cel al prefacerilor petrecute odată cu începutul Revoluției Industriale, în secolul al XVIII-lea. Societatea europeană occidentală ajunsese la un nivel al cunoștințelor științifice și tehnologice ce au permis, prin acumulări succesive, crearea, în secolul al XVIII-lea, a primelor mașini cu abur funcționale. Apariția acestora a determinat și începutul procesului de industrializare a Occidentului, activității de producție individuală sau manufacturieră fiindu-i substituită, într-o perioadă relativ scurtă la scară istorică, a lucrului în fabrici, avându-se ca rezultat produse numeroase, realizate în serie. Necesitățile tot mai mari de bunuri de consum ale societății europene din veacul al XVIII-lea și nivelul de dezvoltare a științelor și tehnicii din aceeași epocă au permis, așadar, realizarea unui vector fundamental de propulsie economică, ce a schimbat rapid și accelerat fața Europei și, mai apoi, a întregii lumi. Rezultatul direct a fost industrializarea accelerată a producției, standardizarea bunurilor industriale, apariția mijloacelor de transport cu propulsie mecanică ș.a., dar efectele au fost și indirecte și mult mai profunde. Creșterea exponențială a productivității muncii a generat și o mărire considerabilă a nivelului general de prosperitate și, ca atare, o creștere demografică fără precedent a primelor țări industrializate. Totodată, burghezia mare și medie își

sporesc puterea în societate, a cărei conducere o preiau. Se naște și se dezvoltă clasa socială a proletariatului urban și rural și, treptat, se creează alte relații sociale și, implicit, noi valori de civilizație. Progresul capitalismului face ca structura feudală a întregii societăți să devină învechită, noile forme de viață socială își creează structuri și instituții, care, în mare parte, se păstrează până astăzi, precum instituțiile politice și administrative moderne, cele culturale și de învățământ, sanitare, financiar-bancare, juridice, comerciale, edilitare, de asistență socială, de divertisment etc. Schimbările accelerate ce intervin în societatea europeană occidentală a secolelor XVIII și XIX și în zonele de influență ale acesteia, cu precădere în America de Nord și în Rusia, vor avea influențe directe și fundamentale asupra arhitecturii și urbanismului. Mai întâi, în ceea ce privește diversificarea programelor de arhitectură, potrivit apariției noilor funcțiuni rezultate din modificarea modului de trai, de producție a bunurilor, de funcționare a instituțiilor nou apărute, de schimbare a modului de transport, odată cu inventarea și răspândirea mijloacelor de transport mecanice terestre (trenul) și navale (vaporul cu aburi). Apoi, în realizarea, pe cale predominant industrială, a materialelor de construcție noi, în primul rând a structurilor metalice. În al treilea rând, în restructurarea localităților în ceea ce privește realizarea unui sistem vast de rețele edilitare, mai întâi de alimentare cu apă și de canalizare, mai apoi de iluminat public și de evacuare a deșeurilor menajere și industriale. Concentrarea producției de bunuri și prelucrarea resurselor naturale pe cale industrială, altfel spus în construcții de mari dimensiuni, cu destinație specifică, în care lucrează mase mari de oameni, ca și realizarea unui vast sistem birocratic, etatist sau privat, au condus la necesitatea restructurării localităților spre a face față numărului mare de persoane care, în fiecare zi lucrătoare, parcurgeau drumul dintre case și locurile de muncă. Așezările, cu precădere cele mari, s-au schimbat, relativ rapid, astfel încât, în afara centrului istoric, s-a



Paris, l'orum des Halles



Paris, l'orum des Halles

realizat o zonificare funcțională evidentă, cu alte cuvinte zone relativ compacte de locuințe și altele destinate industriei și transportului și depozitării de materii prime și produse finite. Totodată, căile de comunicație urbane au necesitat a fi redimensionate și, câteodată, re-trasate, spre a putea face față fluxurilor mari cotidiene de oameni, precum și aprovizionării industriei și comerțului. Pătrunderea influenței civilizației de tip occidental în cele două Americi, Europa de est, Orientul apropiat și cel mijlociu, Africa de nord și apoi cea centrală și meridională, Orientul îndepărtat și în zona Pacificului au făcut ca transformările acestea să fie simțite, la grade diferite de intensitate și mai devreme sau mai târziu, pe toată suprafața Pământului, începând cu mijlocul secolului al XVIII-lea.

