

caiete critice

1-2 (231-232) / 2007



Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION



Fragmente critice

Nicolae Steinhardt

de Eugen Simion

**Nicolae Iliescu
în dialog cu
Traian T. Coșovei**

Țepeneag '70

Carnet parizian

**Societatea
«de consumație»**
de Virgil Tănase

Știință și filosofie

O lecție uitată...
de Viorel Barbu

Întâlniri de destin

**Un diplomat după
gratii: Vasile Stoica**
de Alexandru Zub

Cultură și economie

**Creștinism și
dezvoltare economică**
de V. Ioan-Franc & N. Pop

caiete critice

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

Redacția:

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

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



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

ISSN: 1220-6350

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI
Serge FAUCHEREAU (Franța)
Valeriu IOAN-FRANC
Klaus HEITMANN (Germania)
Mihail METZELTIN (Austria)
Thierry de MONTBRIAL (Franța)
Maurice NADEAU (Franța)
Basarab NICOLESCU
Eugen SIMION
Dumitru ȚEPENEAG

CUPRINS

FRAGMENTE CRITICE

Eugen SIMION: Nicolae Steinhardt 3

CRONICI LITERARE

Andrei MILCA: Un răspuns sau cum "societatea civilă" naște monștri... 12

DOSAR EMINESCU

Nicolae GEORGESCU: "Poezii nepublicate, de intercalat, nu am..." 15

Felix NICOLAU: Contextul poetic românesc din a doua jumătate
a secolului al XIX-lea 22

George LATEȘ: Mihai Eminescu: ciclul schillerian 30

Lucian CHIȘU: Prin București 33

CONVORBIRI

Nicolae Iliescu în dialog cu Traian T. Coșovei: "Noi nu punem pe cruci decât anii
în care oamenii au fost fericiți!" 36

ESEURI AUTOBIOGRAFICE

George C. BASILIADE: O legendă adevărată: Păstorel Teodoreanu (II). 40

COMENTARII

Antonio PATRAȘ: Noblețea datoriei 50

Nicoleta CRÂNGARU: Iluzia înțelegerii fantastice și absurdul rătăcirii 54

ATITUDINI

Adrian-Paul ILIESCU: Patru explozii de intransigență istericoidă (II). 60

NEGRU PE ALB

Nicolae ILIESCU: Mumu 69

L'Alger: Ghidul cititorului ferice 72

caiete critice

ȚEPENEAG '70

Eugen SIMION: Portretul unui eretic de stânga	73
D. ȚEPENEAG: Autorul și personajele sale	76
Epistolar – Eugen Simion, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, Gabriel Dimisianu, Ion Vartic, Marian Victor Buciu, Octavian Soviany, Nicolae Bârna, Livius Ciocârlie.	79

MIRCEA MICU '70

Andrei MILCA: Călătorul nostalgic	88
---	----

LITERATURĂ STRĂINĂ

Corina PANAITOPOL: Reversibilitatea rolurilor în biografia contemporană	90
---	----

CARNET PARIZIAN

Virgil TĂNASE: Societatea «de consumație»	94
---	----

ȘTIINȚĂ ȘI FILOSOFIE

Viorel BARBU: O lecție uitată: Verdun 1916	96
--	----

ÎNTÂLNIRI DE DESTIN

Alexandru ZUB: Un diplomat după gratii: Vasile Stoica	98
---	----

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Napoleon POP& Valeriu IOAN-FRANC: Creștinism și dezvoltare economică (I)	101
--	-----

MASS-MEDIA

Maria MOLDOVEANU: "Industria" comunicării (II)	117
--	-----

ARTĂ ȘI SPECTACOLE

Dana DUMA: Descoperiri latino-americane la Toulouse	123
Adriana-Carolina BULZ: Eugene O'Neill – un "star" anglo-saxon pe scena românească	126
Călin CĂLIMAN: De la „Ciocoi noi cu bodyguard” la „Ticăloșii”	130
Marin STOIAN: Horia Bernea pentru posteritate	133

*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului plastic
Horia Bernea*

Eugen
SIMION

Nicolae Steinhardt*



STEINHARDT, Nicolae (Nicu-Aurelian; 12.VII.1912, Com. Pantelimon – 29.III.1989, Baia Mare) eseist, diarist, critic literar, teolog. Tatăl său, inginerul și arhitectul Oscar Steinhardt, conducea o fabrică de cherestea și mobilă în această comună (Pantelimon) situată la periferia Bucureștilor. Luase parte, ca ofițer în rezervă, la primul război mondial, fusese rănit la Mărășești și decorat cu „Virtutea militară”. O ramură a familie Steinhardt se înrudește cu Freud, creatorul psihanalizei. S. urmează clasele primare acasă, apoi la Școala „Clementa” din București (unde se mutase familia), iar studiile liceale le face la „Spiru Haret”, liceu reputat, care număra atunci printre elevii săi pe Mircea Eliade și Constantin Noica. De confesiune mozaică, S. urmează (singurul dintre cei patru elevi izraeliți) cursurile de religie creștină din școală cu preotul Gheorghe Georgescu de la Biserica Sfântul Silvestru. Printre colegii de liceu se află și Al. Paleologu, Dinu Pillat, Alexandru Ciorănescu, Marcel Avramescu, Haig și Arșavir Acterian. S. trece examenul de bacalaureat în 1929 și se înscrie la Facultatea de Drept și Litere din București pe care o absolvă în 1934. Frecventează, din 1934, Cenaclul Sburătorul. E. Lovinescu înregistrează în vol. IV din *Agende literare*, 16 noiembrie 1934, apariția lui „Steinhardt – Anthistius cu cartea lui de parodii”, iar peste două zile (18 nov.) prezența lui Anthistius la ședința de duminică. La 16 dec. 1934, aflăm tot din *Agende literare*, Anthistius (pseudonimul debutantului Steinhardt) „citește o parodie cu succes”. Participarea lui la Sburătorul este marcată de Lovinescu și în anii următori, până în 1940-1941. Tânărul Anthistius

îl vizitează și în afara ședințelor de duminică, de pildă la 18 martie 1937 când, zice E. Lovinescu, vine „cu niște poezii a unuia din Giurgiu”. Peste oarecare vreme, S. intervine „pentru un rus (scandal politic)”. Amfitrionul Cenaclului are și un mic incident telefonic cu inginerul Steinhardt și avocatul Velescu – „pentru cele cinci volume Maiorescu”. Rezolvă cu bine incidentul. Inginerul Steinhardt este, se știe, tatăl lui S. (Anthistius). În sept. 1939, S. se întoarce de la Paris și-l vizitează pe E. Lovinescu, dovadă că acesta notează faptul în *Agendă*. În oct. același an, criticul îi oferă romanele *Mili* și *Acord final*. În mai 1940, S. participă la o discuție în casa lui Lovinescu despre politică, laolaltă cu H. Papadat-Bengescu, Dinu Nicodin, Sanda Movilă, D. Carbea și, cu această ocazie, Dinu Nicodin „se demască filogermen”. „Mari discuții” – zice amfitrionul Sburătorului. În august 1940, criticul se află la Brașov și ia dejunul la „ARO” cu S. și Lola Romano. Relațiile, cum se vede, sunt cordiale chiar și în această istorie imposibilă. S. este primit prietenește la „Sburătorul” și el însuși caută compania spiritelor democratice într-o istorie altminteri, plină de discriminări aberante.

Din *Agende* aflăm că, la 24 nov. 1941, Lovinescu îi expediază *Agua forte*... Anthistius este numele unui personaj din *Caracterele* lui La Bruyère, iar *În genul tinerilor* este vorba de un număr de pastişe, parodii după Eliade, Cioran, Noica... Autorul le va repudia mai târziu, socotindu-le nesperioase. Colaborează din 1936 la „Revista Fundațiilor Regale” (un articol despre Proust), apoi la „Libertatea”, „Universul literar”, „Viața Românească”. În colaborare cu prietenul

*Text destinat *Dicționarului General al Literaturii Române* (vol. VII).

său Emanuel Neuman (evocat, sub numele simbolic Manole, în *Jurnalul fericirii*) publică eseu teologic: *Essai sur la conception catholique du Judaïsme* (1935), iar în 1937 un alt eseu, *Illusion et réalités juives*. Susține teza de doctorat în 1936 cu studiul *Principiile clasice și noile tendințe ale dreptului constituțional. Critica operei lui Léon Duguit*. Face călătorii de studii în Elveția, Austria, Franța și Anglia. În 1939 intră, la recomandarea lui Camil Petrescu, în redacția „Revistei Fundațiilor Regale”, iar peste un an va fi „epurat” împreună cu Vladimir Streinu și alți critici. Revine în redacție în 1944. Despre biografia lui în timpul războiului, S. va scrie într-o *Autobiografie* din 1987: „Reîntors în țară, nu am avut de suferit ca evreu, tatăl meu încetățenit prin lege individuală votată de Parlament și ofițer de rezervă, fiind socotit «erou din categoria a doua», care ne pune la adăpost de măsuri vexatorii; ar fi cu toate acestea fățarnicie din partea mea dacă nu aş recunoaște că măsurile luate cu privire la evrei nu m-au întristat, dându-mi seama că guvernul țării – date fiind împrejurările – nu putea proceda altfel și admirând curajul și mărinimia sa în refuzul de a da ascultare ordinelor venite din exterior, care cereau imperios executarea populației evreiești; afecțiunea mea pentru neamul românesc s-a întărit”. Regimul comunist nu se arată deloc blând cu S. E dat afară din casă și din barou.

În *Autobiografia* citată scriitorul notează: „Greu m-am împăcat cu regimul introdus în toamna anului 1947. Mulțumesc lui Dumnezeu că mi-a dat destulă voință și destulă luciditate pentru a nu mă lăsa prins în capcană de ademenirile acestui nou regim. Purtarea majorității coreligionarilor mei m-a surprins și m-a supărat, făceau jocul unui partid care, de altfel, avea să se descolorosească repede de ei. Am suferit alături de atâția alții, am fost dat afară din casă și barou și am dus-o foarte greu din punct de vedere material și sufletesc. Am fost și foarte bolnav, vreme îndelungată” S. își pune mai acut problema religioasă. Se simte atras din ce în ce mai mult de ortodoxie, grație, între alții, lui Virgil Cândea – reputat istoric al culturii și medievist de primă mă-



rime. Studiază cu atenție literatura patristică și filosofia creștină, și după o vreme, se simte apt pentru convertire: „Eram, în realitate, apt pentru botez, - zice el în confesiunea citită mai sus, - îmi lipseau numai curajul și hotărârea de a face pasul final. Șovăiam, mi-era rușine, diavolul mă ispitea cu frica, smerenia, slăbiciunea; mă păstram în starea aceea confuză dintre dorință și panică, prielnică lenei și tergiversării. Mi-era și teamă, mă știam foarte necurat. Domnul lucrează însă în chip tainic și umblă pe căi misterioase”. Amână, totuși, acest pas hotărâtor pentru viața lui spirituală și morală (botezul va fi săvârșit de abia în 1960, în pușcărie). În sept. 1953, S. vizitează pe Noica la Câmpulung unde filosoful avea domiciliu obligatoriu. O prietenie strânsă se leagă între cineva care caută, cu ardoare, pe Dumnezeu și un filosof care crede că filosofia poate îndrepta lumea. Au o corespondență intensă și, când S. va fi arestat, se dovedește că scrisorile fuseseră interceptate de Securitate. În 1958, Noica este arestat împreună cu Vasile Voiculescu, Dinu Pillat,

Sergiu George, Al. Paleologu, Vladimir Streinu, Theodor Enescu.... La 31 dec. 1959, S. este convocat la Securitate și i se propune: a) dacă acceptă să fie martor al acuzării intelectualilor din „lotul intelectualilor mistico-legionari” va fi lăsat în libertate și b) dacă nu acceptă, va lua locul în boxă alături de prietenii săi. S. cere trei zile de gândire.

Ce urmează este o frumoasă și emblematică parabolă morală, povestită și scrisă de cel care a trăit-o. Autorul acestui articol a auzit-o mai întâi povestită de Marin Preda, a ascultat-o, apoi, relatată în termeni mai exacți chiar de S. în timpul unei călătorii făcute împreună în anii '80 în satul Lădești din Vâlcea. A citit-o, apoi, în scrierile confesive ale lui S. și în confesiunile prietenilor săi. Se poate pune temei, așadar, pe autenticitatea acestei istorii. De altfel, în *Autobiografia* pe care o scrie „din porunca Arhiepiscopului Herineanu și după îndemnul Părintelui Arhimandrit Serafim Man”, duhovnicul său, S. amintește de acest episod. Cerând, dar, trei zile de gândire, S. se duce la tatăl său pentru a-i cere părerea dacă să accepte sau nu propunerea securității. Tatăl, un bătrân înțelept, îl ascultă cu atenție și-i spune la urmă: *dacă vei accepta să fii martorul acuzării vei avea zile liniștite și nopți cumplite, dacă nu vei depune mărturii împotriva prietenilor tăi, vei avea nopți liniștite și zile teribile așa că n-ai de ales* (citatul este o parafrază), i-ar fi spus bătrânul ovrei, ușor iritat că fiul său a putut pune în cumpănă cele două situații. S. a înțeles numaidecât gândirea tatălui și s-a îndepărtat. A avut timp să audă îndemnul *de a se purta curajos și nu ca un „j.c.”* (o formulă ce nu poate fi reprodușă într-un dicționar academic deoarece este luată din jargonul pamfletarilor antisemiți; tatăl o folosește înadins pentru a întări, prin contrast, simțul moral al fiului ce optase pentru pușcărie, nu pentru delațiune). S. refuză, așadar, propunerea de a fi martorul acuzării și, în consecință, este inclus de securitate în „lotul mistico-legionar Noica-Pillat”. E judecat și condamnat la 12 ani de muncă silnică pentru crima de uneltire împotriva orânduirii statului. Este închis și trece prin închisorile de la Jilava, Gherla, Aiud până în august 1964, când este eliberat

în urma grațierii generale a deținuților politici. Până atunci are loc în detenție un eveniment esențial pentru biografia spirituală a lui S.: la 15 martie 1960 în închisoarea de la Jilava, primește botezul. Devine, cu alte cuvinte, creștin ortodox. „Atunci – scrie el mai târziu – n-am mai șovăit și toate aprehensiunile și subtilitățile mele mintale au dispărut ca prin farmec. Eram sigur că nu voi mai rezista 12 ani și că voi muri în pușcărie. Nu voiam să mor nebotezat. Domnul din nou mi-a venit în ajutor”... A fost botezat în celula 18 „de pe secția a doua” de ieromonahul basarabean Mina Dobzeu asistat de doi preoți greco-catolici, aflați în celulă. A fost stropit cu apă dintr-un ibric zmălțuit. Naș i-a fost Emanuel Vidrașcu, coleg de lot, fost director de cabinet al mareșalului Antonescu. Un botez, așadar, clandestin și cu caracter ecumenic. S. îl primește cu evlavie și mai târziu, va lăuda în mărturisirile sale pușcăria care i-a permis creștinarea.

Un paradox pe care îl va repeta un alt fost pușcăriaș politic: Noica. Și el va elogia închisoarea pentru că, spune filosoful, aici a avut timp să-și pună ordine în concepte. Trebuie luat din aceste propoziții nu lauda detenției (care nu poate fi în veci justificată), ci lauda spiritului care, în detenție, găsește o justificare pentru a supraviețui și pentru a nu se umili. Spiritul care ajunge, fie la conceptele filosofiei, fie la „credințosenie”, după o formulă a lui S. Grațiat în 1964, S. se grăbește să desăvârșească *Botezul* (diaristul S. îl scrie totdeauna cu majusculă!) prin „mirungere” la Schitul Darvari, unde primește, prin mâinile preotului Gheorghe Teodorescu, sfânta împărtășanie. Duce de atunci o viață creștină, conform regulilor stabilite de biserică. Despre viața lui S. în pușcărie circulă multe istorii, cele mai multe, probabil, reale. Se zice că, temnicherii, pentru a-l umili și mai mult, îl introduce, de pildă, într-o celulă în care se aflau închiși de mulți ani foști studenți legionari. Ideea prigonitorilor era de a-l pune pe S. într-o situație imposibilă în mijlocul dușmanilor săi tradiționali. S. descoperă însă că și dușmanii potențiali erau niște oameni nenorociți, argășiți, doborâți de suferință.

Are revelația milei, sentiment profund creștin. Altă dată, S. se oferă să îngrijească un deținut, fost legionar și acesta, grav bolnav, abandonat de medicii închisorii. S. îl curăță, îl hrănește și, în cele din urmă îl salvează de la moarte.

Când bolnavul deschide ochii și observă cine este salvatorul său (nu altul decât evreu S.), îi șuieră printre dinți o injurie de o maximă vulgaritate. S., netulburat, duce mai departe misia sa creștină îngrijind în continuare pe dușmanul care-l insultase... Scena a fost preluată de Marin Preda în romanul *Cel mai iubit dintre pământeni*. Pentru faptele lui, S. este ținut în carceră, injuriat de paznicii patibulari, bătut, înfometat. Nimic nu-l face să renunțe. Se oferă să care în locul deținuților slăbiți de detenție hârdăul cu excremente din celulă, postește două zile pe săptămână, face de serviciu la curățenie peste rând, participă, în fine, la viața intelectuală a celulei, povestind din cărțile pe care le-a citit. Cei care l-au ascultat în această „Academie de sub pământ” – cum îi spune Petre Pandrea, alt personaj al rezistenței intelectuale românești - mărturisesc că S. avea un dar remarcabil de povestitor și analist. Are o minte vioaie, deschide paranteze, știe să folosească termeni colorați, luați din cărți sau din limbajul străzii (fapt ce se observă și în scrierile sale), în fine, S. are din ce în ce mai mult vocație de duhovnic. Încurajează pe cei slabi și ajută pe cei neputincioși, deși nici el nu este o stâncă de robustețe.

Scăpat de detenție, face muncile cele mai grele și mai nepotrivite pentru un intelectual cu trupul șubrezit de cei peste șase ani de regim penitenciar: devine, de pildă, încărcător-descărcător pe un camion care furnizează marfă pentru „Alimentara”. În 1968 este victima unui accident de circulație și stă în spital multă vreme.

La sugestia prietenilor săi (printre ei se află și Al. Paleologul) reîncepe să publice (traduceri, articole, mici eseuri) în „Secolul 20” și „Viața Românească”... Un deceniu de traduceri spune el mai târziu. A tradus între altele Alain (*Studii și eseuri. Păreri despre fericiere*. 1973), Rudyard Kipling (*Stlky et comp.*, 1977).

La 64 de ani, S. debutează editorial cu volumul de eseuri și critică literară, *Între viață și cărți* (1976), urmat de *Incertitudini literare*, (1980, premiul critici literare al Uniunii Scriitorilor). Un debut așa de târziu reprezintă, o performanță în critica literară românească. S. continuă să scrie, are succes printre tineri, călătorește în străinătate, viața lui religioasă nedumerește pe unii contemporani. El tânjește după o viață creștină mai intensă și, după moartea tatălui (1967), începe să caute o mănăstire pentru a se retrage. Este ajutat de prietenul său, Noica, filosoful care va căuta și el un loc de refugiu și de meditație (îl află, se știe, la Păltiniș). S. alege mănăstirea Rohia din Maramureș și, la 16 august 1980, este tuns în monahism de către episcopul Justinian Chira și arhiepiscopul Teofil Herineanu, iar starețul mănăstirii, arhimandritul Serafim Man, îl rânduiește în obștea mănăstirii. Devine bibliotecar, cu obligația de a pune ordine și să întrețină cele 23.000 de cărți câte are Mănăstirea Rahia. S. este mulțumit și mai aduce o dată slavă lui D-zeu pentru că a fost învrednicit să devină călugăr: „Dau din tot sufletul slava lui Dumnezeu că m-a învrednicit de Sfântul Botez și de călugărie, mult mai mult decât putea nădăjdui un ins ca mine. Port din tinerețe o cruce grea și urâtă: o ticăloasă boală de intestine. Ar fi trebuit să deznădăjduiesc, să mă întunec. Credința îmi ajută să o rabd cu destul stoicism și să nu-i îngăduie să-mi zdruncine bucuria de a fi creștin și monah – pe măsura darului, foarte puțin adică, având totuși dreptul de a rosti: *Et in Arcadia ego*. Fie numele Domnului binecuvântat. I se îngăduie să țină o cameră la București pentru nevoile lui scriitoricești. Apare din când în când, își vizitează prietenii, ia cărți cu împrumut, apoi dispare cu lunile. Și-a lăsat barbă și chipul lui, slăbit, seamănă din ce în ce mai mult cu o icoană bizantină. Mersul său e zorit și nesigur, glasul e, tot așa, precipitat, cu o tonalitate variabilă. Este în toată ființa lui S. un mare neastâmpăr și o mare bunătate. O bunătate activă, ușor agitată, și o voință neascunsă a proaspătului călugăr de a se identifica total cu noua lui condiție. Nu-și pierde vremea, are rubrici în revistele



vremii, ține predici, îndrumă pe vizitatori, din când în când călătorește. În 1982 publică un eseu despre Bogza (cu un titlu lung, imposibil de memorat), apoi *Critica la persoana întâi* (1983), *Escale în timp și spațiu* (1987), *Prin alții spre sine* (1982). Eseurile teologice și predicile religioase le iscălește cu numele Monahul Nicolae Delarahia. Acestea au fost publicate, după 1980, de ucenicii săi. În martie 1989, angina pectorală de care suferea de multă vreme se agravează și, plecând spre București pentru a consulta medicii, S. se oprește la Baia Mare unde, la 29 martie, își află sfârșitul. În ajunul morții, Ioan Pinteș și Virgil Cîmpeș, ucenicii și prietenii săi, reușesc să recupereze din chilia Părintelui Nicolae o bună parte dintre textele sale. Soarta *Jurnalului fericirii* (confiscat, cum se va vedea, de Securitate, rescris, difuzat la Europa liberă, recuperat de autor în anii '80) pusese pe gânduri pe S. și pe prietenii săi, făcându-i pe toți să fie mai vigi-

lenți și să pună din vreme la adăpost manuscrisele călugărului de la Rohia. Biografia lumească a lui S. se oprește aici.