Al treilea exemplu ce trebuie dat este cel al apariției și perfecționării automobilului, la sfârșitul secolului al XIX-lea. Vehiculele cu motor cu ardere externă, altfel spus propulsate prin motor cu aburi, nu mai erau, de bună seamă, noutăți la sfârșitul acestui veac. Transportul feroviar ajunsese la o dezvoltare considerabilă pe toate continentele, căile ferate asigurând legătura relativ rapidă dintre localități, asigurând accesul în zone altădată slab sau chiar deloc populate, deplasând în condiții decente un număr mare de oameni. Localitățile au cunoscut impactul apariției transportului feroviar doar într-o măsură relativ mică în mod direct, întrucât infrastructura acestora era (și, într-o oarecare măsură, este și acum) în mare măsură separată de rețelele publice de circulație, singurul element conectat nemijlocit la structura publică urbană fiind gara, construcție care, împreună cu anexele tehnice ale acesteia nu era situată, de regulă, în centrul orașului, ci mai mult periferic, spre a evita parcurgerea de zone importante ale localității de calea ferată, cale ferată care, în plus, în preajma garilor importante, își formează triajul, necesită construcții tehnice suplimentare ș.a.m.d. Impactul acestora

asupra localităților a fost mai cu seamă indirect; transportul feroviar a asigurat mobilitatea crescută a populației și transportul mai rapid de mărfuri, au stimulat creșterea economică și dezvoltarea economică și socială a unor zone altădată izolate, au creat centre urbane noi, gările fiind zone de concentrare temporară de mase de oameni. Totodată, căile ferate au stimulat mobilitatea oamenilor și au creat o viziune nouă asupra realității terestre, viziune ce a condus la realizarea unor mijloace de transport din ce în ce mai rapide și mai eficiente¹. Vehicule rutiere autopropulsate cu motoare cu aburi au fost construite începând cu sfârșitul secolului al XVIII-lea. Ele n-au fost operaționale în mod eficient, întrucât erau mari și grele, randamentul motorului era mic, utilizarea anevoioasă, performanțele derizorii, lucruri ce au împiedicat pentru mai bine de un secol răspândirea acestora. Odată cu elaborarea și perfecționarea motoarelor cu ardere internă, la sfârșitul secolului al XIX-lea, vehiculele auto-mobile încep să cunoască adevărata dezvoltare și răspândire. Acest proces se accelerează după ce Henry Ford lansează, în 1908, celebrul model T, primul automobil de mare serie, construit din elemente standardizate. Dezvoltarea automobilului a dus la o creștere accelerată a numărului de vehicule, pentru pasageri individuali, pentru transportul în comun și pentru transportul de mărfuri, creștere care a condus la o re-structurare a căilor de comunicație, urbane sau interurbane, cu întreaga infrastructură aferentă – poduri, sisteme de avertizare și de dirijare a circulației, stații de alimentare cu carburant, ateliere de reparații și de întreținere, autogări, parcaje la sol, subterane și supraterane, separarea netă a traseelor de circulație auto de cele pietonale etc. Căile de rulare au devenit – în zonele civilizate - din ce în ce mai îngrijite, pentru a se permite o circulație fluentă și fără probleme pentru automobile. În 1924 se inaugura prima autostradă din lume, între Milano și Varese,

1 V. Claude Pichois, *Literatură și progres. Viteză și viziune a lumii*, traducere, prefață și un capitol privind literatura română de Dim. Păcurariu, Editura Univers, București, 1982.



Marne-la-Vallée, Gara TGV Chessy



Saint-Quentin-en-Yvelines, Universitatea

iar ulterior numărul și calitatea acestor căi de comunicație vor crește, mai cu seamă după cel de-al doilea Război Mondial. Automobilul a modificat viața oamenilor din secolul al XX-lea și, implicit, structura localităților și a teritoriului în general².

Modul în care structurile urbane au fost influențate de expansiunea transporturilor rutiere a variat de la epocă la epocă și în funcție de configurația așezărilor. Localitățile pre-existente au trebuit să fie restructurate pentru a se putea asigura o funcționare corespunzătoare în noile condiții ale vieții moderne. La fel după cum cu un secol, un secol și jumătate înainte ele și-au schimbat în mod radical structura spre a putea permite instalarea și funcționarea industriilor diverse, a instituțiilor și serviciilor moderne, amplasarea și dezvoltarea rețelelor edilitare și a zonelor rezidențiale compacte, acum ele se transformă în vederea asigurării rețelelor de circulație și a infrastructurii necesare transporturilor (poduri și pasaje subterane rutiere, indicatoarele și semnalizarea traficului, stații de aprovizionare cu combustibil, ateliere de reparații, spații de parcare izolate sau centralizate, la nivel, subterane sau supraterane etc.). La aceste transformări, urbanismul modern a trebuit să adauge refacerea, uneori structurală, a unor întregi zone urbane distruse în cele două Războaie Mondiale (mai cu seamă în cel de-al doilea). Aceste refaceri au mers până la reconstrucția integrală a unor întregi cartiere, adesea centrale, așa cum s-a întâmplat în cazul unor orașe precum Londra, Coventry, Le Havre, Rotterdam, Frankfurt, Stuttgart, Düsseldorf, Berlin, Dresda, Varșovia etc.

În cazul zonelor rezidențiale sau rezidențial-comerciale noi, planificarea urbană a putut fi întreprinsă cu o oarecare ușurință. Problema cea mai complexă a fost însă cea a adaptării zonelor masive urbane pre-existente la condițiile noi de trafic și a racordării zonelor nou construite la organismul urban vechi, lucru cu atât mai dificil de întreprins

cu cât operațiunea propriu-zisă de punere în operă a proiectelor urbanistico-arhitecturale a trebuit a fi făcută în timp ce localitățile în cauză își continuau existența, pe cât posibil cu perturbări cât mai mici ale acesteia. Unele dintre variante au constatat în eliberarea centrului orașului de multe din instituțiile și activitățile specifice acesteia: deplasarea într-o măsură cât mai mare a unor instituții publice administrative spre periferiile nou realizate. O operațiune caracteristică în acest sens a avut loc în deceniile șase, șapte și opt ale secolului trecut în zona pariziană și a constatat, în paralel cu sistematizarea așezărilor urbane adiacente metropolei, în realizarea unui număr important de „orașe noi”, cu instituții și activități economice proprii. Dintre aceste așezări urbane noi, sau re-sistematizate în profunzime, amintesc aici Sarcelles, Bobigny, Créteil, Évry, Marne-la-Vallée, Saint-Quentin-en-Yvelines, Stains, precum și cartierul de afaceri La Défense. În urma restructurării administrativ-teritoriale din 1964, zona pariziană a fost reîmpărțită în departamente, creându-se șase astfel de diviziuni noi: Yvelines (78), Essonne (91), Hauts-de-Seine (92), Seine-Saint-Denis (93), Val-de-Marne (94) și Val-d’Oise (95). Două dintre orașele noi, Évry și Créteil, au primit statutul de sediu de prefectură (chef-lieu de département). Zona pariziană s-a transformat astfel, pe parcursul secolului al XX-lea și, mai cu seamă, în ultimele șase decenii, într-o conurbație, cu o alcătuire relativ concentrică – Parisul propriu-zis, al celor douăzeci de arondismente, înconjurat de o șosea de trafic rapid cu injecții locale în principalele puncte de acces în oraș (Boulevard périphérique) apoi localitățile adiacente, ce au fost re-sistematizate, la fel ca și Parisul propriu-zis, doar prin operațiuni locale sau zonale, și nu în integralitatea lor: Neuilly-sur-Seine, Levallois-Perret, Clichy, Pantin, Saint-Ouen, Saint-Denis, Pantin, Les Lilas, Bagnolet, Le-Pré-Saint-Gervais, Montreuil-/s-Bois, Vincennes, Saint-Mandé, Charenton-le-Pont, Ivry-sur-