O viață demnă, exemplară, într-o istorie plină de violență, trădări și tragedii de tot felul. S. a avut tăria să treacă frumos prin ele.

*
* *

N-am putut spune, citind scrierile critice și moralistice a lui S., că monahul de la Rohia n-a avut opera pe care biografia lui o merita.

A debutat, repet, în 1934 cu inteligente exerciții parodice în stilul Eliade, în Noica, Cioran... și, după ce a trecut prin mari încercări, a redebutat, la 64 de ani, în eseistica literară propriu-zisă. *Între viață și cărți* arată un moralist învățat și fin care se folosește de literatură pentru a-și ilustra conceptele morale. I-a citit, se vede limpede, pe moralistii francezi și urmează, în eseistica ro-

mânească, linia Zarifopol și Ralea, nu aceea a lui Eliade – Noica – Mircea Vulcănescu și, în genere, a „kriterioniștilor”. Este prieten cu ei, dar nu face din filosofie o formă de existență, ca Noica, sau nu-și ordonează viața în funcție de conceptele propuse de Mircea Vulcănescu, pe care, altminteri, îl admiră: „activismul disperării”, „istorismul prin resemnare”. S. este, în generația tânără din anii '30, printre puținii mistici autentici. Citește pe Gide și Proust (modelele generației tinere de prozatori de după război), dar nu face o pasiune specială pentru ei.

Este, de regulă, ostil oricărei forme de „terrorism literar” (Paulhan) și vrea să împace, prin scrisul său, toate tendințele estetice „spre zăpăceala și ciuda exegeților, bucherilor și învățătorilor și întru împlinirea sfintei dreptăți. Aceasta, fraților de-mi este cumva permis să spun, a ceea ce se numește *coincidentia oppositorum*”... (*Incertitudini literare*). Temele lui S. sunt foarte variate: de la Cezar Petrescu trece la Thomas Mann, Camus, Valéry, W. Somersat Maugham, de aici la Brătescu-Voinești, Mateiu Caragiale, Ioan Alexandru apoi din nou la Romain Rolland, Jules Romains, André Gide, Céline, Proust, Kipling, Sartre... într-o ordine care contrazice toate cronologiile. Opera literară (cele mai multe eseuri pleacă de la cărțile apărute) este un pretext pentru disocieri ingenioase și colorate. Personajele lui Mauriac, zice eseistul, „sunt toate pe grătar și se frig la foc mic”, „secretul infernului sartrian este zicerea tatălui, a verbului a face, dispariția lui din limbaj, însoțită [...] de suveranitatea nemărginită a lui a fi. Faciosfera cedează pasul ființosferei. *Essa* a izgonit definitiv pe *facere*”... Boema lui Arthur Enășescu stimulează o incursiune în mai multe culturi, cu referiri la O'Neill, Musset, G.B.Shaw, Odobescu, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Chesterton, Goethe, Proust, Tolstoi, Flaubert etc. cu încheierea, deloc surprinzătoare, că boema nu-i o soluție sigură pentru împlinirea artistică.

Fantezia eseistului se consumă în beția asocierilor. În *Incertitudini literare* vorbește de două școli în literatura engleză (școala ceaiului și școala whisky-ului) reprezentate

de Galswortzy (*caeiul*) și Virginia Woolf (whisky). S. nu se angajează propriu zis în judecăți de valoare. Preferă să ia un fapt dintr-o operă și să-l comenteze în stilul său: stilul unui om de carte pentru care arta este o formă de cunoaștere și de comunicare în sens moral. Autorul cel mai des citat (în *Incertitudini...* cel puțin) este Dostoievski, iar ideea ce se repetă este aceea de cunoaștere prin suferință. Eseistica lui S. se bazează pe un estetism moral exprimat (și aici este originalitatea sa) într-un limbaj în care se răsfăță vocabulele dâmbovițene. De la „țicneli” și „nădufuri”, „înpănoșați boieri” și de la craii care s-au „pârguit”, eseistul evadează spre Hegel și lumea conceptelor.

În studiul despre poezia lui Geo Bogza aplică o retorică neobișnuită, trasă în pseudo-concepte computerizate (ECD, adică: *efect de contrast, prin folosirea declamatoriului sau a derizoriului*; ESCG: *efect silogistic de Concluzii Grave și de Mare Emoționalitate*; GREX, EP, OȘ, ASBC etc.). Analiza, în interiorul acestor spații definite în chipul arătat înainte, este normală și pertinentă. S., care a osândit la apariție *Poemul invectivă*, îi află acum justificarea estetică în stilul său de excursie livrescă. Stilul criticului moralist, care nu se teme să admire autorii pe care îi comentează (el vorbește, într-un loc de „neteama de admirație”), continuă în *Monologul polifonic* (1991). Aflăm și aici un moralist care iubește jocurile lingvistice ale spiritului cărturăresc. El zice „cu osebiră”, „filotim”, „povățuitor de neatârnare”, „credincioșenie” sau oprește analiza critică pentru a face un portret, o referință subiectivă, chiar o rugăciune.

Criticii literari sunt, de regulă, „răi”. G. Călinescu spune chiar că un critic care „nu latră” în text mănâncă degeaba pâinea literaturii. Bucuria lui S. este însă să laude o carte, să admire un autor, să repare o injustiție. Cere discreție și sentimentalitate. Nu se rușinează să lăcrimeze în timpul lecturii și să reabilitează personajele năpăstuite, calomniate. De pildă, personajele lui I. L. Caragiale, cărora le descoperă curățenia morală, sinceritatea, complexitatea interioară, adică tot ceea ce contestă critica literară tradițională. S. este de părere că opera

de artă adevărată este, în chip fatal, morală. Morală, nu moralizatoare, nuanțează el ideea, pe drept cuvânt.

Respectă tradițiile spiritualității românești și face o listă a miturilor esențiale printre care figurează: *ospitalitatea, casa* (vatra, căminul, loc de sfințenie), *cinstea casei* (cu „păzitoarea” ei, femeia), *concepția netragică a vieții* etc. Nu-i place structuralismul și în genere, este sceptic față de școlile formaliste în critică. S. este, nu mai încape vorbă, un tradiționalist, însă unul european, disponibil, permisiv față de fenomenele culturii moderne. Câtă vreme nu se pune problema judecății de valoare, discursul critic astfel gândit și practicat este mai mult decât acceptabil. Dificultatea apare când criticul trebuie să spună *da* sau *nu* despre o carte. S. spune aproape mereu *da* și face analogii care stârnesc mirarea cea mai mare. Îi place, de exemplu, cartea domnului Gheorghe Iancovici și, prezentând-o, o raportează la Gide, Malraux, Valéry. Pe Magdalena Ghica o compară cu Shakespeare, necunoscutul Cornel Marandiuc îi pare mai comunicativ decât Truman Capote și, pentru a fi mai convingător, cheamă în ajutor pe Plutarh, Jünger și Montherland... Atâta bunăvoință în critică strică scara de valori. Critica lui S. se salvează prin eseistica din interior. Ea place, la lectură, prin imaginația ideilor și prin finețea portretului moral.

În 1991, Virgil Ciomoș a publicat *Jurnalul fericirii*, o confesiune care se îndepărtează de formele tradiționale ale memoriilor și ale autobiografiei. Este un jurnal de detenție scris după ce detenția s-a încheiat. Un jurnal intim care nu respectă clauza simultaneității, nici clauza calendarității sau a confidențialității. *Jurnalul fericirii* este ceea ce autorii din secolul al XIX-lea numeau un *memorial*. Un *memorial* care vorbește despre pușcărie în alt chip decât vorbesc, de regulă, cei care trec prin ea. S. o *laudă* pentru că aici a descoperit, zice el, „dreapta credință”. A văzut de aproape suferința, a trăit-o nemijlocit, a descoperit bunătatea, frățietatea, buna-cuviință, toleranța și prin toate acestea, a descoperit pe Dumnezeu. *Jurnalul fericirii* este, în esență, jurnalul unei convertiri religioase, e, totodată, confesiunea unui in-

telectual care judecă lumea în termenii suferinței și ai iubirii. Și, ce curios, din acest unghi, răul social și demnitatea morală a individului se văd mai bine decât în pamfletele și confesiunile pe care le aflăm, de regulă, în literatura carcerală.

E suficient ca autorul să înfățișeze într-o jumătate de pagină atmosfera din infirmeria unui penitenciar la începutul anilor '60 ca să înțelegi, cutremurat, cât de jos poate să fie coborât omul în condiții de detenție, cât de activă este suspiciunea, ce ură sălbatică poate provoca umilirea individului. Despre toate acestea N. Steinhardt vorbește însă cu înțelegere și dragoste. El nu condamnă pe omul în suferință, îi iartă dinainte slăbiciunile, căderile și gândește, ca Kierkegaard, că, contrariul păcatului, este libertatea. Dă-i omului libertatea și el va fi mai puțin păcătos. Autorul *Jurnalului fericirii* adaugă, la propoziția lui Kierkegaard, sugestia credinței. Omul nu-i fericit, cu libertatea, cu inteligența și știința lui, dacă nu are în el credință. Și, ca s-o aibe, trebuie să știe s-o caute și, când a găsit-o, se roagă de Dumnezeu să-i ajute necredința lui. De aceea, *Jurnalul fericirii*, jurnalul unei convertiri religioase, cum am zis, se deschide cu aceste cuvinte din evanghelistul Marcu: „Cred, Doamne, ajută necredinței mele”. Este neîndoios cartea cea mai frumoasă a lui S. și, în același timp, una dintre cărțile de căpătâi ale literaturii confesive românești. Ea impune un destin în sensul pe care îl dă Malraux acestui concept: destinul unui om care știe să-și transforme experiența într-o formă a conștiinței sale. S. trece printr-o experiență existențială greu de imaginat, și iese din ea un spirit mistic bucuros, ca Sfântul Francisc d'Assisi, că trăiește printre lucrurile umile și laudă pe D-zeu că i-a dat suferința care i-a revelat credința adevărată.

După dispariția lui S. au apărut scrierile sale teologice (*Predicile*), dar și convorbirile sale, cum sunt acelea cu Zaharia Sângiorzan (adresate și înregistrate între 1 ian. 1989 și 29 martie 1983 și tipărite în 1992). Monahul a răspuns prompt, cu fantezie, cu voioșie chiar, într-o deplină libertate a spiritului la întrebările puse de criticul ieșean. A ieșit o carte despre asceză, poezie, iubire, păcat, în

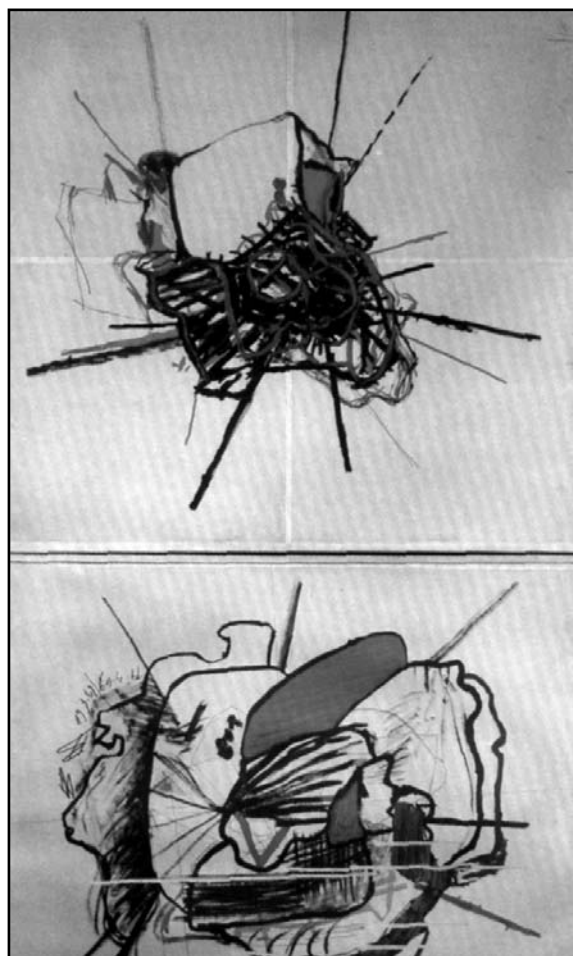
fine, o carte despre fățaria și corupția care au pătruns în societatea românească și-i amenință ființa morală. O face, repet, în chip colocvial, din loc în loc cu o nebănuită incisivitate. Părintele Nicolae nu se sfiiește să-și judece contemporanii (îndeosebi pe scriitori) și să-și spună părerea fără ocolișuri despre operele și comportamentul lor social. N-a renunțat de tot la „neteama de admirație”, dar începe să-și nuanțeze bună-tatea când e vorba de judecata morală. Călugărul știe să și afurisească, atunci când este cazul, nu numai să laude. În sprijinul lui S. este buna lui credință. Când judecă pe alții, nu-i judecă din invidie și cu ură. Și apoi, nu se ocrotește nici pe sine, e chiar mai aspru cu el decât cu ceilalți. Nu se consideră nici scriitor bun, nici bun călugăr. Este doar un om care a descoperit calea adevărată (credința creștină ortodoxă) și încearcă să meargă pe ea cu păcatele, limitele, neputințele sale... Cum să nu-ți fie simpatic acest călugăr instruit și cum să nu-i ierți micile lui severități morale și, din când în când, ezitățile gustului său estetic? Personajul din aceste replici inteligente, pline de fantezie, cu momente de smerenie, este acela pe care îl cunoaștem din jurnalul său. Mai ager, parcă, mai malițios, cu judecăți de valoare tranșante, grav când e vorba de lucruri grave, bun psiholog și portretist – în latura morală – foarte dibaci. Are o morală, dar nu se grăbește să construiască un sistem moral. Este *morală creștin-existențială*, nu „bucurească și ipocrită”, zice el într-un loc. „Creștin-existențial” este o definiție care i se potrivește. Când răspunde corespondentului său de la Iași, se simte „bătrân și resemnat”, dar scrie „detașat și voios”, nu are teorii, nu crede în estetică și nu crede nici în idei. Ideile duc la ideologie și ideologiile au devenit, în secolul nostru, primejdioase. Scrie „totodată bătrânește și copilăros”, de aceea e mirat că este luat în serios și e socotit critic literar. Se consideră doar un diletant... Se răsfață, desigur, nu trebuie crezut la acest capitol... Scriitorii lui favoriți sunt: Thomas Mann, Proust, Dostoievski, Péguy, Jules Verne, Eminescu, Mateiu Caragiale, Alphonse Daudet... Eticul și esteticul îi par noțiuni ideatice și, de când l-a citit pe

Wittgenstein, nu mai face nici o deosebire între ele. Morala este, de altminteri, esențială în toate actele spiritului, inclusiv în critica literară. „Doi bani nu face - zice el - în lipsa unei viziuni morale a lumii și a lucrurilor”. Pe Noica, prietenul și maestrul său spiritual („în afara părinților mei, e omul care mi-a influențat cel mai mult viața”) îl iubește, îl consideră un mare scriitor, dar nu-i iartă necredința. Nici pe Cioran nu-l acceptă integral: om bun, sincer, îndatoritor, inteligent, dar, ca scriitor, este „un personaj fabricat” după gustul publicului francez. S. zice chiar mai mult decât atât despre prietenul său parizian: „E un mare stilist, care a știu să meargă până la capătul obrăzniciei și terorismului verbal, până la capătul deznădejdiei și amețelii, potrivit gustului cultural al Occidentului”. Obrăznicie, terorism verbal? Ar fi ceva de obiectat aici și anume că s-a întâmplat parcă invers: gustul cultural francez s-a adaptat, mai degrabă, lui Cioran; oricum, moralistul a așteptat 30 de ani până să fie băgat în seamă... Monahul de la Rohia nu-i scuză, evident, lui Cioran lipsa de religiozitate, nihilismul și, în ultima vreme, faptul că și-a pierdut modestia și discreția adaptându-se moralei occidentale. S. are, în genere, o *bună așezare*, cum ar spune Noica, față de valori. În Caragiale (bătrânul) vede un scriitor *abisal* de talie mondială, în Mateiu, fiul, descoperă fastul și dulceața melancoliei, la Eminescu, Blaga, Iorga, Rebreanu observă ceea ce trebuie... Numește fundamentalismul, de orice fel, o „nebie logică” (admirabilă definiție!) și pe Hristos un „mântuitor cosmic”, în sensul dat de Teilhard de Chardin. Îi este dor de oameni ca Zarifopol și Ralea, relațiști sceptici, esești iuți la minte (*iuțeala* este un atribut drag lui S.), chiar dacă nu sunt credincioși. Nu-i place în nici un fel „spiritul șmecheresc” și ceea mai mare durere a lui este să vadă că lumea merge tocmai spre șmecherie, fariseism, duplicitate... Pune deasupra tuturor valorilor puterea morală, nu sinceritatea. Respinge, de aceea, pe Gide care crede că sinceritatea scuză totul... Consideră sinuciderea o ratare, un păcat. Modelul lui de existență este preotul de țară. Dumnezeu este pretutindeni, de

preferință în locurile nebănuite, ne rugăm lui Dumnezeu nu pentru a primi răsplata raiului, ci (formidabilă propoziție!) – „din dragoste pentru un Dumnezeu care s-ar putea să *nu existe*” etc.

Eseurile teologice ale lui S. *Dăruind vei dobândi* vorbesc despre dulcea „taină” a creștinismului sau, mai direct spus, despre cum este și ce înseamnă a fi în zilele noastre un bun creștin. De oriunde ar porni, teologul ajunge la această chestiune. Călugărit, el se duce smerit la superiorul mănăstirii și întreabă dacă în noua lui condiție mai are dreptul să scrie. Este dezlegat și primește ascultare și scrie de mii de ori mai mult. Monahul Nicolae ia în serios îndemnul și scrie fără frică aceste *cuvinte de credință* în care amestecă, cum am zis mai înainte, fantasmalele cărturărești cu reprezentările sale religioase. Ele nu pot fi rezumate și nici nu putem scoate din ele un număr de concepte teologice. S. le acceptă pe acelea care sunt și comunică în marginea lor meditațiile sale morale temător, mereu, să nu cadă în păcatul trufiei. Mulțumește, întâi, Domnului că i-a scos solzii care-i acopereau vederea și i-a dat puțința de a-și cunoaște „păcătoșenia, nimicnicia și ticăloșia”. Deschidere bună pentru un credincios smerit. Să se observe că lui S. îi plac și scriitori minori (cazul Brătescu-Voinești) și e de părere că modestia le stă bine tuturor, dar mai cu seamă oamenilor inteligenți, că el s-a retras în singurătatea de la Rohia nu pentru a se sălbătici, ci, cum zice Efrem Sirul despre ultimul proroc al *Vechiului Testament*, pentru „a îndulci în pustie sălbăticia lumii”.