2 V. Dan Păcurariu, *Stilistica și istoria comparată a design-ului auto*, Editura Universitară Ion Mincu, București, 2009.



Milton Keynes



Londra, Sediul Lloyd's

Seine, Villejuif, Montrouge, Malakoff, Vanves, Issy-les-Moulineaux, Boulogne-Billancourt. Urmează un al doilea inel, format din localitățile ne-învecinate direct cu metropola și care se răresc treptat către zonele periferice ale departamentelor noi amintite mai sus. În acest fel, zona capitalei franceze a fost, în mod progresiv și continuu, descongestionată de funcțiunile sociale, administrative, comerciale și industriale, creându-se centre urbane satelite ale orașului principal, cu o relativă autonomie funcțională, dar integrate unui mecanism complex. Parisul însuși a fost supus unor operațiuni complexe de sistematizare urbană, perioada anilor '60, '70 și '80 fiind cea a celor mai ample transformări edilitar-arhitectural-urbanistice de la marile operațiuni de asanare și transformare urbană întreprinse în timpul lui Napoleon al III-lea de prefectul Georges Haussmann. O parte dintre ele au constat în intervenții arhitecturale izolate, unele de amploare mare, precum Porte Maillot, Institut du Monde Arabe, Conservatorul din rue Jean Nicot etc. Altele au fost operațiuni complexe zonale, constând în reconstruirea unor cartiere întregi, precum Front de Seine în arondismentul al VII-lea, Rue de Flandre-Rue Riquet în arondismentul al XIX-lea și Place d'Italie în arondismentul al XIII-lea. Realizarea unor dotări cultural-sociale complexe a determinat reabilitarea comercială, culturală, economică și demografică a unor cartiere întregi. Așa s-au petrecut lucrurile odată cu realizarea centrului Georges Pompidou, a Forumului Halelor, a Operei de la Bastille, a Bibliotecii Nationale de la Bercy sau a parcului și complexului cultural de la La Villette. Restaurarea vechii gări Orsay și transformarea ei în muzeu de artă a dinamizat întreaga zonă din arondismentul al VII-lea, cuprinsă între malul sudic al Senei (Quai Anatole France și Quay Voltaire, Boulevard Saint-Germain și Rue des Saints Pères, adică un cartier de formă aproximativ trapezoidală cu o suprafață de aproximativ 40 de hectare. Totodată, în perioada respectivă a fost restaurată și asanată una dintre cele mai valoroase zone istorice și arhitectural-artistice ale Europei, cartierul

Marais, în perimetrul căruia se găsesc zeci de imobile din secolele XVI, XVII și XVIII, cele mai multe dintre ele exemple ilustrative ale arhitecturii Goticului târziu, Renașterii și Barocului din Franța. Intervențiile de restaurare au fost, adesea, însoțite de reabilitarea inteligentă a construcțiilor, precum Hôtel Salé și Hôtel de Guénégaud, două reședințe baroce importante, în care au fost amenajate, respectiv, Musée de la Chasse și Musée Picasso. Aceste acțiuni, duse cu profesionalism, consecvență și, nu în ultimul rând, cu fonduri considerabile, nu numai că au crescut calitatea vieții locuitorilor și au dinamizat sub aspect economic și comercial întreaga zonă, dar au salvat de la degradare importante obiective artistice și istorice și au realizat poli de atracție turistică.

Intervențiile arhitecturale întreprinse în capitala franceză reflectă foarte bine modul diferențiat și nuanțat în care acționează urbanismul ultimei jumătăți de secol, în cadrul căruia, în funcție de zona de intervenție, se iau măsurile cele mai potrivite, astfel:

În cazul unor structuri urbane istorice, monumentele de valoare artistică și istorică mare sunt renovate, fie prin păstrarea funcțiunii inițiale, fie prin re-conversia acesteia. Așa s-a procedat în cazul uneia din cele mai importante piețe ale Europei, Place des Vosges, din Marais, prima și cea mai frumoasă piață franceză cu plan regulat, din primii ani ai secolului al XVII-lea. Fațadele și interioarele clădirilor uniforme ce o mărginesc au fost renovate cu multă grijă, fără a se schimba în vreun fel tipul și aspectul materialelor de construcție utilizate, iar magazinele de la parterul edificiilor respective au fost restructurate sau re-înființate, acolo unde dispăruseră sau făcuseră loc unol alte funcțiuni parazite. Rezultatul a fost nu doar conservarea clădirilor și a ansamblului artistico-istoric în condiții excelente, ci și re-vitalizarea zonelor limitrofe. În alte cazuri, precum cele amintite mai înainte, construcții precum Hôtel Salé și Hôtel de Guénégaud au primit funcțiuni noi și adecvate unor edificii de această factură.

În alte situații, operațiunile de restaurare

și de re-integrare au fost mai ample și au vizat și completări sau extinderi. Astfel, proiectul Grand Louvre a constat nu numai în renovarea corpurilor de clădire din secolele XVI, XVII, XVIII și XIX ale palatului și din extinderea muzeului și a spațiilor aferente acestuia în aripile nordice ale palatului, dinspre Rue de Rivoli (acolo unde înainte vreme se găseau amplasate spații de birouri guvernamentale), ci și din construirea unor aripi noi, în mare parte subterane, și din faimoasa de-acum piramidă transparentă. De asemenea, procesul de restaurare a pus în evidență și fundațiile vechii construcții medievale Louvre, realizată în secolul al XIII-lea, în timpul regelui Philippe-Auguste, și care a fost demolată în veacul al XVI-lea, odată cu realizarea palatului actual.

În cazul intervențiilor în zone fără mare valoare istorică și care, frecvent, prezentau un grad mare de degradare, atât la nivel imobiliar cât și tehnico-edilitar, s-a recurs la soluția demolărilor masive și la crearea unor obiective arhitecturale ce au fost gândite să adăpostească funcțiuni comerciale sau culturale concentratoare de vizitatori, în ideea dinamizării vieții întregului cartier. Astfel s-a procedat în cazul sistematizării zonei Halelor din cel de-al doilea arondisment al Parisului, unde construcțiile cu structură metalică din secolul al XIX-lea edificate după proiectul lui Victor Baltard au fost demontate și re-installate în suburbia Rungis.