În pustie, eseistul nu uită de obligațiile sale cărturărești, scrie, citește, primește semnele de simpatie din presa literară, notează impresiile despre poezia feminină (un amestec surprinzător de nume și cărți de toată mâna!), meditează la „înduhovnicirea cosmosului” și nu uită să mai spună o dată că a fost fericit în detenție pentru că acolo a cunoscut taina botezului. „Convertirea este un acces la fericire”, explică el. Nu-i acceptă pe habotnici și, la urmă, „descotorosit de ură”, se roagă și pentru evrei, și pentru prigonitorii lor, legionarii asasinați din porunca lui Carol al II-lea, zicând că toți au



dreptul la iertare. Această mărturisire va produce, nu-i greu de bănuț, multă iritare. S. se apără dinainte aducând exemplul lui Ben Gurion care s-a îmbrățișat cu Adenauer. Preconizează o nouă îngăduință în lume și se roagă o dată pentru ca *îndurarea* să lege pe oameni. Este și aici recunoscător poporului român și vorbește, în termeni superlativi, de mărinimiea lui. Cum se discută, azi, din nou despre evenimentele tragice de la începutul anilor '40, este bine de cunoscut și punctul de vedere al lui S. în această problemă controversată. Iată-l: România a fost „singura țară aflată sub influența germană în timpul celui de-al doilea război mondial, în care evreilor nu li s-a aplicat programul de exterminare conceput de Hitler și de oamenii săi; mărinimiei acesteia, a poporului român, socotesc că trebuie să i se răspundă cu simțăminte de atașament și gratitudine”... Tragedie complexă, S. o judecă și o încheie în spiritul unui umanism creștin.

Andrei
MILCA

UN RĂSPUNS sau cum "societatea civilă" naște monștri...

MOTTO: "Eminescu este
cadavrul nostru din debara!"

(H. R. Patapievici)

Am asistat oripilat la o recentă reuniune a "monștrilor sacri" elitiști în emisiunea "Între bine și rău" condusă de individul cu figură patibulară - că tot îi este drag acest cuvânt "personajului" din motto! -, Liviu Mihaiu.

Acesta și-a invitat "gașca de la bloc" (prietenii știu de cel!) și anume pe Mircea Toma - Cațavencu, Gabriel Liiceanu - Humanitas Andrei Cornea - Revista 22, Dan C. Mihăilescu, pe parcurs intrând prin telefon și Liviu Antonesei. Mă mir că au lipsit Mircea Mihăieș și omul cu papion care se intitulează "directorul Institutului Cultural Român", după ce a rănit de nenumărate ori ființa națională... Oricum, erau destui și acești invitați ca să facă iar circ pe banii publici (*ai noștri!*) - pentru că TVR a ajuns sub directoratul lui Tudor Giurgiu o adevărată panoplie a farseurilor snobi și a intelectualilor impostori care se constituie de ani buni în așa-zisa "societate civilă".

Ei au început mai nou să aibă o obsesie comună: hai să blestemăm Istoria, fostul regim! Să facem procesul comunismului, zi de zi, până la epuizare.

De parcă poți "judeca" o ideologie, de parcă poți condamna o doctrină, încercând să-i ștergi din manualele de filozofie pe Marx și Engels. Că a fost prost aplicat în varianta Lenin - Stalin ori Dej - Ceaușescu, aceasta e altă discuție. Românii respectivi însă, ca fii și nepoți de comuniști, își reneagă chiar propriile rădăcini! Vladimir Tismăneanu - fiul fostului bolșevic Tismenițchi - conduce o comisie anti-comunism, punându-și cenușă în cap și renegându-și tatăl și

trecutul. Fiul proletcultistului Paul Cornea, Andrei se bate de un deceniu cu pumnii în piept că el ar fi de dreapta, occidental, pro-SUA și *middle*-europenist! Ca și Patapievici, fiul unui alt fost mare comunist, Director al Băncii Naționale într-un timp.

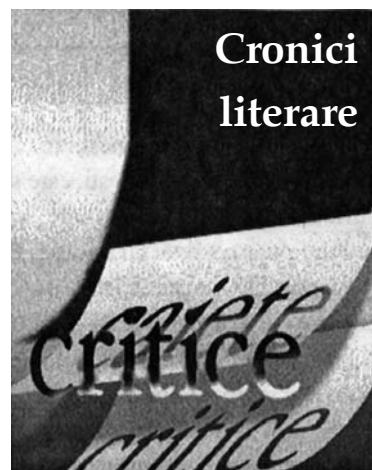
Ei ne dau lecții de viață, de morală, arătându-i acuzator cu degetul pe cei care mai au "curaj" să fie de stânga!

Ele, beizadelele crescute în puful Epocii de Aur, au brusc amnezii și se leapădă, ca Iuda, de sistemul în care părinții lor au jucat roluri marcante.

Și ce-am mai văzut la TV-ul "de dreapta" al cetii humanitasiene - via Cotidianul? Cum Liviu Mihaiu își făcea reclamă tot pe socoteala poporului (incredibil, este vorba de un post public!) la fițuica "Academia Cațavencu", după care se face reclamă și la "Revista 22". (CAN, ce faci, unde ești?)

Nu vreau să plătesc abonament ca să văd acest lucru. Nu mă interesează că Andrei Cornea îl numește pe Traian Băsescu o... Ioana D'Arc a României (!), nici cum o apără pe Monica Macovei, "justițiară". Nu vreau să văd cum fanaticul Liiceanu îl proslăvește pe același președinte, declanșând ipocrit că e "disperat": "am treburi enorme de făcut spre binele țării mele!". Țărișoara mea, cum ar spune demagogic Nea Nae C. din "Scrisoarea pierdută". Ne aflăm acum în zorii unei alte dictaturi populiste, forțându-se mâna spre a se spori puterile prezidențiale în dauna Parlamentului, iar acești corifei ai propagandei bășesciene apar pe ecrane și-l cântă pe Conducător. Cum a spus cineva "Bravos intelectualilor, v-ați desbina omul! Vă reprezintă?"

Că "Revista 22" pornise prin arătura de mult timp, știam - a făcut mereu rău, cât a putut, ideii de România.





Că așa-numita "societate civilă" ("investită" în folosul cui?) neagă mereu ideea națională, iar știm. Prin ce sunt intelectuali cei invitați – sufocant – în astfel de emisiuni, prin studii? Hm. Unii sunt doar servitorii unui trust patronat de un posibil candidat la închisoare. Alții sunt oamenii d-lui Patriciu – afaceristul onest și inteligent, mereu chemat la Parchet, dar niciodată dovedit. Cam toți însă deja NE PLECTI-SESC, apar enorm în mass media, ne bruiază vizual și fonic, în frunte cu prețiosul Mare Închizător Liiceanu, cărui îi place să se audă vorbind doar el, în continuu, deși nu spune NIMIC. Sunt de mai bine de doi ani la Putere și vorbesc tot de mineriadele lui Ion Iliescu ("a omorât oameni", zice arhanghelul Gabriel) și de PSD. Noul termen folosit cu obstinație de băieții buni la toate ai d-lui S.O.V. este "șacalii": "ȘACALII (comuniști, PSD, Iliescu, Parlamentul) nu ne lasă să... lucrăm!". Ha, ha!

Să "lucrați" cum, domnilor, la modul în care-i sugera Caramitru lui Dinescu pe 22 decembrie '89?

Încep să cred că elita *nu* mai e formatoare de opinie, ci daună; doar niște impostori implicați politic și în afaceri până în gât, care, mai nou, încep să se sfâșie între ei: unii sunt pro-Băsescu, alții pro-Tăriceanu! "Gurul" Mircea Toma (din tabăra premierului sprijinit de PNL – Patriciu) se prefacă a-l ataca pe apărătorul prezidentului – Liiceanu: "ați ieșit în față să-l apărați pe Băsescu!"; "nu, e doar o biată părere de intelectual dezamăgit" (d-l Gabriel și-a ratat vocația, ce mare actor ar fi putut fi).

Intelectualii devin chiar confuzi: D.C. Mihăilescu a semnat "Scrisoarea celor 64", pentru președinte, din "exasperare"; de cealaltă parte, Antonesei e mai cinstit: "n-am semnat apelul pentru că e prost scris și greșit înțeles – e doar hărmălaie și sprijin pentru Băsescu."

Deci au ajuns până și amicii să ne “măcelărească” între ei...

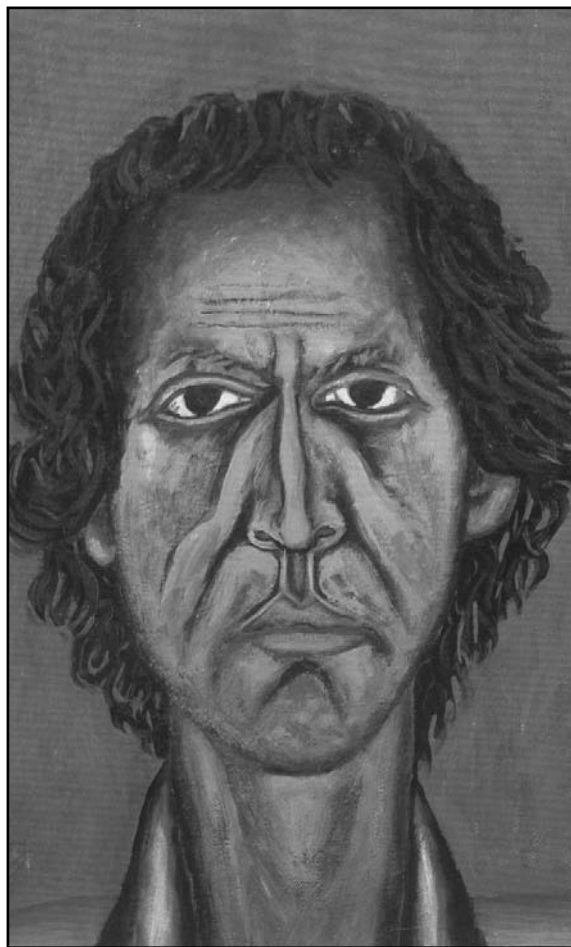
Tragic, Caragiale redivivus! Lumea e dezinformată și manipulată evident și ne dăm seama chiar din SMS-urile trimise în favoarea invitaților “academici” și anti-PNL, neștiind că și unii și alții sunt părtași la triumviratul Patriciu – Tăriceanu – “Cațavencu” (Vântu)! Ei, cei ce acuză, sunt chiar oligarhii, ei, “intelectualii” cumpărați cu bani murdari de un trust ori de altul. “doi o dăm jos pe cea care ne-a băgat în UE (n.b.: Macovei)” zice Liiceanu Aferim? “Parlamentarii reprezintă crima organizată la noi” – afirmă uluitor M. Toma. “A fost un gest istoric măreț condamnarea comunismului” sare cu mingea la fileu și Mihaiu.

E clar, sforile emisiunii erau trase de la început: să modificăm Constituția, pentru a spori puterile lui Băsescu și a le diminua pe ale parlamentarilor... Sau, cum ar spune agramat moderatorul, “să scăpăm de insectele care o propulsează pe România!”.

“Avem o rămă de care trag PNL și PD” (Dan C. Mihăilescu). Cei de la revista “academică” vor coborî discuția în derizoriu, pomenind ceva și de părțile dorsale ale marinarului suprem. Concluzia acestui recviem al culturnicilor români o trage, normal, Liiceanu: “Trebuie să-i înlocuim pe politicienii ăștia cu alții!” (cu cine, domniile noastre? cu propriile dvs. persoane, poate).

La sfârșit, și un moment comic à la cascadorii Râsului: – Liiceanu: Vai, ce slugarnic sunteți d-la Mihaiu (când acesta a vrut să finalizeze emisiunea, să nu-l “supere” pe Giurgiu) – Mihaiu: “Am învățat de la cele 64 de semnături”. Aproape că l-am iertat pe moderator pentru ce spusese anterior - replica e spumoasă, dar tragică.

Vedem cât de subțire și plină de servitute a devenit “intelectocănimea”, cum ar persifla-o cineva. Oamenii aceștia, pe lângă faptul că se cred și deștepți, mai grav e că se consideră și amuzanți. Eu nu am râs. Deloc n-am înțeles nici la ce concluzie s-a ajuns “oficial” – că n-a avut nimeni curaj să spună deschis “io sunt din trupa lui cutare și merg pe mâna lui până la moarte” (și dincolo de ea...).



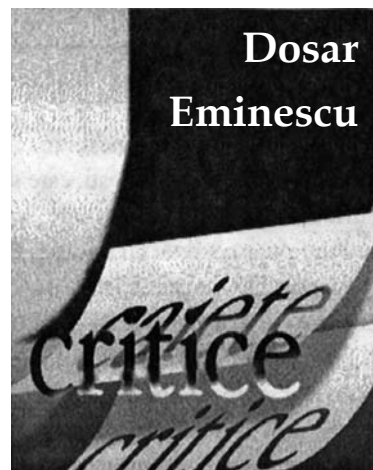
Aflatul în treabă e aidoma celui dintr-o altă emisiune celebră de la postul lui Vântu, Realitatea, unde se întâlnesc la o șuetă același Gabi “Humanitas” Liiceanu cu amicul său, dandy-ul dâmbovițean și oblo-movian Andrei Pleșu. Cei din public de la “Între bine și rău” (cine-o fi binele și cine... răul? Tăriceanu? Băsescu?) s-au lămurit și ei că vorba multă... și că au fost chemați, cam degeaba, să aplaude. Abia a fost lăsată într-o oră de emisie o studentă să pună o întrebare: D-le Liiceanu, ce credeți că a înțeles omul de pe stradă din SCRISOARE? La care șeful de campanie electorală – mai nou – al lui Băsescu a scăldat-o, curat Caragiale! Cele nouă tabere, deși nu recunosc, se vor devora în continuare.

Până la urmă, șacalii...

A intuit genial Nenea Iancu acum un secol: a venit timpul pentru noi să (ne) plângem (de milă) – că până mai ieri s-a râs destul...

Nicolae GEORGESCU

M. Eminescu:
*Poezii nepublicate,
de intercalat...*



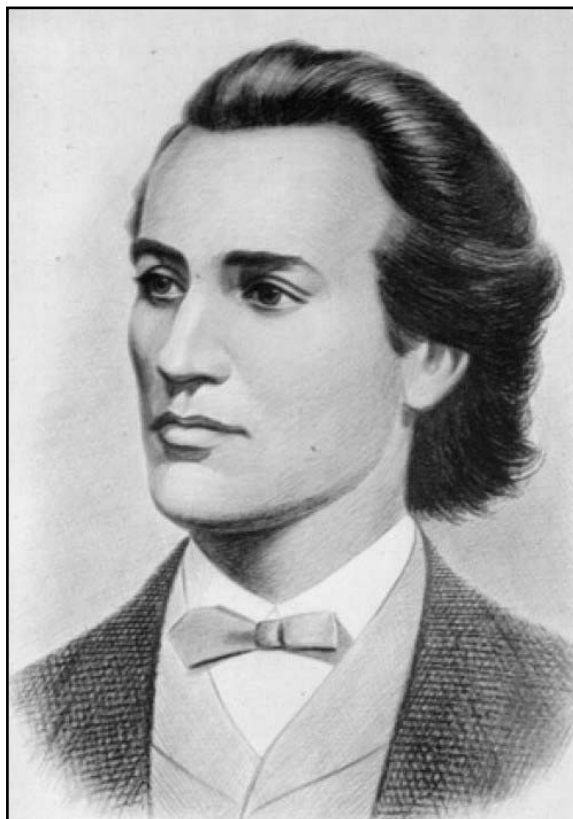
Hanrietta este un martor foarte lovace al lui Eminescu pentru perioada mai 1887 – aprilie 1888, din scrisorile ei către Cornelia Emilian și fiica acesteia putându-se culege multe informații aparent inutile – ca, de pildă, ce cantitate de mercur a folosit Eminescu pentru fricțiuni (se poate aduna gram cu gram, după rețetele ei, ajungându-se la peste o jumătate de kilogram) ori câți bani a strâns energicul Comitet de Femei de la Iași pentru ajutorarea poetului (sunt sume de ordinul zecilor de mii de lei, foarte necesare și date în timp util). Câteva informații relaționale, însă, sunt cu adevărat importante, și ne oprim la două dintre ele – prima, care ne poate da lămuriri în legătură cu apariția celei de-a treia ediții de „Poesii” scoase de Titu Maiorescu , și cea de-a doua care ne va duce la contextul în care a fost rostită pentru prima dată despre M. Eminescu expresia „poet național” – care observăm că astăzi preocupă fără interes istoric ci doar conotativ/denotativ.

I. Iată, de pildă, ce-i scrie sora lui Mihai Eminescu binefăcătoarei lor, Cornelia Emilian, la 27 februarie 1888, între altele : „Dacă v-aș putea descrie influența ce ai făcut mata cu scrisoarea din urmă asupra lui Mihai cred că ai rămânea pe deplin satisfăcută; și ai să-l corijezi și de defectul lui, după cum mi-ai dat și bani spre a-l vindeca. Acest om vă datorește viața și, prin însănătoșirea lui, pot zice și ceea ce a mai scris. D-lui Maiorescu nu i-a scris să-i tipărească a treia ediție, zicându-i că, de nu va putea căpăta pensia, va tipări o ediție nouă și atunci își va procura mulți bani. El e cam supărat pe d-nul Maiorescu, pentru că i-a scris recomandat, rugându-l foarte călduros pentru biblioteca lui și niște manuscrise pe care el ar voi să le mântuie și nici un răspuns nu a primit până acum. Scriind doctorului, el nu pomeneste de fel de rugăminte a lui. Mihai îmi spune că, în Biblioteca din Iași, are un Dicționar lucrat de dânsul din limba sanscrită, aproape iarăși gata, și dorește să știe de mai este sau nu. Eu vă rog, de vei putea afla de este, apoi înștiințează-ne, pentru ca el să-l ceară. Eu mă bucur foarte mult când îl văd că lucrează și singur /sigur/ că varie-

tatea lucrului îi face mai mult gust. De aș putea, i-aș aduce cărțile din București, însă cine mai știe de sunt, și de /nu/ sunt irosite de mult.” Informații învălmășite, scrisoare greu de ordonat. Am întregit în paranteze drepte sensul. Hanrietta știe că poetul lucrează la mai multe lucruri deodată („varietatea lucrului”) – văzând, probabil și cartea germană pe care o traduce Eminescu („ Le joueur de flute” de Emile Augier, piesa de teatru pe care o are în ediția germană „Reklam”) - dar și poeziile sale (dintre care A.C.Cuza recuperează și-i publică poemul „Kamadeva”). Vedem, însă, că nici Cornelia Emilian nici Titu Maiorescu nu-i returnează în vreun fel manuscrisele anterioare – dar Hanrietta înțelege că acestea există și consideră că poetul „ le datorește” tot binefăcătoarei sale, în sensul că, însănătoșindu-se, și-a adus aminte de ele, și le consideră operă a sa.

În privința relației cu criticul, lucrurile devin interesante. Rezultă că Eminescu și-a cerut manuscrisele prin scrisoare recomandată – iar Titu Maiorescu a răspuns către doctorul Isac întrebând dacă poetul este să-

nătos. Vezi, însă, mai sus, scrisoarea din 5 februarie 1888, despre care este vorba: „...a venit doctorul Isac aducând o scrisoare de la d-nul Maiorescu adresată lui, rugându-l s-o deie lui Mihai în mână. Doctorul a pretextat că scrisoarea adresată lui personal a uitat-o acasă, făgăduindu-mi că îmi va arăta-o mai pe urmă. Cătră Mihai scrie relativ la tipărirea ediției a 3-a a poeziilor lui, cerându-i și ce a mai scris nou să trimeată la tipar. De scrisoarea doctorului însă nu pot să-ți spun nimic, până nu voi putea rămânea singură cu doctorul.” – și, apoi, cea din 10 februarie 1888, cu explicații suplimentare: „D-nul Maiorescu scrie doctorului ce crede de boala lui Mihai și de garantează să-l facă sănătos, sau este numai o ameliorare, care poate mai târziu să se ivească cu și mai mare furie și dacă s-a lăsat de băut. Doctorul i-a răspuns franțuzește, el românește nu se poate exprima bine, că se va face cu totul bine făcând și la vară 30 de băi la Halle, numai pentru evaporarea mercurului ce este în corpul lui. Despre băut, atârnă de la banii pe care îi va avea. Dacă are bani mulți în mână, apoi îi place să beie în companie cu mai mulți ce-i voiesc răul din invidia talentului său.” Se înțelegea că în plicul către Francisc Isac criticul pusese și o scrisoare către poet – pe care cerea să i-o dea lui în mână. Probabil că nici în acea scrisoare separată – care, probabil, a existat – criticul nu-i spune nimic despre manuscrite, ci doar îl anunță scoaterea ediției a treia și-i cere „poezii noi” – cum înțelege Henrietta și cum am fi tentați să înțelegem și noi. Eminescu îi va răspunde criticului abia la 14 martie, după un timp de așteptare așadar: „Mult stimatul meu domn, Vă cer iertare din toată inima pentru greșeala mea de a nu fi răspuns imediat la scrisoarea d-voastre ce mi-a fost comunicată prin bunăvoința d-lui doctor Isac. Cauza întârzierii este că singur nu știam ce să răspund cu siguranță, căci o veste ce-mi sosise din Iași mă pusese în îndoială de mai pot scoate o a treia ediție sau nu. Încă pe când eram la Iași, d-l V.G. Morțun, actual deputat în Adunare, îmi făcuse propunerea de a scoate la lumină a treia ediție, și-ntr-o scrisoare ce-mi adresase în urmă îmi anunța chiar „pe săptămâna viitoare scot în vânzare volumul ce-am editat.” Nici până acum însă nu știu pozitiv dacă această ediție s-a făcut în adevăr sau nu.