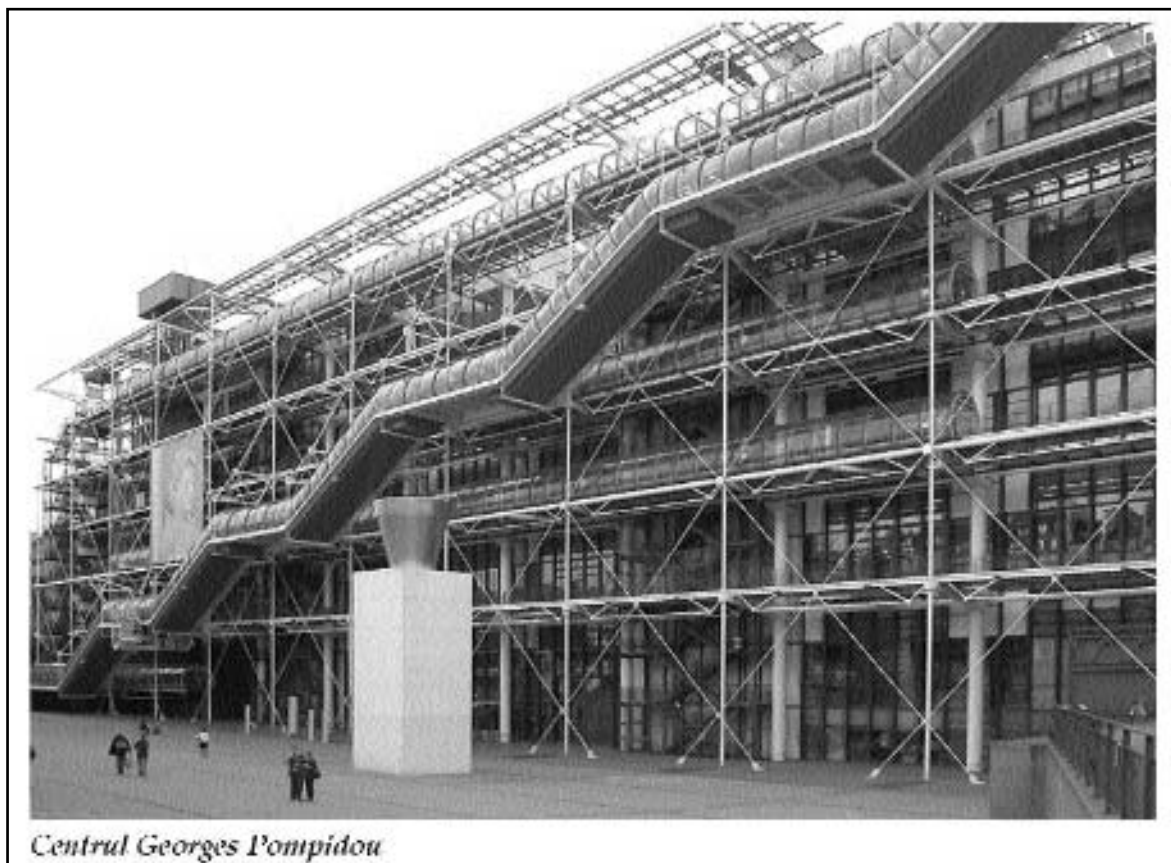
Multe dintre imobilele din vecinătate au fost demolate. În locul pavilioanelor halelor și al clădirilor dărâmate, în a doua jumătate a deceniului al optulea al secolului trecut, arhitecții Claude Vasconi și Georges Pencreac'h au realizat un mare centru comercial și cultural, așa-numitul Forum des Halles, cu legătură directă la rețeaua de transport feroviar subteran. Construcția a fost gândită sub forma unui crater cu patru niveluri, înconjurat de o esplanadă pietonală.

Pe tot teritoriul capitalei franceze și a ășezărilor limitrofe din departamentele înconjurătoare traficul a fost optimizat, prin extinderea rețelei de metro, mai cu seamă a metroului rapid RER, prin crearea de legă-

turi feroviare dese și directe dintre zonele centrale și aglomerările secundare de populație, între acestea din urmă și între centrele locale de acumulare temporară de vizitatori, precum supermarket-urile sau punctele locale de cultură și divertisment. De asemenea, organizarea traficului rutier, prin crearea de trasee de viteză ocolitoare a zonelor aglomerate, realizarea de parcaje de domiciliu și pentru vizitatori (lucru dificil mai cu seamă în cartierele centrale unde spațiile de expansiune erau minime).

Este de remarcat faptul că, atât în Parisul propriu-zis (al celor douăzeci de arondismente) cât și în ășezările urbane limitrofe, apariția de noi centre de interes public au generat o dinamizare a activităților comerciale, economice, sociale, culturale și, câteodată, turistice, dar și, ca un element subsecvent, o sporire a traficului, în primul rând a celui rutier. Descentralizarea activităților din metropolă a generat centralizări locale, care au trebuit a fi corectate fie prin fluidizarea fluxurilor de circulație auto și prin creșterea numărului de locuri de parcare, fie prin asigurarea unor mijloace de transport alternative, cum ar fi cele feroviare de suprafață sau subterane. Astfel, în cartierul La Défense, cel mai mare cartier de afaceri din Europa, conceput în anii '50 și continuat în deceniile următoare, s-a recurs la o separare clară a fluxurilor de circulație – cele auto, cele pietonale și cele feroviare. Axa de circulație auto majoră care are rolul de a uni cartierul de Paris și care se continuă apoi către exteriorul ariei metropolitane ocolește zona La Défense sub forma unei șosele de centură, din care pleacă iniecții locale către zonele de parcare, multe dintre acestea fiind situate în subteran, ca și gara RER, de altfel. Zona de circulație supratrană este realizată sub forma unei dale pietonale ample.

Un al doilea exemplu semnificativ de acțiuni competente și eficiente de planificare și restructurare urbană au constituit-o orașele noi britanice, orașe a căror proiectare, edificare și dezvoltare s-a petrecut aproximativ în paralel cu cea a amintitelor orașe franceze. Conceperea ășezărilor urbane noi engleze s-a făcut pe baza unor



Centrul Georges Pompidou

principii generale, unele dintre acestea fiind prevăzute în mod explicit prin reglementări legale. Câteva dintre acestea sunt controlul creșterii viitoare a suprafețelor construite, prevenirea unirii orașelor învecinate, păstrarea caracterului specific al orașelor, evitarea construirii locuințelor înșiruite în structuri excesiv de lungi, aplicarea principiului concentrării spațiilor rezidențiale și a dotărilor diverse față de cel al dispersării acestora în teritoriu, limitarea și distribuirea judicioasă și ponderată a densității de locuire în zonele rezidențiale³. În general, putem vorbi despre două generații de orașe britanice. Prima generație, a căror edificare sau re-sistematizare potrivit principiilor noi a debutat odată cu finele celui de-al doilea Război Mondial, cuprinde orașe ca Basingstoke, Bracknell, Welwyn Garden City, Harlow, Crawley, Cwmbran, Glenrothes, East Kilbride, Corby și Aycliffe. Cea de-a doua generație de orașe, a căror edificare

sau sistematizare a debutat la mijlocul deceniului al șaselea, este reprezentată de așezări urbane de regulă cu o populație mai mare, așa cum sunt Central Lancashire, Cumbernauld, Milton Keynes, Northampton, Warrington, Runcorn, Livingstone, Irvine, Northampton și Redditch. Schemele proiectate și realizate pentru orașele noi britanice dezvăluie pe de-o parte faptul că ele n-au fost gândite în exclusivitate drept orașe-satelit ale Londrei, ci sunt răspândite în Anglia, spre sudul Scoției, în Țara Galilor și în Irlanda de Nord, pe de altă parte că ele sunt realizate ca așezări urbane cu densitate mai redusă și cu un regim de înălțime mai mic decât localitățile noi din jurul Parisului.