Multe îndatoriri ce mi le-a făcut d-l Morțun în timpul boalei mele m-au îndemnat să ezitez a da un răspuns afirmativ. Dacă însă d-l Morțun ar fi renunțat la ideea de a scoate edițiunea a treia, atunci vă rog a da urmare binevoitoarelor d-voastră intențiuni și a încheia cu d-l Socec, iar prisosul eventual de la ediția a doua sau un acot asupra ediției a treia, vă rog să binevoiți a mi le trimite prin mandat poștal (M. Eminescu, Botoșani). Poezii nepublicate, de intercalat în noua ediție, nu am...”

Aici atrage atenția adresarea oficială, rece. Ca să înțelegem dialogul, trebuie să știm că este vorba de două cărți diferite: una este ediția „Poesii de Mihail Eminescu”, scoasă de Titu Maiorescu în 1883, 1885 – și acum, în 1888, gata să iasă în a treia ediție – și alta este „Mihai Eminescu: Proză și versuri. Editor V.G. Morțun”, care era gata de pe acum („scot în vânzare volumul ce-am editat”, scrie editorul – iar cuprinsul volumului este, într-adevăr, publicat prin presă în 1888, scriindu-se apăsător că această carte există; rezultă că V.G. Morțun o avea, realmente, tipărită și urma doar s-o pună în

vânzare, lucru ce se va face abia în 1890 – desigur, cu schimbarea paginii de titlu și cu unele adaosuri, cum vom vedea). Consultând ediția lui Morțun, observăm că ea cuprinde poeziile publicate de Eminescu în tinerețe, pe care nu le conțineau edițiile Maiorescu, dar și proză („Sărmanul Dionis”, „Făt Frumos din lacrimă”, „Influența austriacă asupra românilor din Principate”, conferința poetului publicată în *Convorbiri literare*). Ea este o ediție anti-Maiorescu, plănuită, probabil, de Eminescu împreună cu V.G. Morțun pentru a prelua din mâinile criticului întreprinderea editorială de la Sococ (sau pur și simplu pentru a completa edițiile Maiorescu). Eminescu vorbește, însă, de „ediția a treia” – și mai spune că nu știe dacă V.G. Morțun scoate ceva sau dacă ediția lui „s-a făcut”, deci afirmă că n-a văzut-o.

Într-un interviu târziu, de prin 1914, V.G. Morțun declară că avea de gând, „în tinerețe”, să scoată ediția cu poeziile publicate de Eminescu în „Convorbiri literare” (ediția Maiorescu) – și-i arată lui Al. Șerban ediția Maiorescu citindu-i din enorm de multe îndreptări de text pe care le făcuse:

„Dl. Morțun mai trase o carte din rafturile bibliotecii sale. Și, răsfoind-o melancolic, spuse, vorbindu-și parcă mai mult sieși :

- Aceasta este ediția princeps tipărită de Maiorescu...

M-am aplecat peste paginile pe care ministrul le răsfoia cu atâta evlavie: toate aproape erau corectate cu creionul și purtau pe ici pe colea strofe adăugite.

- Cât am muncit ca să restabilesc textul adevărat al poeziilor... mă lămurii d-nul Morțun. Am fost stăpânit odinioară de dorința de a scoate o ediție curățită de toate schimbările întâiului editor, potriuit cu textul primitiv din *Convorbiri literare*... Și-mi citi câteva versuri care îmi sunau mult mai puternic în originalul lui Eminescu decât în versiunea domnului Maiorescu. – Luptele sociale și politice m-au îndepărtat tot mai mult de aceste preocupări literare și treaba a rămas neisprăvită...” („Flacăra”, 1914, nr. 35, p.393-395). Este singura lui luare de cuvânt în chestie, biblioteca și arhiva i s-au risipit. Am mai vorbit despre aceste lucruri în cartea „Eminescu și editorii

săi”, 2000. Vol. I, p. 157 sq. Acum trebuie să revin. Desigur, aceste îndreptări nu puteau fi făcute de V.G. Morțun singur; erau operate de către Eminescu însuși pe ediție princeps, în acei ani de la Iași pe care poetul îi evocă în această scrisoare (anii 1885-1886). Rezultă că poetul a proiectat cu V.G. Morțun și ediția „Proză și versuri”, ca o completare la cele maioreștiene – dar și o nouă ediție corectată după ediția princeps. La aceasta se referă poetul când vorbește de „ediția a treia” – de vreme ce amintește de prisosul eventual de la ediția a doua. El vorbește de V.G. Morțun „actual deputat în Adunare” – știind că acesta abia a câștigat locul de deputat și că este, deci, coleg cu Titu Maiorescu, câștigător de asemenea al unui loc la Senat. Poetul cere ca ei doi să se înțeleagă, colegi fiind, adică să se întâlnească acolo, la București, și să stabilească. Rezultatul este că V.G. Morțun nu mai pune în vânzare ediția „Proză și versuri” – iar cât despre ediția corectată, nici nu mai este vorbă. Titu Maiorescu încearcă, desigur, cât îi stă în putință, să curme orice scandal pe marginea operei lui Eminescu – și rămâne, în timpul vieții poetului, singurul său editor.

Trebuie spus că încă din 1884, după apariția ediției princeps, criticul bănuiește că sunt de îndreptat unele lucruri și, în cunoscuta scrisoare prin care-i explică poetului, aflat în sanatoriul de lângă Viena, împrejurările tipăririi volumului, mai adaugă: „...și de pe acum trebuie să te gândești la ediția a doua, care va fi reclamată pe la toamnă și în care vei putea face toate îndreptările ce le crezi de trebuință. Poeziile dumitale, până acum îngropate în *Convorbiri*, sunt astăzi cetite de toate cucoanele de la palat până în mahala la Tîrchilești, și la întoarcerea în țară te vei trezi cel mai popular scriitor al României.” (fă și comparația cu sintagma parlamentară a lui Negruzzi din 1887: „nenorocitul poet național Eminescu”, vezi mai jos). Poetul nu colaborează, însă, la aceste îndreptări cu Titu Maiorescu – ci, după cum înțelegem, se apropie mai mult de V.G. Morțun – care în anii 1884-1885 îl cultivă cu insistență, plimbându-l chiar pe la cluburile socialiste din Moldova (la Roman, într-o asemenea întrunire, l-a văzut și Garabet Ibrăileanu). Privind,

însă, ce a rezultat din „colaborarea” sa cu deputatul socialist, nu trebuie să ne facem iluzii că acest volum de poezii, pe care l-au proiectat ei, ar fi fost vreo țință către perfecțiune. Mai întâi, că în „Proză și versuri”, 1890, găsim cu totul altă ortografie decât cea a Convorbirilor literare, cu iotacisme infinite, -u final etc. Editorul a adus opera publicată a lui Mihai Eminescu la ortografia „Contemporanului”. Dacă așa va fi procedat și cu ediția de poezii, ar fi fost un mic dezastru filologico-lingvistic (dar, repetăm, s-ar fi salvat acel sumar al cărții, inclusiv ordinea poeziilor în coala editorială pierdută).

Cu totul interesant este, însă, enunțul lui Eminescu, asupra căruia, iarăși, trebuie să revenim: **„Poezii nepublicate, de intercalat în noua ediție, nu am.”**

Această a treia ediție iese în vara lui 1888, iar George Muntean a publicat corespondența editurii Socec cu Titu Maiorescu, de fapt, scrisoarea din 30 ianuarie 1888: „D-lui Titu Maiorescu. Loco, str. Mercur No 1. Urmând a pune sub tipar o nouă edițiune a Poesiilor lui Eminescu, Vă rugăm a ne spune dacă să trimitem tot D.Voastre corecturile de cetit și cui vom avea să plătim, la timpul său, honorarul convenit.” Pe această scrisoare Titu Maiorescu scrie, la rândul său: „Răspuns la 17 martie. Onorarul firește lui Eminescu (Botoșani), (după scrisoarea lui din 14/26 martie). Corecturile le fac eu T.M.” („Eminescu. O sută de documente noi”. Ediție îngrijită de George Muntean. Ed. Eminescu, 2000, p. 139). La 27 iunie 1888, însă, tot Titu Maiorescu îi scrie lui Socec: „Pentru Eminescu, care este aici și nu este în stare sigură de a se îngriji însuși, se formează un comitet de amici care să-l ia iarăși sub un fel de tutelă. Din acest comitet face parte și D.N. Pătrașcu, secretar la Legațiune atașat acum la Ministerul de Externe. Vă rog, dați d-lui Pătrașcu acomptul de 500 lei noi pentru ediția a treia a poeziilor lui Eminescu și priviți deocamdată această scrisoare drept chitanță.” (Idem, p. 140) Acestea sunt avatarurile volumului ca obiect.

Revenind însă la conținutul lui și la acel enunț din scrisoarea lui Eminescu, am atras atenția în altă parte că poetul vorbește de poezii „de intercalat” – deci pune în discuție structura ediției princeps care se reedi-

tează acum, acea arhitectură specială a ei cu punerea una după alta a poemelor într-o ordine anumită ce-i conferă o anumită valoare. Titu Maiorescu însuși îi scrie surorii sale, Emilia Humpel, la 6/18 decembrie 1883: „Poeziile, așa cum sunt ordonate, sunt cele mai strălucite din câte s-au scris vreodată în românește...”

În aceeași scrisoare, însă, criticul mai spune: „În răstimpul acesta am trimis astăzi corectura ultimei coli (no 20) tipografiei Socec-Teclu...” – ori, ediția princeps nu are 20 de coli editoriale, ci 19 coli editoriale, numerotate. Rezultă că din ea lipsește această ultimă coală, 16 pagini. Se poate stabili și unde-i era locul, prin procedee tipografice: cu poezia *Dorința*, p. 64 din volum, se încheie coala a patra, dar fără vigneta obișnuită, iar imediat după aceea urmează *Mortua est!*, prima poezie din coala a cincia. Între acestea două ar fi locul colii editoriale pierdute. Acest roi al poeziilor pierdute, recuperate în diferite împrejurări în timpul vieții poetului (publicate întâmplător prin presă, readuse de Maiorescu în ediția a III-a, a IV-a și a V-a) fac, în totalitate, urmând grafica ediției princeps, cu foarte mică aproximație 16 pagini, adică o coală editorială. Criticul încearcă să le aducă la ediția sa, repetăm, dar nu știe cum: mai întâi le adaugă la sfârșit, schimbă ordinea între ele în acest adaos, apoi intervine în structură intercalând singur o poezie, schimbând locul altor două. Toate aceste lucruri sunt analizate de noi cu grija maximă de care am fost capabili în cartea amintită. Când vorbește de poezii „de intercalat”, poetul are în vedere acest lucru. El este primul nemulțumit că ordinea poemelor a fost știrbită.

El adaugă, însă: „poezii nepublicate, de intercalat” – și credeam că este vorba de poezii noi, cum înțelege și Hanrietta, scrise acum la Botoșani. Nici vorbă. De la 1883 (ediția princeps) până acum, în 14 martie 1888, prin presă se publicaseră: 1. *Diana*, 1884, 2. *Din noaptea*, 1884, 3. *Sara pe deal*, 1885, 4. *La steaua*, 1886, 5. *Nu mă înțelegi*, 1886, 6. *De ce nu-mi vii*, 1887, 7. *Kamadeva*, 1887. Titu Maiorescu preia, în ediția a III-a (care apare în vara lui 1888) în ordine, la sfârșitul ediției: *La steaua*, *De ce nu-mi vii* și

Kamadeva. *Diana* fusese publicată în „Convorbiri literare” și este imposibil ca el să nu fi știut de publicarea ei, *Oricâte stele*, în „Familia” și chiar o citise, *Nu mă înțelegeți*, într-un „Album” unde și el, Titu Maiorescu, avea un text, *Sara pe deal*, în „Convorbiri literare”. De ce nu preia și aceste poezii – și-i cere poetului încă (alte) „poezii nepublicate”? Rezultă că el îi cere – și poetul se referă strict la - poeziile scăpate din ediția princeps, *nepublicate acolo* – nu în altă parte. – Și nu numai atât, dar i le cere și intercalate, adică în ordinea în care fuseseră în manuscrisul inițial dat la tipografie. Mai rezultă, făcând legătura cu informațiile de peste timp date de V.G. Morțun („pe ici pe acolo strofe adăugite” trebuind înțeles *poezii întregi, adăugite pe ici pe acolo*) – că această intercalare a poeziilor scăpate fusese făcută deja de către Eminescu în anii ieșeni pentru ediția pe care urma s-o scoată V.G. Morțun. Și în această privință poetul îl roagă pe Titu Maiorescu să ia legătura cu V.G. Morțun și să stabilească împreună ce e de făcut, adică ediția a treia să fie completă și să refacă ordinea inițială. Numai că Titu Maiorescu reușise în alegeri ca junimist – iar V.G. Morțun, ca socialist – partide diferite, păreri diferite, neînțelegeri etc. O ediție restitativă, completă și corectată, ar fi fost a lui Eminescu și numai a lui, Titu Maiorescu trebuind să se dea la o parte cu totul de la această întreprindere – or, și ediția a III-a apare tot cu nota sa în care anunță că poeziile sunt scoase „în lipsa poetului etc.” (nota este identică celei de la ediția princeps). La ediția a III-a criticul face numai câteva corecturi de text (elimină greșelile de tipar, dar îi scapă altele).

Ceea ce ne interesează aici este că poetul dă girul dublu, la doi editori ai săi, și că adaugă frumuseții (construcției) unei cărți – gestul necesității banilor, de care are mare nevoie. Această a treia ediție a *Poesiilor* sale putea, de asemenea, să ia un premiu academic consistent (în toamnă) – dar iarăși va fi evitată discuția.

Ceea ce trebuie, iarăși, subliniat – este că de acum înainte poziția lui Titu Maiorescu față de el va fi una strict, sau aproape exclusiv oficială. Ca să-l viziteze, trebuia să se

înscrisă în audiență, să fie bine îmbrăcat. Poetul are chiar emoții și amână de câteva ori o întâlnire la cenaclu din scrupule până și pentru ținută. Mai mult decât ne dau documentele, nu putem avansa, dar sunt suficiente indicii să considerăm că Titu Maiorescu a cerut avizul medical al doctorului Isac pentru Eminescu – și l-a preluat cu rezerve. El îl va ține pe poet constant departe de lada cu manuscrise.

Se mai poate înțelege, în fine, și de ce anume Eminescu rescria în această perioadă poezii scrise înainte: el însuși dorea să recupereze poemele din acea coală editorială pierdută la tipografie. Acesta este, însă, și argumentul celor care susțin că poetul era grav bolnav: el nu mai crea nimic original, tot ceea ce așterne pe hârtie în acești ani se regăsește între manuscrisele sale anterioare, el își rescrie din memorie creația. Facem observația că Eminescu nu rescrie poezii care se află în ediția princeps (o excepție ar putea fi *Rugăciunea unui dac* – dar alta nu mai cunoaștem) - ci poezii care o completează, din această coală editorială pierdută. Să fi uitat el cu adevărat structura inițială a ediției princeps? Noi am avansat ipoteza că acea coală editorială pierdută reprezintă un spațiu compact al volumului, nu este vorba de poezii care ar trebui diseminate între celelalte de la prima până la ultima pagină. Ordinea din interiorul acestei coli editoriale este tot ce nu putem stabili cert – dar locul ei, între *Dorința* și *Mortua est!* se justifică. În fond, *Dorința* este o chemare: „*Vino-n codru...*” – iar după ea s-ar potrivi *De ce nu-mi vii*, apoi *Sara pe deal*, după care *La steaua ...* ar face o bună trecere pentru ca *Diana* să se încadreze cu *Pajul Cupidon* etc. Este mult mai simplu de înțeles că Eminescu vrea să atragă atenția asupra poeziilor care lipsesc din volumul său, la acestea revine insistent, tot rescriindu-le și uneori făcând să apară în presă – tocmai pentru a ajunge la structura inițială, „structura Morțun” să-i zicem, și a-i pune pe cei doi s-o recunoască și s-o restituie. Cu V.G. Morțun el nu mai are, după acest episod epistolar din martie 1888, nicio legătură (și în câteva scrisori – asupra cărora n-am zăbovit – Hanrietta însăși îi mărturisește

Corneliei Emilian că Eminescu îl crede nese-
rios, mincinos etc.); cu Maiorescu – numai
legături oficial-protocolare. Dacă ar fi re-
venit la relațiile apropiate mai vechi, într-o
eventuală întrevvedere privată Eminescu i-ar
fi cerut lada lui cu manuscrise – nu resta-
bilirea sumarului exact al volumului de
poezii. Această ladă și-o cere, apoi, și pentru
întregirea acestui sumar – dar, desigur, și
pentru definitivarea altor volume de poezii.
Tuturor acestor ipoteze – și altora de acest
fel – li se răspunde într-un singur fel, mono-
cord: dar dacă poetul și le distrugea?! La
această întrebare nu mai este de nici un
folos răspunsul în termeni juridici: erau
manuscrisele lui, avea toate drepturile
asupra lor. Asta se putea spune atunci – sau
în anii imediat următori – dar azi, când
manuscrisele lui Eminescu au devenit teza-
ur național, este o ineptie să vii cu asemenea
argumente. Ți se poate răspunde că Emi-
nescu-omul a fost sacrificat pentru ines-
timabila bogăție de idei din manuscrisele
acestea. Se poate, însă, argumenta că poetul
era rațional și n-ar fi distrus aceste manu-
scrise ale sale, dacă i s-ar fi dat. Iar argu-
mentația ține, iată, de boala sa, de limitele
ei, de impresiile altora despre ea.

II. În cealaltă scrisoare a Hanriettei către
Cornelia Emilian, cea din 17 martie, ea îi
scrie: „Iar mata, îngerul scăpător în toate pri-
vințele, mai scrie lui Mihai și cere-i socoteală și
spune-i să nu beie, căci dacă vor afla binefăcă-
torii lui n-au să-i facă pensie. El foarte mult ține
la mata și te ascultă. Numai păcatele mele că
m-am îmbolnăvit și iarăși are prea mulți bani în
mână și nici n-are cine îmi spune cât a primit și
de unde...”