Distrugerile provocate de cel de-al doilea Război Mondial au necesitat, în deceniile următoare, acțiuni ample de reconstrucție atât în Londra cât și în alte așezări, unele dintre ele, precum Coventry, ruinate în cea mai mare parte. În capitala Regatului unit,

3 V. și Mircea Enache, *Urbanismul britanic contemporan*, Editura Tehnică, București, 1979, pp. 38 – 40.

au fost afectate grav nu numai cartiere compacte mai mult sau mai puțin periferice, ci și, în mare măsură, City-ul. Reconstrucția marelui cartier central de afaceri s-a făcut potrivit unui plan generator ce prevedea păstrarea celei mai mari părți a tramei stradale antebelice, dar cu construcții cu regim mai mare de înălțime. Ansamblul urbanistic Barbican, construit de firma de arhitectură Chamberlin, Powell & Bon cu începere de la mijlocul deceniului al șaptelea și definitivat zece ani mai târziu prin realizarea centrului cultural omonim, este alcătuit din imobile predominant cu funcțiuni rezidențială de tip bară, cu regim de înălțime mediu, care alternează cu imobile de tip turn, la care regimul de înălțime depășește P + 20. Unul dintre obiectivele arhitecturale cele mai importante din City-ul Londrei este marea clădire a firmei Lloyd-s, proiectată de arhitectul Richard Rogers (autor, împreună cu Renzo Piano, și al Centrului Beaubourg din Paris) și terminată în 1985, construcție ce reprezintă nu numai un reper al peisajului urban londonez, dar și o adevărată apoteoză a stilului *High Tech*.

Experiența urbanismului european din ultima jumătate de secol a dovedit faptul că problemele marilor așezări urbane, accentuate de creșterea demografică, de sporirea mobilității persoanelor, de înmulțirea considerabilă a numărului de vehicule, de evacuarea și reciclarea ecologică a deșeurilor, de întreținere a rețelelor edilitare tradiționale, la care s-au adăugat și altele noi, precum releele sistemelor de telefonie mobilă, sistemele de distribuție a rețelelor de televiziune prin cablu și de internet ș.a., departe de a fi insurmontabile, pot fi rezolvate printr-o abordare competentă și serioasă a acestora. Problemele de trafic au cunoscut rezolvări convenabile în cea mai mare măsură pur urbanistice, dincolo de unele soluții administrative și fiscale discutabile. Dintre aceste soluții urbanistice și edilitare, menționez:

- Asigurarea de trasee stradale corect dimensionate și poziționate, care să permită un flux eficient al traficului auto.

- Reglarea corectă a semafoarelor pentru a permite circulația vehiculelor în regim de undă verde.
- Crearea de trasee ocolitoare înaintea punctelor de concentrare de trafic sau a zonelor de blocaj temporar a traficului.
- Realizarea de șosele de centură pentru a permite ocolirea localităților mari de vehiculele în tranzit, mai cu seamă a vehiculelor grele de mărfuri.
- Reglementarea inteligentă și realistă a porțiunilor de carosabil unde este interzisă oprirea sau staționarea și evitarea interzicerii inutile a acestora.
- Asigurarea potrivit unor acte normative prealabile a unui număr calculat corespunzător de locuri de parcare de rezidență și de parcare pentru vizitatori ocazionali.
- Realizarea unor spații de parcare dimensionate corespunzător în proximitatea zonelor de interes public, zone care, în mod firesc, devin concentratoare de vizitatori și, prin, urmare, de vehicule. Aici trebuie luate în considerare serviciile publice administrative, magazinele medii sau mari și complexele comerciale, spitalele, băncile, școlile, universitățile, bibliotecile, teatrele și cinematografele, gările, aeroporturile etc.
- Crearea de accese auto corect dimensionate și configurate pentru aprovizionarea cu mărfuri a magazinelor sau pentru accesul vehiculelor de intervenții ori al celor pentru strângerea deșeurilor menajere.
- Evitarea îngustărilor bruște și nejustificate ale traseelor de circulație auto, îngustări ce au ca rezultat evident reducerea numărului de benzi și care duc la crearea de blocaje în trafic.
- Realizarea de treceri pietonale la distanțe rezonabile sau la înlocuirea acestora, acolo unde este posibil, prin pasaje sub sau supraterrane.