La 2 martie Iacob Negruzzi, deputat
junimist, ceruse, în Adunarea Deputaților, o
pensie pentru Mihai Eminescu – și, apro-
bându-se, s-a numit o comisie pentru re-
dactarea proiectului de lege (Iacob Ne-
gruzzi, Mihail Kogălniceanu, C. Enescu,
V. Lascăr, Miltiade Tzoni, N.C. Popescu și
V. Epureanu). Aceștia sunt „binefăcătorii lui
Eminescu”, după Hanrietta, și ei trebuie să
știe că poetul e bolnav, cuminte, neputincios
etc. Adevărul este că toate amintirile despre
Mihai Eminescu, de acum înainte până la
ultima reclusiune și chiar în timpul acestei

reclusiuni, îl leagă pe poet de viața de grup,
mai ales de cârciumile prin care umbla.
Drept este că nimeni nu vorbește de stări de
euforie etc.; dimpotrivă, toți atrag atenția
asupra cumpătărilor poetului – dar prezența
lui în grupuri diferite este o constantă a
memorialisticii acestor luni (ani). La 2 apr-
ilie acest proiect de lege va fi aprobat în
Adunarea Deputaților (și Eminescu va pleca
la București peste câteva zile) – fiind, însă,
înaintat spre dezbatere la Senat. Acest capi-
tol din viața lui Eminescu a mai fost dez-
voltat – iar d-na Ileana Ene redă textele ofi-
ciale în cartea D-sale: „Farmecul discret al
manuscriselor” (1999). Un singur fragment
de discurs vom prelua de aici – amintind,
mai întâi, că între timp a căzut guvernul și
I.C. Brătianu s-a retras din viața politică, iar
în noua configurație, la Senat proiectul de
lege privind pensia lui Eminescu ajunge
abia la 23 noiembrie 1888 (poetul era în
București din 9 aprilie și, desigur, comisiile
și comitetele îl urmăreau prin localuri pu-
bliche) – unde el devine lege cu unanimitate
de voturi. Ca să intre în funcțiune, însă,
Legea trebuie semnată de către rege – iar
Carol I își va pune semnătura pe hârtie abia
la 12 februarie 1889, când poetul se afla la
Mărcuța dus cu poliția. Ca să se ridice
această pensie, se va institui curatela cu Titu
Maiorescu în frunte – dar va trece de 15 iu-
nie, când poetul nu se va mai afla de loc,
nicăieri... Vorba lui Mihai Quintescu, într-un
discurs din 31 martie 1889: „Ce s-a întâmplat
cu pensia din cauza tergiversărilor? S-a întâm-
plat ireparabilul: Sărmanul Dionis a lăsat-o stat-
ului spre a-și spori fondurile pentru numeroase-
le sinecuri – desigur, mai bine meritate.” (Joc de
cuvinte pe distincția Bene-merenti”.)

Din această serie, repetăm, discursul lui
Iacob Negruzzi de la 2 martie 1888 ne
interesează – din trei motive : îl numește pe
Eminescu poet național (prima dată – și
într-un cadru oficial), îl amintește pe Radu
Mihail ca opozant prezumtiv al pensiei pe
care și Botoșanii i-o votaseră poetului – și-l
invocă și pe V.G. Morțun să voteze projec-
tul. Zice, așadar, deputatul junimist: „Dom-
nilor, sunt însărcinat din partea unui număr
foarte mare de cetățeni, din deosebite părți ale
țării, să depun o petițiune pe biroul acestei Onor.

Camere, prin care se roagă să se acorde un ajutor viager nenorocitului poet național Mihai Eminescu."

Iată, într-adevăr, contextul în care s-a lansat această expresie - care azi a ajuns să incomodeze - „**nenorocitul poet național**". De fapt, înțelegem că termenul „național” se referă la numărul foarte mare de cetățeni din mai multe părți ale țării care au semnat această petiție. Național – adică din toată țara, cunoscut în toată țara (prin nenorocirea lui). Este efectul direct al mediatizării cazului lui Eminescu – prin chete publice, dar și prin presă. Continuă oratorul: „*Domnilor, precum vă este cunoscut tuturor, Eminescu, unul din talentele noastre poetice cele mai mari, se găsește astăzi lovit de o boală grea și cumplită și în același timp în cea mai mare sărăcie. Din această cauză, comuna orașului său natal, Botoșani, după îndemnul cetățenilor compătitori, înscrisesse în bugetul ei modestă sumă de 100 lei pe lună, cu care să se poată veni în ajutorul acelui fiu talentat dar nenorocit al ei, însă fostul ministru de externe d. Radu Mihail, neștiind sau poate nevoind să priceapă ce însemnătate are un mare talent poetic pentru un popor, a șters din bugetul comunei Botoșani acea modestă sumă ce o hotărâse comuna ca ajutor pentru Emienscu.*” Radu Mihail este fostul prefect al capitalei, apoi ministru de interne, la industrii (nu și de externe, însă; Iacob Negruzzi îngroașă gluma sau vrea să-l lege de evenimente externe care au determinat excluderea unor ziariști, printre care și Eminescu, din presă), care l-a urmărit pe Eminescu ani la rând, care-l urmărise pe Vasile Conta în 1880 – fiind detașat special la Iași de către liberali în acest scop. Iată cum povestesc biografii lui Vasile Conta luptele filosofului din 1880 de a intra în Parlament : „*Radu Mihaiu, pe atunci prefect al Capitalei și celebru în conducerea campaniilor electorale, fu luat din această funcțiune și numit prefect al județului Iași, cu ordin precis ca să nu combată nicio altă candidatură în afară de aceea a lui Conta. (...) A luptat ca un erou. Faima cuvântărilor sale, care au fermecat adunările publice, s-a răspândit în toată Moldova, și mulți proprietari mari, din deosebite județe, au venit într-adins la Iași ca să-i ofere spontan concursul lor, influențând pe lângă rude, prieteni și*

cunoscuți în favorul candidaturii filosofului antisemit. El se alege în sfârșit cu mare majoritate, împreună cu tovarășii săi de luptă, Ciupercescu și alții. Triumful său a fost cu bucurie auzit de toată țara. Radu Mihaiu apucase deja să previe guvernul că nici o putere omenească nu va putea să împiedece alegerea lui Conta.” (Apud O. Minar: „Filosoful Conta”, p. LXVI-II-LXIX, nota). Bravul polițai l-a ținut la fel sub observație și pe Eminescu, lucrul devenind de notorietate publică – încât Iacob Negruzzi spune acum, în Adunarea deputaților, lucruri comune.

I.C. Brătianu îi replică lui Ioacob Negruzzi că se află în eroare, că nu Radu Mihail a tăiat subvenția ci alții, înaintea lui, pentru că aceste sume erau folosite, de obicei, prin provincie pentru sinecure – pe când la bugetul mare, în capitală, pot fi urmărite cu mai mare atenție și distribuite cui merită mila, ca în cazul de față (cu vorbele lui: „*la facerea bugetelor județene comitetele înscriu, sub titlu de pensiuni, și ajutoare pe la amici și rude, în loc să dea celor ce într-adevăr meritau milă*”). Nici nu prea contează ce face sau ce a făcut Radu Mihail, important este că numele lui se rostește în Adunarea Deputaților în context eminescian – oricum destinul i-a apropiat destul de mult.

Mai departe: „*Fac apel la toți domnii, pentru că în această chestiune nu poate fi vorba nici de majoritate nici de minoritate, și în rândurile d-voastră văd autori de talent, aici, poeți ca d-nii Pruncu și Nenițescu, văd scriitori însemnați ca d-nii Gane și Xenopol. (...) Fac apel la banca ministerială, căci am onoarea să număr pe dânsa doi colegi ai mei, membri ai Academiei Române, pe d-nii Sturdza și Aurelian. Fac apel la d. Chițu, membru al Academiei, pe care am fericierea și onoarea a-l vedea în mijlocul nostru, la d. M. Kogălniceanu, ca să binevoiască a se uni cu mine, ca chiar sâmbăta viitoare, dacă este cu putință, să ne ocupăm de această chestiune. Merg și mai departe și fac apel la toți membrii tineri din Cameră, la cei cu ideile cele mai înaintate: d. V. Morțun, întâiul socialist intrând în reprezentățiunea țării...*”.

Acesta este contextul în care Hanrietta este îngrijorată că, auzind că mai merge din când în când prin cârciumi, binefăcătorii lui Mihai Eminescu vor refuza să-i mai dea pensia.

Felix
NICOLAU

EMINESCU și contextul poetic românesc din a doua jumătate a secolului al XIX-lea

*„Mons, licet innixum tellus radicibus
altis
te capiat, tendi vertice in astra vales;
mens, cognata vocat summo de culmine
rerum,
discrimen quo sis manibus atque Iovi.
Ne perdas hic iura tui fundoque recum-
bens
impetitus tingas nigri Acherontis aquas:
at mage sublimeis tentet natura recessus,
nam, tangente Deo, fervidus ignis eris”¹*

Posibilului cititor contemporan, spiritul poetic din a doua jumătate a veacului al XIX-lea îi înfățișează un peisaj proteic și chiar conflictual. Din acest unghi, finele poetice ale secolului al XX-lea nu mai oferă o ebuliție asemănătoare. E adevărat că prezentul se bucură de o unitate tematică și lingvistică superioară care, unui ochi superficial și corect, la contactul cu lirismul de acum peste o sută de ani, îi lasă o impresie de *déjà-vu*. Pe de o parte impresia se verifică și chiar obosește, pe de altă parte epoca în

discuție poate vrăji sufletul modern tocmai prin contrastele acute între temperamentele și experiențele poetice care îi dau contur și sens.

În ceea ce privește entropia lirică a decadelor respective, ea este una de suprafață, căci sub derutantul joc de oglinzi al atitudinilor estetice se ascunde un efort conștient de limpezire formală și ideatică.

Liantul artistic al întregului secol a fost inedita prezență eminesciană. Instabilitatea unei asemenea afirmații dispare imediat ce luăm spre studiu temele, motivele, imaginile și tehnica prozodică desfășurate de-a lungul întregului segment temporal. Se remarcă, mai întâi, încercările de conturare ale unei epopei și mitologii naționale, cum este cazul lui Asachi, Heliade-Rădulescu și Bolintineanu, continuați mai târziu de Alecsandri și Coșbuc. Acestei tentații irezistibile avea să-i dea curs și Eminescu în teatrul și poemele sale. De altfel, prin ciclul scenic schițat al *Mușatinilor* și prin suflul său creator incomparabil, el era cel mai în măsură să ducă la îndeplinire un proiect atât de covârșitor.

Simbioza specific românească a clasicismului cu romantismul, vizibilă și în primele creații eminesciene, începe să se manifeste acum prin coexistența viziunilor colorate de un fantastic macabru cu erotismul galant și diminutival gen Conachi.

Se face treptat trecerea de la inspirația neo-anacreontică la cea romantic-europeană: Lamartine, Byron, Hugo, Heine. Heliade scrie poemul *Căderea dracilor* în unda lamartinianului *La chute d'un ange*. Profetismul său va fi apoi preluat de mesianicii ardeleni Mureșanu și Goga.

Luate în discuție, atitudinile de frondă sau disperare amoroasă se dovedesc a fi pronunțat melodramatice. Bunăoară o mostră de declamare a iubirii venită din partea lui Grigore Alexandrescu:

1 Giordano Bruno, *Opere italiene: Despre cauză, principiu și unu*, vol. 2, traducere de Sanda Bratu Elian, Editura Humanitas, București, 2002, p. 29, („Tu, munte, deși pământul te ține prizonier, ținut de rădăcinile tale adânci, totuși ești în stare să-ți înalți piscul până la aștri. Tu, minte, de pe culmea cea mai înaltă un spirit înrudit cu tine te cheamă să fii graniță între Jupiter și Mani. Nu-ți lepăda drepturile tale aici jos răpus de lovitură, nu te cufunda în apele negrului Acheron: ci fie ca natura ta să te îndemne să explorezi înălțimile, căci, în contact cu Dumnezeu, tu vei fi foc arzător”).

„Eu lanțurile mele le zgudui cu mînie
Ca robul ce se luptă c-un jug neomenos,
Ca leul ce izbește a temniții tărie,
Și geme furios.”²

Meditația, reveria și încrețșarea ossianică sunt bruscate din când în când de răsul glacial al unui Childe Harold autohton. Lipsa de imaginație a multor poeți îi determină să recurgă la imagini de împrumut, gesturi schematice și rituale sau să lase deschis șuvoiul verbozității sonore, cum este uneori cazul cu Alecsandri. Interesant este că faimoasele „benchete” din *Legende* lui Bolintineanu, populate cu eroi rigizi și solemni, îi vor prilejui lui Eminescu coborârea în subconștientul semizeilor săi răvășiți de durere. Ceea ce fusese anterior un hieratism schematic devenea, ulterior, la un poet de o factură mult superioară, un prilej de sondare a adâncurilor psihice.

În compunerea peisajelor, reușitele primilor romantici sunt mai ales litografice. La fel vor fi și feeriile marine și selenare ale lui Eminescu, însă el va compensa impresia de artificial prin prospețimea înmiresmată a codrului său magic.

Deficiențele epocii sunt majore atunci când se are în vedere sinceritatea inspirației. Doar cu Eminescu tensiunea actului creator se interiorizează, cenestezia poetului ajungând să funcționeze ca un filtru des în calea emoțiilor și contradicțiilor existențiale. Chiar și confesiunea lui Alecsandri se depune pe un tipar retoric și abstract, comun epocii, ca să nu mai vorbim de petrarchismul senzualist al lui Bolintineanu, reminență a micii poezii galante franceze de secol XVIII.

Umbra Văcăreștilor și mai ales a lui Conachi se proiectează pe creațiile tuturor poezilor epocii următoare, neo-anacreontismul asezonat cu cântecul de petrecere balcanic jalonând reflexivitatea lui Alexandrescu, dar și creațiile târzii ale lui Alecsandri. Când se renunță la clișeele diminutive,

horațianismul din pasteluri se completează minunat cu *kieful* desfătărilor estetizante:

„Mai departe lucrînd iute, un flăcău și-o
fată mare
De tot snopul își dau gingaș o furișă
sărutare,
Cînd o pasere măiastră peste lan trecînd
ușor,
Zice: „Dulce-a mai fi pînea de la snopurile lor!” ”

(*Secerișul*)³

O altă trăsătură comună a timpului este prozodia sofisticată, care nu-și va ieși din drepturi până în epoca lui Macedonski. Bolintineanu, Bolliac, Baronzi, Depărățeanu sunt maeștri formali și pun o miză mare pe sugestia sonoră a versului. Cadența metro-noimică atât de neînduplecată la Bolintineanu îl determina pe Vladimir Streinu să observe plastic că „osatura prozodică bate la ureche, cum bat la ochi coastele și șoldurile cailor nehrăniți”⁴.

Excelența acestui din urmă poet rezidă însă în dezlănțuirea unor cavalcade demențial-orgiastice al căror dinamism nu avea să treacă neobservat nici de Alecsandri, nici de Eminescu (în *O călărire în zori* sau *Scrisoarea III*). De pildă un fragment din binecunoscuta baladă *Mihnea și baba*:

„Mihnea încalecă, calul său tropotă,
Fuge ca vîntul;
Sună pădurile, fișîie frunzele,
Geme pămîntul.”⁵

Or, bunăoară, o secvență din macabra *La Piramide* unde, ca mai întotdeauna la Bolintineanu, fantasticul se combină cu grotescul:

„Dar mamelucii zboară prin cîmpii cei
sălbateci
Ca pulberea în vînt,
Și umbrele lor mute, cu caii lor fantastici,
Reintră în mormînt!”⁶

Ideologia social-umanitară pașoptistă, deseori retorică și grandilocventă à la Hugo,

2 Grigore Alexandrescu, *Satiră duhului meu*, Editura Porto-Franco, Galați, 1993, p. XVI.

3 Vasile Alecsandri, *Ostașii români*, Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 49.

4 Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1971, p. 291.

5 Dimitrie Bolintineanu, *Poezii*, Editura Minerva, București, 1977, p. 213.

6 Ibidem, p. 22.



răzbate în versurile lui Cezar Bolliac („Țiganul și clăcașul/Au fost gândirea mea”), ale lui Ioan Catina, Baronzi și alții. Anunțate de pe acum, accentele social-revoluționare ale operei eminesciene vor aduce pe scena lirică antiteze puternice, de o bogată coloratură filosofică.

Pentru a întregi panoplia mișcării poetice preeminesciene se cuvine să facem o scurtă referire și la reverberațiile ei exotice. La Bolintineanu, precum în *Oberon*-ul lui Wieland, peregrinările inspirației vizează îndeosebi perimetrul turco-armeano-arab. În compania tânărului Alecsandri vom parcurge, în direcție opusă, nomenclatura, topografia și onomastica turco-venețiano-iberică. Nu descoperim însă un exotism al

acurateții psihologice, ci mai degrabă o grațioasă înclinație către un pitoresc senzual transpus în poliritmii trepidante. Bolintineanu descoperă muzicalitatea termenilor turcești:

„Cinci hadîni, toți negri, în caicul mare
Merg pe Propontide unde se cobor;
Printre dînșii însă o hanimă-apare,
Este o sultană, floare de Bosfor!”⁸

(*Leili*)

iar Alecsandri se îmbată de plăcerea călătoriilor care-i prilejuiesc când întâlniri cu „tinere creole”, când viziuni prepernasieni ale mării: „Întindere-albăstrie/Nemărginit safir”⁹ (*Marea Mediterană*). El avea să inaugureze și „pastelul chinez” (1874) în litera-

⁷ Cezar Bolliac, *Poezii și articole*, „Se naște sau se face omul?”, Editura Tineretului, București, 1957, p. 107.

⁸ D. Bolintineanu, *Op. cit.*, p. 115.

⁹ V. Alecsandri, *Op. cit.*, p. 73.

tura română, în care, la detaliul specific, se cumulează și mai vechea notă de senzualitate conachiană – e drept, mai rafinată aici:

„Pe un pod pășește-alene fiica unui
mandarin,
Sub cortelul de crep galbin care-l pleacă
despre soare,
Ferind pelița-i de aur și rotundu-i pept
de crin,
Și gurița-i cu benghi negru ca
un gândăcel pe-o floare”¹⁰

Așadar, până la componentele magnetizate de vrajă ale geologiei eminesciene și până la exilarea prodigioasă a imaginației ultragiatiului Macedonski, istoria literară trebuie să se rezume la imitații sau adaptări care anunță, pe alocuri, parnasianismul.

O dată cu intrarea în deceniul șapte al veacului al XIX-lea, tematica lirică se diversifică. Bunăoară, B. P. Hasdeu se decide pentru „O poezie neagră, o poezie dură, / O poezie de granit, / Mișcată de teroare și palpitând de ură, / Ca vocea răgușită pe patul de tortură”¹¹ (*Viersul*). Noua formulă poetică trebuia să rupă cu tradiția petrarchizantă și să abordeze o estetică a urâtului, scontând, astfel, rezultate noi în registrul criticismului social. Tot el mai dorește să consacre „aspra idee sub o formă dură”, asemănătoare cu „violenta pictură a lui Caravaggio, în care vezi numai oase și mușchi”¹² (*Prefață*), însă înrudirea cu Bolintineanu se trădează în verbul curgător și poliritmia sprintenă. Astfel, spiritul său de pamfletar atras de viziuni macabre utilizate ca șarjă socială (a se vedea *Complotul bubei*), nu este suficient de nuanțat pentru a-l distinge net de generația anterioară.

În regatul Junimii oscilația estetică are loc între Eminescu și Alecsandri. Samson Bodnărescu, de exemplu, îl urmează fidel pe autorul lui *Mai am un singur dor* într-o poezie ca *Odihna din urmă*. Când se află în dispoziție melancolică, nu se poate reține de la un *Haide, dragă*, adresat iubitei:

„Haide, dragă, sui în luntre,
Să tot mergem, mergem duși.

.....
Legănați încet de valuri
Să dăm grijile uitării,
Să dăm sufletele noastre
Dragostii și desfătării”¹³

Împrumutul perspectivelor imense, care existau și la Alecsandri, se concretizează în poezia *Infinitul*. Începe apoi seria poemelor sceptic-filosofice, precum *Ce poate fi va fi și Ahasveros în veacul nostru*, în care polemica rebelului de tip byronian cu Iehova se desfășoară conform scenariului cu amprență schopenhaueriană din *Mureșanu*. Deși la 1890 Titu Maiorescu, în *Leon C. Negruzzi și Junimea* îl eticheta drept „obscurul german Bodnărescu”, poetul nu poate fi eliminat atât de ușor întrucât, pe alocuri, s-a dovedit capabil a găsi ritmuri cu o putere incantatorie, anunțând chiar litaniiile lui Cezar Ivănescu.

Până și clasicul obstinat care era Anton Naum cânta un „Ideal ascuns în ceriuri! culme/adumbrită-n stele” (*Ideal*) și compunea un vast poem, *Aegri somnia*, ca o replică în sclipiri parnasiene la *Memento mori*.

Mai toți acești poeți de formație germană suferă de *Weltschmerz* și au suspiciuni și complexe wertheriene. Nicolai Skelitti chiar face „dedicațiuni” lui Werther, Faust și Ossian. În pastel ei se orientează către Alecsandri. Erotica beneficiază de un melos al simbolismului floral petrarchizant, jucăuș și neproblematic, dar și de altul grav, în notă eminesciană. Theodor Șerbănescu își ia *Adio* într-o tonalitate inconfundabilă:

„Statuie încheată-n țernă
Cu forme vii, cu simțuri reci,
Durerea de mi-ar fi eternă,
Rămâi, adio, pentru veci.”¹⁴

O Galatee cântă și Depărățeanu în poezia *À une fille de marbre* dar, bineînțeles, autenticul Pygmalion rămâne tot Eminescu, în

10 Ibidem, p. 62.

11 B.P. Hadeu, *Pagini alese*, Editura Tineretului, București, 1968, p. 85.

12 Ibidem, p. 59.

13 Apud *Poeți de pe vremea lui Eminescu*, antologie realizată de Eugen Lungu, Editura Cartier, Chișinău, 1999, p. 262.

14 Ibidem, p. 221.



Amorul unei marmore. Același Șerbănescu plutește *Între viață și vis* sau meditează asupra istoriei în poezia *Noctu*, inutil de precizat cât de greu debitoare *Scrisorii I* a marelui junimist. În rest, bănuim o cenezie solidă cu o digestie neproblematică, ceea ce conferă o nuanță cabotină, lăutărească oftăturilor sale de amor:

„O durere infernală
Vai! consumă viața mea:
Suferința-mi e mortală
Și nu-i chip să scap de ea.”¹⁵

(*Un strigăt*)

Scrisorile lui Eminescu și sarcasmul lor sunt, de altfel, un bun prilej de încercare mimetică a condeiului pentru un Nicolae Beldiceanu sau pentru rafinatul Dumitru Ollănescu-Ascanio în *Satire*. Mai cu seamă

ipostaza bătrânului filosof, îngândurat asupra cărților sale de astronomie, a acționat ca un magnet asupra inspirației emulilor. *Satira I* a lui Ollănescu-Ascanio, din 1892, are ca motto un vers din *Epigonii* lui Eminescu, iar *Satira IV*, din 1894, este un îndemn adresat iubitei adâncite „între mucedă hîrtii” de a lăsa „tomurile scrise celor triști și singuratici”. Tonul sceptico-ironic, însă, este preluat de la același maestru, ca și unele vocabule și sintagme cu construcție caracteristică: „ș-apoi ce folos”, „deci, îmi părea”, „să mă-ncînți”, „să mă iubești” etc.

Un dialog liric *sui-generis* se înfiripa între Veronica Micle și omul adorat. Acuzația de plagiat ar fi nelalocul ei în cazul unei poete care și-a compus o parte din operă ca răspuns la mesajele versificate lansate de Eminescu. Prezența ei artistică în epocă ar trebui urmărită în tot farmecul său, consonant cu armoniile vrăjite ale „cugetătorului budist născut în altă lume”¹⁶ (*Lui*), a cărui resorbire în suprafiresc o copleșea:

„Dar tu ca un luceafăr departe
strălucești,
Abia cîte o clipă în cale-mi te ivești.”¹⁷
(*Să pot întinde mîna*)

La momentul său, Veronica Micle rămâne vocea poetică feminină cea mai pregnantă. Cealaltă poetă a epocii, Matilda Cugler, are un început nesigur, când teribilist, când angelic:

„Cînd urlă vîntu-n codri și arborii se
sfarmă,
Atunci mă simt în mine, atunci simt că
trăiesc!”¹⁸
(*Nu-mi place*)

Așadar, dacă orga eminesciană cu armoniile ei era anticipată într-o oarecare măsură de predecesori, atunci când ea începe să-și reverse sonurile cu greu se mai pot auzi și alte fraze melodice. Poezii timpului debutează sub auspiciile compozite ale înaintașilor și sfârșesc prin a aduce ofrande la

15 Ibidem, p. 225.

16 Ibidem, p. 532.

17 Ibidem, p. 514.

18 Ibidem, p. 544.

altarul Luceafărului. Numai Alecsandri, Coșbuc și mai cu seamă nepuizabilul Macedonski reușesc să acordeze o liră de o muzicalitate aparte. Cât despre posteritatea eminesciană, ea se prelungește notabil doar cu cadențele mecanice și didactice ale lui Vlahuță, precum și cu doina limpidă a lui Șt. O. Iosif; prea de tot cuprinzătoare fuseseră sinteza și sinestezia Geniului, pentru ca epigonii săi să mai poată aprinde și altceva decât focuri de tabără.

Lirismul postpașoptist se caracterizează prin introvertire, narcisism, decepționism byronian, reflexivitate și retragerea într-un *tour d'ivoire*, unde se imaginează paradisuri artificiale. Sugestive pentru noua stare de spirit, cauzată de disiparea idealurilor revoluției de la 1848, sunt titlurile câtorva volume de versuri: *Cânturi intime* de Radu Ionescu, *Armonii intime* de Sihleanu, *Depărțeanu cu Doruri și amoruri*, *Foi de toamnă* de N. Georgescu și *Melodii intime* de G. Crețeanu. Toți acești autori se mențin într-o linie a minoratului poetic, importante fiind doar trăirile lor și noul *Weltanschauung* pe care ei îl aduc în epocă. Mentalitățile lor vor fi, în bună măsură, și ale lui Eminescu, căci acesta este contingentul epigonilor care profesază o filosofie nihilistă în peisaj melancolic și apelează iubirea ca pe un drog capabil să le anihileze *Sehnsucht*-ul după vremurile eroice:

„Căci voi de voluptate să mor și prin
beție
Să uit că pentru chinuri venit sunt pe
pământ –
Susține-mă, bacantă! Șezi colea... lângă
mine
Voiesc acum la urmă pe sânu-ți
a cădea.”¹⁹

Sepulcralul și reprezentările gotice primesc acum o nouă înfățișare, față de macabru mecanic și teribilist al perioadei anterioare. Duhul lui Manfred străbate sufletul actualei generații de poeți și îi împrumută propensiuni faustice. Alunecarea în abisurile interioare și exersarea introspecției lucide sunt delectările favorite, iar atunci când ochiul artistului damnat rătă-



cește peste lumea din afară, el zăbovește cu preferință asupra naturii – o natură agitată ca la Byron, dar cuprinsă de cețurile vrăjite ale lui Ossian. Am putea crede că sentimentul acesta al naturii virgine e rousseauist, dacă nu am ști că îndărătul său se ascunde un *ennui* lamentabil sau, în limbajul neaoș-arhaizant al lui C. A. Rosetti, „răul”, „deșărtul”.

Ca și la Eminescu, mai târziu, acești inadaptați aduc o unanimă „laudă somnului”. O dată atinsă starea letală, viziunile lor regăsesc retorica mai veche și cultul morbidității. *Mireasa strigoiului* îl vizitează pe Zamfirescu, iar Sihleanu se înconjoară de fantome în *Strigoiul* – subiecte atractive, de altfel, și pentru Alexandrescu, Bolintineanu, Bolliac sau, ulterior, Eminescu. Ca o ultimă remarcă, în acest context, este înregistrarea laturii demonice a femeii, pusă în contrast cu profilul ei de madonă creștină, descoperire de care va beneficia Eminescu în *Veneră și Madonă*, *Înger și demon*, *Philosophia copilei*.

19 N. Pruncu, *Convorbiri literare*, 15 iulie 1868.



Ceea ce însă constituie una din gloriile lui Eminescu va fi intuirea unei bisectoare între sentimentalismul lacrimogen și acea *terribilită* revoluționară, două extreme care devoraseră adesea resursele lirice ale înaintașilor săi.

Marea replică la epigonismul eminescian vine din partea lui Macedonski și a școlii sale. Primul lui gest de frondă estetică fusese față de germanismul de la Junimea, gest concretizat în exaltarea poeziei latine în general, a celei franceze în special. Paradoxal, modernistul Macedonski se revendică de la tradiția reprezentată de Bolintineanu și Heliade, a cărui ortografie italianizantă o și împrumută pentru *Literatorul*. Naționalismul său religios este însă mai mult o poziție polemică și teoretică, deoarece, cum bine se știe, încă din 1880 poetul anticipa în serie marile curente novatoare de extracție mai ales franceză: simbolismul, instrumentalismul, muzicismul. Astfel, el anunță în poezia *Hinov* că „de ritm sau de

cadență/sau de orice reguli îmi rîd”²⁰ și decretează într-un articol că „logica poeziei este absurdul”.

Demn de remarcat este că *Literatorul*, cu toată existența sa discontinuă, reușește să impună și să mențină un flux avangardist unitar. Nu mai puțin interesantă este întoarcerea la trecut pe care o practică adesea directorul de conștiință al acestui efluviu de poeți novatori, spre exemplu la moda protestului social pașoptist:

„Toți s-avem, că toți muncim!
Și pămîntu-acesta mare
Să dea roade tuturor!

(*Cîntec de renaștere*)²¹

El se declară chiar urmașul lui Alecsandri, însă nu va ezita să-l desființeze pe acesta, mai târziu, în satira *Vieața de apoi*. Să fim circumspecți, însă, cu aceste genealogii lirice! Grigore Alexandrescu mărturisea altruist: „Soarta-mi cu a mulțimii aș vrea să o unesc”²² (*Anul* 1840), iar Bolintineanu nu

20 Al. Macedonski, *Poezii*, Editura Minerva, București, 1979, p. 25.

era mai puțin modest: „Nu voi, nu pot a-ți cere nimic pentru mine”²³ (*Cîntece din exil*). La modernul Macedonski conștiința egoului artistic este mult mai acută. El poetizează neajunsurile sărăciei și înțelege viața ca pe o luptă bărbătească; demonstrația nu este însă decât o pledoarie *pro causa sua*, în așteptarea unui câștig la loterie care i-ar împlini fastuoasele aspirații de nabab.

Dacă Eminescu impusese figura gânditorului, a magului, rivalul său muntean o consacră pe aceea a poetului inadapdat, iar poezia în sine devine ocazie de reflecție lirică. De aici și imnul către Satan, care nu mai este o imitație în linie byroniană, ci își află izvorul în tensiunea lăuntrică a acestui corifeu al fineților citadine:

„Satan, fermecător Satan, proteu ce ești
ascuns în toate,
În iadul tău primesc să ard, fiindcă altfel
nu se poate;
Te-ador, Satan, fiindcă tu ești zâmbet,
rază și culoare,
Ești cugetări și ești simțiri, ești aur, vin,
cântare, floare,-
Ești tot ce e ispititor: plasticități de cor-
puri goale.”²⁴

(*Imn lui Satan*)

În felul acesta, mirajul pe care îl exercită „prințul Macedonski-Rongala” asupra cititorului contemporan își are sorginea tocmai în contrastul dintre poza lui decadentistă și un fond original vital și bătaios.

Ceea ce constituie trăsătura comună între Eminescu și Macedonski este autenticitatea fiorului poetic. Nu evidențiem acest fapt pentru a ne fi mai ușor să formulăm acuze de veleitarism poetic și de superficialitate la adresa predecesorilor și contemporanilor celor doi mari creatori; doar că dezamăgirea provocată de luptele politice și de situația socială îi întoarce pe acești doi corifei cu fața spre creația artistică, singura capabilă să ridice sufletul la *catharsis* și să îndrepte un destin tragic către gloria postumă. Sfârșitul

secolului aducea, așadar, biruința esteticului prin anihilarea carierei politice.

Pe de altă parte, așa cum titanului junimist se înghesuieră să-i ducă trena o miriadă de versificatori, și finețea de Stradivarius a viorii macedonskiene atrage nu rareori replica dezacordată a epigonilor. Însă seducția originalității și îndemnul de *excelsior*, caracteristice maestrului, se traduc la unii discipoli într-o frenezie a noutății cu orice preț, în defavoarea inefabilului poetic. Prizonieri ai tiparelor tradiționale, ei cultivă corectitudinea prozodică (sonetul dublu, rondelul) laolaltă cu atitudini neguros-demonice. Altfel spus, mare parte din macedonskieni rămân la nivelul retoric-gălăgios al unei *prima verba*. Singurii care reușesc să-și modeleze un profil liric distinct de cel al mentorului sunt Traian Demetrescu, Iuliu Săvescu, Gabriel Donna și mai cu seamă Ștefan Petică. Prin acești creatori poezia română pătrunde revigorată în noul secol, urmărind trasee inițiate încă din veacul al XIX-lea, care vor beneficia însă de revoluția argheziană a limbajului și de adâncirea sensurilor lirice în concordanță cu rearanjarea coordonatelor estetice.

Putem conchide că între Eminescu și anturajul său poetic există legături trainice, în pofida rivalităților din epocă și a firii taciturne către maturitate a marelui poet. Ceea ce este tulburător în geografia poetică a secolului al XIX-lea, este mai întâi premoniția ivirii unui avatar de mare forță al unui arhetip orfic și apoi încercarea disperată a epigonilor de a ieși din umbra operei de o statură uriașă. Eminescu desăvârșește toate izbucnirile creatoare ale secolului: epopeea și mitologia națională, drama istorică străbătută de firul roșu al spiței shakespeariene a Mușatinilor (*Dodecameronul dramatic*), liedul mult apreciat la Junimea. El știe să preia din mers recuzita parnasiană și o anunță pe cea simbolistă, configurându-și astfel o poetică proprie, sporită apoi de marii săi continuatori întru poezie.

21 Ibidem, p. 41;

22 Gr. Alexandrescu, *Op. cit.*, p. 17;

23 D. Bolintineanu, *Op. cit.*, p. 19;

24 Al. Macedonski, *Op. cit.*, p. 253;

Mihai Eminescu: ciclul schillerian

La seria celor șapte volume anterioare consacrate receptării eminesciene și a două ediții din opera lui Eminescu, o nouă apariție* din seria editologică, inițiată de cercetătorul clujean, se adaugă la edificiul gândit de acesta pentru a fixa în cuvânt modul cum înaintașii și contemporanii se raportează la scrisul eminescian. *Ciclul schillerian* este consacrat traducerilor (pastișe, adaptări, prelucrări) realizate de Eminescu, preponderent în etapa de tinerețe, din lirica poetului german care i-a intermediat drumul spre marea poezie și pe care l-a purtat cu sine în lada cu cărți de-a lungul întregii vieți.

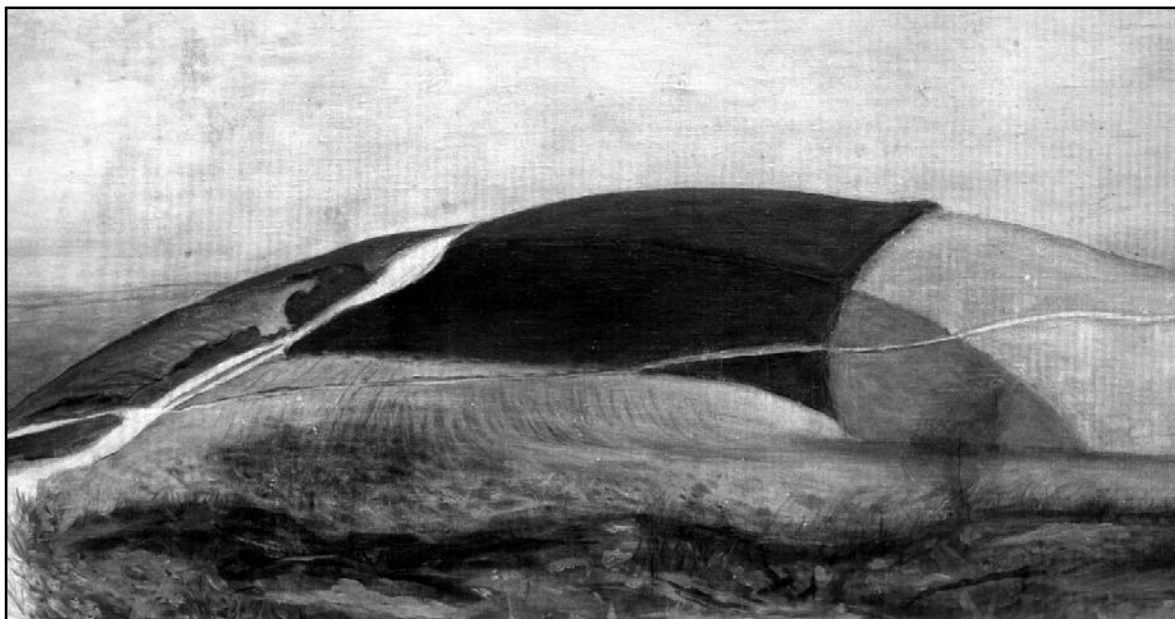
După ediția din 2002 a lui D. Vatamaniuc (*Traduceri literare*, Ed. Vestala, București), aceasta este cea de-a doua de acest tip, limitată însă la un singur nume, dar însoțită de un studiu amplu și de un corpus al traducerilor în care nu doar varianta lui Eminescu, ci și alte încercări anterioare sau ulterioare sunt inserate în anexele volumului, tocmai pentru a evidenția modul exemplar în care tânărul poet a reușit să rezolve dificultăți prozodice, dar și ideatice într-o manieră favorabilă originalului. Într-un *Cuvânt înainte*, autorul volumului precizează intenția sa de "a-l reedita pe acest mare poet într-o formulă accesibilă publicului celui mai larg de azi, fără a face vreun rabat comentariului critic de actualitate, ba mai mult, a-l explica, pe cât posibil, pe înțelesul cititorului modern" (p.V). Dezideratul accesibilității și parcimonia materialului de comentat i-au impus autorului o organizare specifică unei astfel de întreprinderi editologice, nu atât inedită, cât mai degrabă utilă eminescologiei care-și desăvârșește de la un an la altul instrumentele filologice cu care

un tânăr cercetător se poate apropia de opera poetului nostru emblematic fără a mai rătăci îndelung prin labirintul informațiilor extrem de dispersate și adesea greu accesibile.

După ce ediția națională (Perpessicius M.L.R.) s-a finalizat, a venit rândul edițiilor secvențiale consacrate unui text sau ciclu de texte, cu toată informația filologică necesară celui care ar dori să pătrundă în intimitatea laboratorului de creație eminescian. El este acum ajutat și de *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu*, din care au apărut deja douăsprezece volume și sunt anunțate alte patru (Ed. Sacului I.O.), de *Bibliografia academică* (vol.XVII din seria *Opere*), de inventarul exhaustiv și comentariile lui N. Georgescu, *Edițiile operei lui Mihai Eminescu* (2 vol.). Editologia eminesciană tinde, așadar, să devină o știință de sine stătătoare sau măcar o componentă fundamentală a eminescologiei definibilă ca știință a receptării biografice, editologice și critice. Editarea *Caietelor* eminesciene (din păcate stopată din rațiuni greu explicabile) încoronează acest efort recuperator și mai ales ordonator menit să mobilizeze noi generații de entuziaști ai operei acestui spirit de maximă anvergură și profunzime. Reeditarea (anastatică) a volumului princeps de *Poezii* și a primelor cinci tomuri din seria *Opere* (ediția academică Perpessicius) a încoronat acest efort recuperator și a accesibilizat instrumente de lucru devenite, de multă vreme, ca și inaccesibile, mai ales studenților și cercetătorilor care nu puteau frecventa marile biblioteci. S-ar părea că semnele vremii sunt tot mai puțin favorabile unor astfel de gesturi generoase, din păcate prea puțin prețuite sau suspectate de intenții edulcolatre. De aceea, edițiile secvențiale sunt paleativul la care eminescologia actuală e nevoită să recurgă pentru a-și conserva energiile în speranța unor timpuri mai faste.

Editarea secvențială, de tipul celei realizate de Constantin Cubleşan în volumul de față, are mai multe precedente, dintre care două ni se par mai semnificative tocmai

* Constantin Cubleşan, *Mihai Eminescu: ciclul schillerian*, Ed. Grinta, Cluj Napoca, 2006.



pentru că abordează structurile liricii eminesciene din perspective diferite, deși baza de selecție este cam aceeași. E vorba, mai întâi, de ediția *Poezii în Familia* (Ed. Anotimp, Oradea, 1996) realizată de Miron Blaga, în care se includ mai ales textele de până la debutul în *Convorbiri Literare*, inclusiv cele câteva reproduse de Iosif Vulcan după revista ieșeană sau încredințate de Eminescu spre tipărire primei publicații orădene. Criteriul teritorialității nu este neapărat și unul relevant estetic, între textele adolescentine și cele ale maturității fiind diferențe semnificative, chiar atât de mari, încât Titu Maiorescu nici nu le va avea în vedere pe primele pentru ediția *Poezii* din 1883.

Un cu totul alt criteriu are în vedere Cristian Livescu în ediția *Poemele Ondinei* (Ed. Crigarux, Piatra Neamț, 2003) în care sunt vizate tot textele din etapa de tinerețe, criteriul de selecție fiind "aria de valuri" a poemului *Ondina* cu variantele sale *Serata* și *Eco*, dar și cu alte câteva texte ce sunt fie bruioane rămase în manuscrise, fie variante sau subvariante ale textului ce dă titlul ediției. Deși noi preferăm forma *Serata-Ondina-Eco*, titlul ales de Cristian Livescu permite o excerptare relevantă pentru ceea ce înseamnă la Eminescu "poemul fără sfârșit", *Ondina* fiind partea semnificativă a acestui eșafodaj liric ce merge până la *Luceafărul*. În ceea ce privește locul traduce-

rilor, rostul și funcționalitatea acestora în contextul operei eminesciene, Constantin Cubleşan le consideră ca fiind "preluări, variațiuni pe o temă dată, dezvoltări ideatice, surprinzătoare prin cuantumul de personalitate cu care le încarcă, oferind în cele din urmă, atunci când actul se finalizează, o operă poetică profund originală, în care punctul de pornire se regăsește abia ca un pretext" (p. 8). Această premisă recuperator-integratoare stă la baza editării *ciclurilor* lirice eminesciene, așa cum o gândește autorul prezentului volum (ediție și studiu critic deopotrivă).

În ce-l privește pe recenzent, o astfel de perspectivă i se pare una respectuoasă față de un nume și o operă fundamentală pentru cultura română, dar nu prea favorabilă unei puneri în valoare a componentelor operei, dintre care traducerile rămân încă o problemă insuficient elucidată. Mai întâi, colectivul editorial din cadrul Muzeului Literaturii Române, apoi Helmuth Frisch, și-n cele din urmă D. Vatamaniuc au încercat să separe, pe cât posibil, traducerile de scrisul original, în ciuda atâtor dificultăți de documentare ce-au trebuit rezolvate. Tustrele sursele indicate mai sus lasă loc unor corecții ulterioare, acceptă posibilitatea rezolvării și chiar avansează soluții diferite cu privire la rostul traducerilor în devenirea geniului eminescian. Fie în traducerile de

tinerețe, adolescență chiar (*Speranța; Resignațiune; Ecta și Andromache*), fie în cea din 1881 (*Mănușa*), toate aparținând “ciclului schillerian”, Eminescu obține nu doar performanțe de tălmăcire ce le surclasează pe cele anterioare, ci mai degrabă își propune să rezolve, să învingă și să tranșeze chestiuni delicate precum transpunerea (translarea dintr-un cod cultural în altul). Mai mult chiar, rostul traducerilor îl vedem analogat cu cel al culegerii de folclor, alcătuită pentru uzul propriu, pe care Eminescu o va valoriza în forme mult modificate în raport cu înaintașul său, Vasile Alecsandri, pastişizant și edulcolatru. Textul german (cel schillerian în cazul de față), ca și textul folcloric, este pentru poetul român un mod de a-și asuma tipare fundamentale de poezie, cele pe care a învățat ce este și cum se articulează un poem în forme validate de o tradiție îndelungată și intrate în conștiința umanității.

Parcinomia selecției din opera unui autor pe care l-a purtat cu sine ca zestre intelectuală este ea însăși un argument în favoarea ideii că actul traducerii este, în cele din urmă, un detaliu nesemnificativ, un accident pe care poetul îl acceptă ca necesar în plan cultural. Ca finalitate personală, traducerea eminesciană este un act prin care ființa sa profundă (“celălalt eu”) se raportează, își asumă și valorizează un act poetic, inițial în veștmânt și cugetare străină, apoi purtând mărcile personalității sale, dar fără conștiința asumată și declarată a echivalării și mai ales a înstăpânirii sale peste o structură lirică ce i se potrivește în câteva detalii. E dificil, așadar, a căuta valoarea lui Eminescu în traduceri, din moment ce el însuși le-a tratat ca accidente și nu ca evenimente ale cunoașterii poetice.

Traducătorul Eminescu este un caz emblematic pentru cultura română, caz demn de a fi studiat nu numai ca inventar de texte traduse, ci mai ales din perspectiva a ceea ce este știința traducerii (traductologia) și filosofia acesteia (traductosofia). În acest sens, mai relevant ni se pare cazul *Mai am un singur dor*, variantă reținută de Titu Maiorescu alături de alte trei, și inclusă în sumarul volumului *Poesii* (1884) fără vreo

mențiune de vreun fel cu privire la originalitatea acesteia (ora). Perpessicius o include și el în sumarul ediției de *Opere* la secțiunea antume, dar în aparatul de note indică existența a “peste patruzeci de întrupări” ale acestui text de care școala a abuzat din motive explicabile, dar cu efecte distructive în planul receptării. Când Helmuth Frisch a produs dovada existenței unui text german aparținând lui Karl Woermann, din care Eminescu a copiat într-un caiet primele două strofe, multe din îndoielile cu privire la apartenența acestuia s-au clarificat. De existența textului lui Woermann în notațiile eminesciene vorbește mai întâi Ion Sân-Georgiu încă din 1941 și reia chestiunea G. Pinteau în 1984. Îi revine însă meritul cel mai mare lui H. Frisch, cel care indică sursa și întocmește întreg dosarul cazului care se complică până într-atât, încât naște fireasca întrebare dacă locul textului respectiv mai este în secțiunea de antume sau dacă n-ar fi mai firesc să fie plasat în cea a traducerilor. Când își alcătuește ediția de *Traduceri literare*, recent apărută, D. Vatamaniuc, truditore de o viață pe manuscrisele eminesciene, nu include *Mai am un singur dor* între textele traduse de poet, opțiunea sa fiind justificabilă în moduri diferite. Ni se pare însă că s-ar fi obținut un câștig mult mai pregnant dacă autoritatea infatigabilului editor ar fi fost pusă în slujba unui adevăr care-l onorează pe Eminescu, tocmai pentru că nu și-a publicat nicio variantă din cele “peste patruzeci”; mai mult chiar, a păstrat sursa germană la vedere și a trudit ani la rând ca să găsească nu doar consonanțe de tonalitate și imagistică, ci mai ales să rezolve o problemă mult mai dificilă: echivalarea unui cod cultural cu altul, încă prea puțin exersat în astfel de exerciții lirice.

Constantin Cubleşan își asumă conștient un risc, acela de a supune judecății publice o astfel de “probă promoțională”, fiind el însuși ezitant în privința utilității demersului. Provocarea aruncată cititorilor și exegeților eminescieni este ea însăși demnă de stimă pentru că autorul face, după două ediții mai cuminți, pasul hotărât spre o editare “ciclică” a operei celui care a marcat definitiv orizontul cultural al românilor.

Lucian
CHISU

Cu Eminescu prin București

S-au împlinit 157 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu și cu mult peste o sută de la trecerea poetului în eternitate. În fiecare ianuarie sărbătorim un început de an și un început de Eminescu, deoarece noile generații și-l revendică în calitate de ilustru contemporan. Pentru că memoria noastră afectivă ni-l păstrează mereu aproape, încep cu itinerarul peregrinărilor eminesciene prin Capitală, nutrind speranța că unele dintre locuri mai păstrează, încărcate de amintiri, aura personalității sale.



Poetul descindea la 1868 în București și locuia, mai întâi, la Hotel Hugnes, de pe calea Mogoșoaiei, unde, se pare, a scris nuvela *Geniu pustiu*. Își câștiga traiul ca sufleur și copist la Teatrul cel Mare, de „peste drum”. În 1869 participa la înființarea societății *Românismul*, a lui C.H. Grădă care își avea sediul în Pasagiul Român, situat în imediata apropiere a bisericii Crețulescu, spațiu devenit după sistematizare strada Câmpineanu. În Pasagiul român, Eminescu se reîntoarce în 1881, ca ziarist la „*Timpul*”, după ce își scrisese articolele în mai vechile redacții de pe Lipscani, Academiei, Luterană, și Covaci. A viețuit apoi pe strada Speranței, la nr. 4, unde a primit vizita lui Ion Creangă. Se mută apoi în curtea fostei mănăstiri Caimata (locul predilect de ședere al muzicanților), demolată în 1891 în scopul sistematizării urbanistice a orașului. Din mănăstirea cu pricina a rămas o scurtă străduță, care face azi legătura între actualul bulevard Carol I și hotelul Modern. A stat o vreme în locuința lui Titu Maiorescu din strada Herăstrăului nr. 27 (azi strada G. Enescu), apoi, tot la Titu Maiorescu, pe Mercur nr. 1, (actualmente magazinul Eva), de unde revine pe Herăstrăului în mansarda clădirii de la nr. 11A. În 1879, documentele consemnează șederea sa pe Calea Victoriei, cam prin dreptul actualului Muzeu al Colecțiilor, stradă pe care avea să mai aibă un lăcaș în 1881, la Ioan Slavici, în apropiere de Biserica Albă, de unde se mută împreună cu acesta într-o clădire din Piața Amzei, pe al cărei loc se înalță astăzi blocul cu oficiu CEC, de la parter. În același an, 1881, locuiește pe rând în străzile Șipotul fântânilor, aflată lângă intrarea spre Cișmigiu, în dreptul izvorului care poartă numele poetului, și în Enei, la nr. 1, într-o casă aparținând familiei Szatmari. Explicația deselor schimbări de domiciliu nu se referă, în nici un fel, la inconstanța poetului, ci la obiceiul chiriășilor, de a se muta de două ori pe ani, de Sf. Gheorghe și Sf. Dumitru, când toată suflarea orașului spăla, curăța, spoia. Se făcea, cu alte cuvinte, curățenie generală și se schimbau chiriile. În 1882 putea fi întâlnit pe strada Buzești nr. 5 (azi într-un stadiu avansat de



demolare, datorate neglijenței edililor.), într-un imobil cu intrare separată, unde primea vizitele Veronicăi Micle, iar la finele anului îl găsim plătind chirie în strada Știrbei Vodă.

După apariția primelor semne de boală, care au avut drept consecință părăsirea Bucureștilor pentru tratament, Eminescu revine aici în mai multe rânduri. În 1884 locuiește la prietenul său Sîmțion, pe strada Apolodor, iar în scurtul timp cât a fost redactor la „România liberă”, în piața Teatrului, la etajul al III-lea al casei Mercuș, avându-l vecin de palier pe memorialistul Gheorghe Panu.

Ar mai fi de adăugat și alte locuri ce amintesc de trecerea lui Eminescu prin Capitală: clădirea Parlamentului, de lângă Patriarhie, baia Mitrașevski de pe strada Poliției nr. 4, locuința familiei Kremnitz, situată atunci în apropierea actualului Institut de Arhitectura Ion Mincu, strada Cometei (devenită Căderea Bastiliei), unde trăia una dintre capricioasele-i muze, Cleopatra Lecca Poenaru. Din nefericire, toate sau aproape toate aceste străzi, pasaje, piețe, clădiri sau

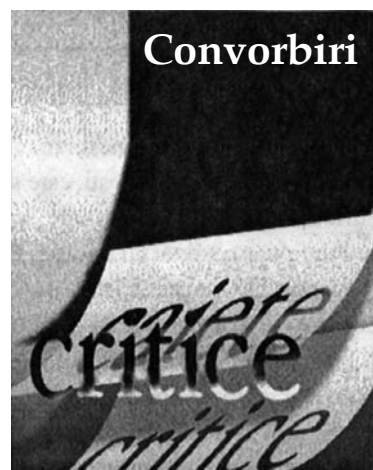
sedii au fost demolate. Odată cu dispariția lor – probabil justificată, iar în unele situații bine venită –, municipalitatea n-a consemnat, nici măcar printr-o placă de marmură comemorativă, istoria sau trecutul îngropat acolo.

Dacă pentru ediliile Bucureștilor din toate vremurile, noțiunea de vestigiu a însemnat numai ruină, deci motiv temeinic pentru a rade locul din temelii, devine clar că, deși arhitectura și urbanismul orașului au cunoscut transformări numeroase, ele nu au fost nici pe departe și semnificative. Ce șansă extraordinară, ca un geniu al literaturii universale să-și fi preumblat ființa prin acest locuri și să le înnobileze de amintirea sa!

Ce blestem și ce fatalitate, ca niște „anoniimi secolele XX și XXI” să nu fi fost atenți măcar la versurile primului dintre urmașii săi pe linie literară, Nichita Stănescu: „*Atâta să nu uitați:/Că el a fost un om viu,/viu../pipăibil cu mâna/(...)/Atât să nu uitați! Numai atât, –/că El a trăit,/înaintea voastră.../Numai atât,/în genunchi vă rog, să nu uitați!*”

Nicolae Iliescu în dialog cu Traian T. Coșovei

Noi nu punem pe cruci decât anii în care oamenii au fost fericiți!



Stimate Traian, scumpul meu prieten și frate, inestimabile, sau bă, Sire, cum vrei să mi te adresez?

Nici „Mă, musiu!” n-ar fi rău... dar cred că prieten și frate ni se potrivește cel mai bine. În definitiv, don' Niki, noi doi am avut și vremuri mai bune. Și mai cred că prietenia literară – chiar în condițiile de orfelinat pe care le-am traversat odinioară – ne-a apropiat cel mai mult. Și respectul pentru **scrisul** celuilalt, pentru că în absența acestui respect superior, prietenia rămâne doar o stare de spirit „între cuțite și pahare”, vorba lui Eminescu despre Cantemir Vodă.



Știindu-ne de demult, nu mai e nevoie de fraze de conveniență. Așadar, cum mănânci tu Poezia? Sau literatura?

Literatura a fost întotdeauna pentru noi hrană spirituală. Aici nu am de gând să mai fiu ironic... pentru că noi am trăit pentru ideea asta. Noi nu am fost nici mari boemi (nici nu prea aveam cu ce), nici n-am vrut să fugim în străinătate – același lucru îl spunea și regretatul nostru prieten, Ion Stratan – n-am vrut nici să ne căpătuim cu tot dinadinsul, n-am vânat cariere... Noi am vrut să fim lăsați să ne exprimăm liber, să scriem și, eventual, să publicăm. Știi bine că avem colegi, Gheorghe Iova, bunăoară, care au stat în „cantonamentul” așteptării ani de zile... și, când au ieșit de acolo, erau „bronzați” de așteptare. Am avut și colegi care au *ars* etapele așteptării... și nu erau din ăia care să facă gaură în stratul de ozon al literaturii... ăia erau așa... mai mult ca să ne țină de urât la masă... Culmea era că nu prea plăteau masa... poate... scrumierele... tu nu vezi, măi, Niki, că nici un om important al generației noastre nu s-a aventurat în mediul politic? Nu ne-a prea interesat...

Eu, dragă prietene, nu vreau să mă plâng și nici n-am de ce și nici n-am cui și nici n-am unde. Eu am zis de la bun început că știu trei limbi străine, că nu am serviciu, că nu am salariu, că nu am casă și că vreau să fiu lăsat să scriu și să public... Chiar nu aveam nimic de pierdut... paradoxal, atunci aveam vreo douăzeci și ceva de ani, iar azi, la cincizeci și doi de ani, sunt într-o situație și mai mizerabilă. În primul rând, mi-au murit oameni importanți, care îmi dăruiseră prietenia: Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Gheorghe Pituț, apoi Cristian Popescu, Mircea Nedelciu, Mariana Marin, Vasile Petre Fati, Ioan Flora și – lovitura finală –



Ion Stratan. În situații de-astea începi să te simți foarte singur. Eu am un cult al prieteniei, poate că sunt de modă veche...

Am fost prieteni la cataramă dintr-o vreme extremă. Personal, cum ai răspuns acelei Istorie? Prin părăsire de sine, prin umor, prin naufragiu, prin metafizică primară?

Don' Niki, prin încredere în ceea ce scriam noi, generația și prin prietenie. Nici nu aveam alternativă. Ne aducem lesne aminte cum orice apariție a vreunui coleg de la Iași, Cluj, Constanța, Timișoara ori Sibiu devenea o victorie personală. Și ne bucuram sincer, ne trimiteam scrisori... era o stare de spirit. Păi, noi,ăștia, bucureștenii, ne bucuram că ne întâlneam la Căminul lui Crohmălniceanu, apoi la Căminul de Luni al lui Manolescu și la Cercul de Critică al profesorului Eugen Simion. Pentru noi erau singurele repere în acele vremuri nesigure. Pe vremea aia nici nu speram că vom publica vreodată... era un vis! Iar în ceea ce privește ironia, da, era o formă de dispreț și o încercare de supraviețuire. Aș adăuga și prietenia. Îmi amintesc cum ați venit la mine tu și Cristi, amicul nostru, să vedem la televizor un meci de fotbal (eram singur pe vremea aceea, dar ce vremuri!) și nu știu cum s-a terminat meciul, dar imi amintesc că ați rămas la mine două săptămâni. Ne gospodăream de minune! Păi, asta e esența ideii de generație: când termină unul leafa, îi vine chenzina celui alt... și tot așa... Bine, povestea asta e de acu' douăzeci de ani, dar a fost un meci pe cîste... două săptămâni!

Ție, când veghezi la Poezia ta, îți ajung cuvintele Limbii Române?

Eu încerc să respect Dicționarul Limbii Române, dar invazia de neologisme mă sperie. Am asistat la dialoguri între posesorii de computere, între cei obsedați de telefonie mobilă, între amatorii de *skapunk*... Ăăăăă, zic,ăștia vorbesc altă limbă... Norocul meu că nu are nici o legătură cu limbajul poetic. A, că vom deveni o minoritate, asta e cu totul altă problemă. Mai răd cu amici, la bufet: „băi, peste cincizeci de ani se termină petrolul... peste un milion de ani se stinge soarele...” Și eu le răspund: „Oricum, noi vom fi exonerati!”

Lăsând încă o dată gluma la o parte, vreau să-ți spun că am ajuns să scriu „bine” despre o carte și pentru că este scrisă într-o bună limbă română. E un lucru important pentru mine.

Trăiești oră de oră, ca un înger, sau dormi ca porcul, până când seacă Soarele?

Cândva, somnul era o instituție în viața mea. Acum dorm când apuc (pentru că bat la mașină noaptea, citesc noaptea...) și, în general, mă bazez pe principiul Zen: dormi când ți-e somn. Don' Niki, da' să știi că nici nu mai am visele de acum treizeci de ani! Niște insomnii calculate. Bașca că sunt fan înrăit al trupei **Paraziții**... am niște refrene în cap, dar nu pot să le zic aici, ca să nu produc insomnii și altora. Sunt cea mai bună trupă de hip-hop și rap! Păi, don' Niki, eu n-am integrala Mozart, dar am integrala **Paraziții**! A, și trupa E.M.I.L!

Ești, după părerea mea, unul dintre cei mai improbabil picurători de imagini înnodate din literatura de azi. D'accord?

Alex. Ștefănescu m-a comparat cândva cu Ilarie Voronca. M-am simțit onorat pentru că lui Voronca i se mai spune „miliardarul de imagini”. Eu găsesc imaginea ca pe un al doilea termen al unei comparații. Dar eu mai știu ceva: creierul uman funcționează (în toată „debandada” lui) pe bază de comparații. Țin minte și acum un vers al poetului Florin Iaru: „Plouă ca o mașină de cusut” ori de-al lui Stratan: „o ploaie deasă ca ușile de la metrou”. Eu încerc – acum, la bătrânețe, să mă distanțez de acest procedeu fertil care, cândva, mi-a adus ceva



notorietate. Uite, Niki, am un vers pe o bucată de hârtie – ăsta e al meu : „de foame a început să picteze îngeri păzitori”...

Crezi că există judecata poetului sau că poetul are judecată sau că are dreptul să judece?

Da, poetul are dreptul să judece. Dar, după judecata lui, care nu este judecata oricui! Poetul are drept și să judece, dar și să fie judecat. În rest, poetul poate să-și dea cu părerea așa cum poate să „interpreteze” un răsărit de soare sau o farmacie închisă pentru inventar. În opinia mea, poetul poate face orice pentru că depășește nivelul de înțelegere al societății în care e condamnat să se nască. Dar poetul poate să și doarmă... oricum, visele lui nu coincid cu visele „societății” care îl mai lasă în viață! Feriți-vă de visele poetului: să nu devină coșmaruri! Că tot pute țara asta de analiști politici... care acum vreo douăzeci de ani făceau bătăuturi în palme (că nu toți tropăiau)... nu, nu mai zic nimic... mi-e scârbă cu î din a.

Dar, de fapt, ce-i aia POET?

Poetul e un individ incomod. Vede cai verzi pe pereți și zice că sunt albaștri. În societatea noastră, poetul ar trebui să fie un om care spune adevăruri. Sunt însă mulți care vor să-l transforme într-unul care nu face decât să bea niște pahare de vin pe la mese... Dar unde sunt vremurile când Poetul era considerat conștiința neamului său? Am auzit că la Izvorul lui Eminescu din parcul Cișmigiu s-a spart „din greșeală” o țeavă... cu niște ape murdare... care put groaznic...

Pe vremuri, pe „vremurile noastre”, don' Niki, eram învățați că poetul este o conștiință, că dă timpul exact al *trenurilor* de idei. De la eseul lui G. Călinescu despre *logica poeziei* n-am mai citit altceva care să mă aștearnă pe gânduri. Eu nu pot decât să constat că poeții sunt printre cei mai buni comentatori ai fenomenului poetic... dar și social, politic. Desigur, darul poetului de a

vorbi despre orice și orișicine poate deveni o capcană. Am văzut și noi poeți care „au răgușit” în plin exercițiu de oratorie pe la vreo tribună. Pentru mine, exercițiul critic este un mod de auto-răstignire... între maestri, între colegii mei de generație, între cei care vin. Și vin!

Poetul este incomod. Paradoxul existenței sale îngăduite de societate este chiar acela că poate vedea cai verzi pe pereți și să scrie că sunt albaștri. Pentru asta unii îl venerază, alții îl bagă în ospiciu, unii îi dau premii și alții îl împușcau. Depinde de dictatura sub care trăiesc: a banilor, politică, și una și alta...

Eu cred că poetul este un transmițător de emoție. Și aici mă întorc la cuvintele lui Nichita Stănescu. El spunea: „Toată lumea ar vrea să scrie versurile lui Eminescu, dar nimeni n-ar dori să-i trăiască viața!” Acum ascult Beatles și cred că Nichita avea dreptate.

Care este cea mai frumoasă amintire a ta?

Cea mai frumoasă amintire? Sună a extemporal existențial. Prefer să evoc o istorioară cu tâlc. Cică în îndepărtata Spanie un drumeț înfometat și însetat rătăcea de zile întregi pe un drum care nu se mai termina. În sfârșit, ajunge într-un sat... un cătun amărât. La margine satului, un cimitir. Drumețul se oprește și citește inscripțiile de pe cruci: „Ramon, 1908-1912”, „Juanes, 1943-1949”, „Esteban, 1960-1964”, „Margareta, 1970-1972”... Măi să fie! Mirat, drumețul ajunge în centrul comunei... unde era biserica. Acolo, în față, era popa. Smerit, drumețul întreabă: „Părinte, am văzut crucile din cimitir... pare un cimitir numai cu copiii... Ramon a trăit patru ani... Juanes șase... Margareta numai doi ani?” Părintele trage aer în piept și îi răspunde drumețului: „Păi, fiule, noi nu trecem pe cruci decât anii în care oamenii aceia au fost fericiți.”

Niki, ne cunoaștem bine. Momentele de fericire, cum zici dumneata, țineau de literatură, de scris... A, că douăzeci de zile, acum treizeci de ani am fost fericit că am tras un loz sau că am crezut că iubesc o femeie... sunt un om exigent, așa că nu-mi permit să vorbesc ca un răsfățat despre fericire. Fericirea e o notă de plată la propriile

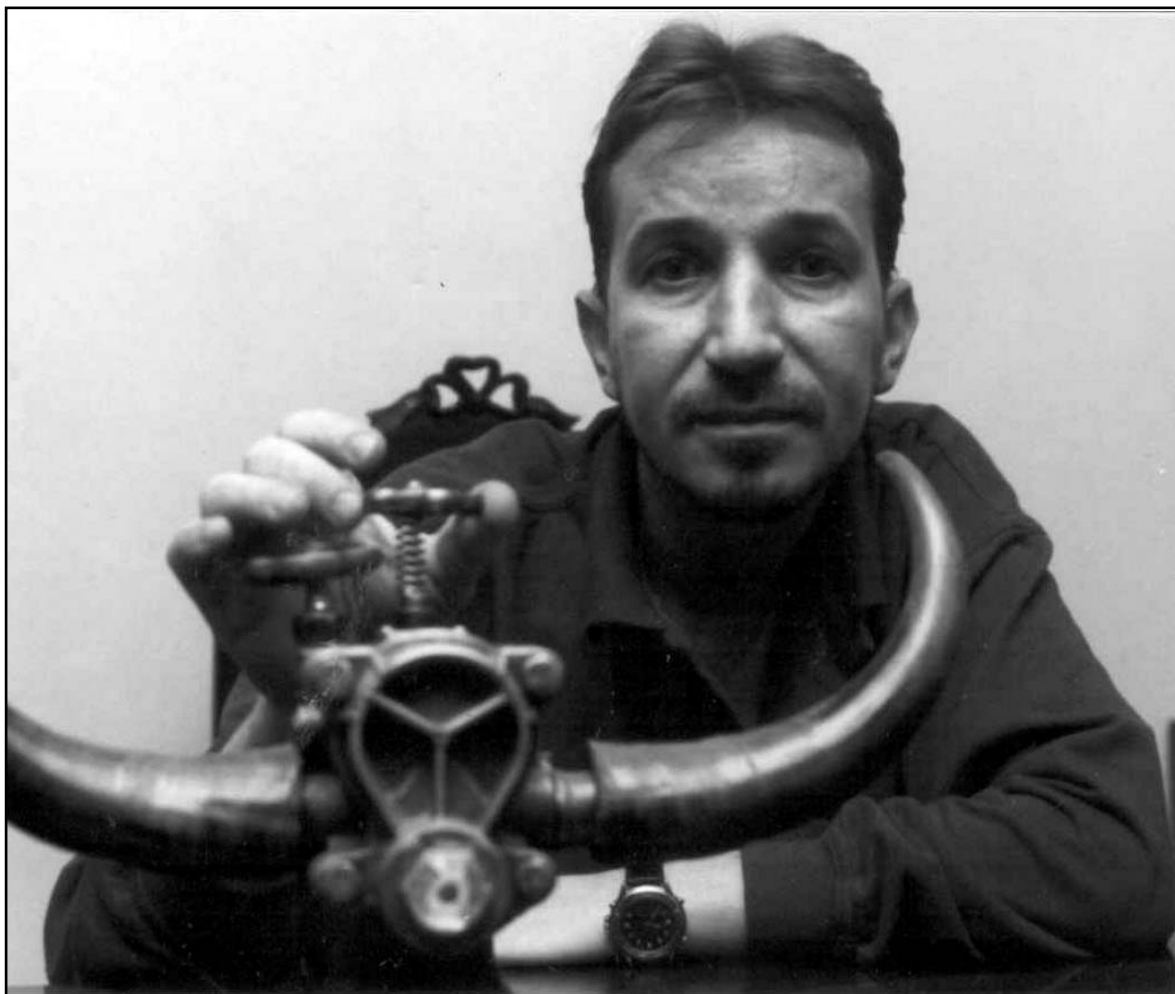
tale așteptări! Și iarăși mi-l amintesc pe Nichita: „Ce fericiți am fost noi/Ba nu, noi n-am fost niciodată fericiți!”

Dar, chiar, ce mai face mama ta? Transmite-i sănătate, "o sărutare de mână și una de ti-par"! Ce presupune o mamaă pentru un scriitor?

Mama mea este unul din stâlpii existenței mele. O iubesc, o respect și îi ascult – cu capul plecat – întotdeauna reproșurile. Uneori, nedrepte, dar necesare. Când am primit Premiul Academiei Române, profesorul Simion m-a îmbrățișat. Am fost fericit – pentru că tot vorbeai de fericire. M-a îmbrățișat și ca fost student al său... și mama a urcat scările după cinci, șase minute. A „ratat” momentul... au rămas doar câteva fotografii stinghere. Îi datorez foarte mult mamei mele și, mai ales, îi datorez încrederea pe care a avut-o în mine. Don’ Niki, eu cred că niciodată nu am să pot face ceva care să-i dovedească mamei dragostea, devotamentul și respectul. Sunt mic, prea mic, iar mama mea e vizionară. E viața mea, chiar dacă n-am fost copilul cuminte. Oricum, o să-i transmit sănătate din partea ta, mai ales că știi că te iubește. Are 82 de ani și încă mă întreabă despre colegii mei de armată, de facultate... le ghicește în cafea, se roagă pentru ei, pentru cărțile lor. De altminteri, vreau să amintesc cititorilor tăi faptul că pentru noi – vorbim de noi doi – orice apariție editorială a unui coleg era un fel de victorie personală. Ne bucuram sincer pentru un coleg din Iași, Craiova, Timișoara... Cărțile lor erau primite – dacă îți aduci aminte – într-o atmosferă de sărbătoare. Eram tineri și ne bucuram, ca și acum, pentru colegii noștri. Văd că după aproape treizeci de ani atmosfera nu s-a schimbat. Se pare că suntem o generație... poate ultima.

Ce crezi că e, la urma urmei, Literatura: o farmacie, o tăcere osificată, o ploaie străbătută cu taxiul, o bestialitate, o banalitate, un ciob de viață sau ce vrei tu?

Literatura este – pentru unii – o plimbare cu taxiul unei metafore, pentru alții o stație terminus. Eu merg pe jos, pentru că și drumul e lung. Dragă prietene, noi suntem împreună și pentru că **împreună** ne aducem aminte de momentele frumoase din prea



scurta noastră studenție în timpul căreia ni se părea că re-descoperim dragostea și literatura, camaraderia și sentimentul de generație. Dar și respectul pentru marile valori culturale autohtone, europene sau de peste ocean. Faptul că unii din partenerii noștri nu mai sunt între noi ne îndurerează, dar ne face mai respectuoși față de opera lor, față de prietenia pe care ne-au dăruit-o.

Hai să spunem și niște lucruri adevărate care țin de istoria literară. Niki, îți amintești când ai plecat din casa lui Nichita Stănescu pentru că maestrul te rugase să-i faci un fel de moft prietenesc? Pe vremea aceea nu erau taxiuri de noapte... erau stropitori, mașini de gunoi, și – rar – mașini de noapte. Nichita privea becul din tavan și întreba: „Crezi că se mai întoarce prietenul tău Niki?” „Da, i-am zis eu, pentru că are caracter...” Într-adevăr, după vreo oră te-ai întors

ca să-i dai un răspuns maestrului. Că pe noi nu ne trimitea după țigări!

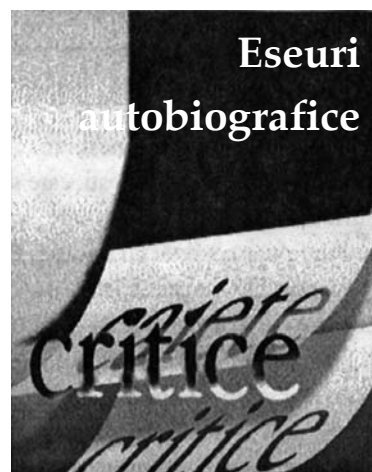
A propo, în jurul nostru există viață? Dar moarte?

După ce m-am văitat câțiva ani de teama de moarte, am trecut la frica de înălțime (aia cu întunericul o depășisem). Acum am teamă de notele de plată... mâncarea pisicii, lumina, căldura (da' nu aia sufletească), telefonul, ploile, frunzele căzute pe asfalt, însuși asfaltul, subteranele lui etc.

Și le zic și eu unor prieteni cu care mă întâlnesc din când în când la un bufet de cartier: „Dragi prieteni, țara geme de foame, syndicatele sunt în grevă, în școli, copiii îngheață cu mânuțele pe abecedare, orfanii mor pe capete la gurile de metrou, cadrele medicale fug rupând pământul să pieptene babe în Italia ori Spania, țărănimea fierbe... și eu nu am 30.000 de euro să-i cumpăr Ștefaniei o haină de blană!”.

George C.
BASILIADE

O legendă adevărată: Păstorel Teodoreanu (II)



Într-o dimineață de primăvară târzie, în biroul pe care îl împărțeam cu Ștefănescu-Drăgănești, fostul profesor de engleză de la Facultatea de litere din București, și cu colonelul Niculae Teodorescu, fost comandant de regiment pe frontul de est, au intrat două persoane aparte prin prestanța portului și semeția chipurilor. Păreau născuți în vremuri de demult. Pe unul dintre vizitatori îl cunoșteam din perioada când împărțisem vicisitudinile căutării unui loc de muncă. Era fostul judecător Mircea Căndea, descendentul unei vechi și înstărite familii de boieri din ținutul Caracalului. Se spunea că a fost unicul magistrat care și-a înaintat demisia din funcție atunci când, prin anii 1948/1949, justiția a fost sindicalizată și a devenit o "curea de transmisie" între partid și mase sau, mai exact, între arbitrarul ideologic și minciuna judiciară. Era o ofensă personală care îi strivea demnitatea și ideile despre dreptate și independența actului justițiar.

Cealaltă persoană îmi părea cunoscută dintr-o altă viață. Orice îndoială în legătură cu identitatea ei s-a risipit atunci când Mircea Căndea i-a rostit numele: "*Păstorel Teodoreanu, prietenul lui Bazi*". Nu am avut nevoie decât de un scurt răgaz pentru a trece de la o nedumerire firească la bucuria neașteptată a unei regăsiri. Ne-am așezat în jurul mesei mele de lucru și am aflat despre ce era vorba. De câtva timp se cerea fiecărei persoane apte de muncă să aibă aplicată pe Buletinul de Populație, o ștampilă de atestare a încadrării într-o muncă legal recunoscută. Aflasem despre o asemenea măsură și auzisem că se pregătea evacuarea forțată din București a celor ce nu aveau o ocupație social utilă. Am crezut că infor-

mația făcea parte din arsenalul zvonurilor menite să întrețină o atmosferă de teroare. Ea putea afecta pe oricine, indiferent de apartenența la o anumită clasă socială. Îndoiala mea a durat până când am văzut la Serviciul de cadre al întreprinderii ștampila aplicată pe documentul de identitate al unor angajați.

Îngrijorarea lui Păstorel era justificată. Nu era încadrat nicăieri. Singura lui sursă de venit erau rarele traduceri solicitate de unele edituri și stilizările sau rescrierea în limba română literară a unor texte traduse din limba rusă de nepricepuți sau de agramați. Nu am stat nici un moment pe gânduri. Împreună cu Mircea Căndea și cu Păstorel am plecat în grabă la șantierul cel mai apropiat, aflat într-un imobil situat în fața actualei librării "Mihai Eminescu" de pe Bulevardul Regina Elisabeta. Șantierul era numit în mod convențional "Cadeca" (Casa de cadouri). Păstra denumirea fostului magazin de obiecte de lux, cumpărat în timpul războiului și folosit ca "acoperire" de "doctorul" Tester, fostul șef al serviciilor secrete germane din România. După 23 August 1944, magazinul a fost prădat, iar spațiul interior s-a transformat treptat într-o ruină. Reamenajarea clădirii în restaurant a fost încredințată întreprinderii unde lucram, iar șefii acestui grup de lucru erau inginerii Rizac și Panait, un bucovinean cu chipul marcat de asprimea iernilor din nord și un muntean blond cu ochii albaștri ca cerul de dincolo de culmile Întorsurii Buzăului.

Le-am povestit despre ce e vorba și am simțit fericirea lor că au ocazia să cunoască un personaj mitic al unei rezistențe exprimate prin intransigența caustică a unor epi-



grame intrate în folclor. Ele alcătuiau substanța unei împotriviri sarcastice care, ca și romanele lui Ilf și Petrov, au transformat râsul în armă de apărare sau de atac. Amândoi au fost de acord să-l angajeze pe Păstorel ca "pontator", travestit în "zugrav", pe șantierul de la "Spitalul Colțea". Acest punct de lucru era ferit de ochii iscoditori ai organelor de control, ai delatorilor și curioșilor. Putea să lucreze liniștit la stilizarea textelor primite de la diverșii colaboratori ignari ai editurilor din București. Activitatea de pontator era prost plătită, dar reprezenta sursa unui venit suplimentar pentru cei ce trăiau din câștiguri ocazionale sau nesigure.

*

Prezența lui Păstorel pe șantierul de la Spitalul Colțea nu putea să rămână neobservată. De aceea mă duceam adesea să mă asigur că totul e în ordine în cămăruța de sub scara care ducea la clinica de boli

interne de la etajul întâi. Parterul clădirii, întins pe toată lungimea fațadei principale, era ocupat de clinica de chirurgie, condusă în acea vreme de Profesorul Hortolomei, o celebritate a lumii medicale din România. Calitățile sale profesionale i-au creat o faimă necontestată de nimeni. Fusesse medicul familiei regale și o îngrijise pe Regina Maria în timpul bolii incurabile care avea să o răpună în 1937. Meritele Profesorului Hortolomei au reușit să țină în frâu pornirile vindicative ale instanțelor politice. Nici o instituție oficială nu a îndrăznit să se atingă de drepturile de orice fel ale acestei remarcabile personalități a culturii românești. În asemenea cazuri existau anumite limite în exercitarea abuzivă a puterii. Într-una din zilele când l-am căutat pe șantier, Păstorel nu era în mica încăpere unde lucra de obicei. L-am găsit pe culoarul principal de la parter. Nota atent numele zugravilor care, cocoțați pe niște scări înalte, reparau tavanul lungului coridor. La un moment dat, prin una din ușile de la saloanele bolnavilor a ieșit un grup numeros de medici. În fruntea lor se detașa silueta masivă a Profesorului Hortolomei, drapată într-un halat purtat pe umeri ca o togă. Cei ce îl însoțeau dovedeau prin distanța pe care o păstrau și prin vorbitul în șoaptă o deferență puțin obișnuită. Pe Profesorul Hortolomei îl cunoșteam din familie, prin intermediul unchiului meu, Profesorul doctor Gheorghe Litarcec, de la cinica de boli interne a Spitalului Colentina. Mai mult, cu vreo doi sau trei ani înainte venise în sala de pansamente și îmi pusese mâna pe frunte atunci când Doctorul Dan Setlacec, viitorul profesor, îmi opera, fără anestezie locală, o infecție axilară gigantică. Răspunse cu un zâmbet fugitiv la politicosul meu salut, apoi își fixă atenția pe chipul amuzat al lui Păstorel și exclamă cu o voce baritonală:

"Așa ceva nu se poate! Tu ești Păstorele?"

"Eu sunt, casapule, în carne și oase."

"Am auzit, nu mai știu de la cine, că ai fi murit."

"E adevărat, și eu am auzit același zvon, dar m-am interesat și am aflat că e o minciună".

Și-au strâns mâinile cu efuziunea unor vechi amici și s-au îndreptat spre cabinetul profesorului.

*

Am plecat mulțumit că am asistat la reîntâlnirea memorabilă a două spirite alese. După un sfert de oră am ajuns la fostul restaurant "Zissu", situat la colțul Bulevardului Magheru cu Strada Bătiștei, pe locul unde se află astăzi "Hotelul Intercontinental". Acolo, în grădina de vară a restaurantului, ne așteptau, pe mine și pe Păstorel, inginerii Rizac și Panait. Am ajuns singur. După câteva zeci de minute a sosit și permanentul nostru conviv. Devenise un obicei perindatul pe la diferite cârciumi și restaurante rămase din vremuri despre care vorbeam în șoaptă. Erau trăiri dintr-o altă viață, într-un decor schimbat. Unul dintre cei ce făceau parte aproape întotdeauna din grupul nostru era și Radu Căndea, fratele neuitatului meu prieten Mircea Căndea, prin intermediul căruia am avut plăcerea să-l cunosc pe cel ce va deveni o parte din mine însumi. Radu Căndea era contrarul unui boem. Elegant și politicos prin reflexele de bună cuviință dobândite în mediile boierești, participa la discuțiile improvizate în cârciumile pe unde colindam. Ascultam cu toții amintirile abil voalate ale unui fost procuror. Nu menaja protipendada îndoielnică dintre cele două războaie mondiale. În povestirile lui nu se strecura nici o indiscreție. Adesea era vorba de corupții care nu deveniseră subiecte de presă. Varietatea istoriilor și perspectivelor ne dădea impresia nedorită că, până la venirea comuniștilor, nu trăisem într-un univers al purtărilor fără cusur și al moravurilor ireproșabile. Oamenii ce se strecurau nechemăți în cercul nostru de pelegriini bahici erau repede excluși prin indiferență sau sarcasm.

Îmi aduc aminte de o întâlnire nefericită care m-a afectat prin nepotrivirea reperelor lirice ale lui Păstorel cu prețuirile mele literare. Am intrat împreună cu el, cu Ilie Kogălniceanu și cu un prieten din recenta mea adolescență, viitorul scriitor Edgar Reichmann, într-o cârciumă cu terasă de vară din apropierea Căii Dorobanților și a

Șoselei Bonaparte, devenită apoi Bulevardul Ilie Pintilie prin slugărnicia noilor edili. În acel început de seară căutam aperitive frugale pe bani puțini și ceream un vin ieftin, dar bun, să însoțească plăcerea discuțiilor. Pentru mine, întâlnirile din asemenea seri stârneau o stranie nostalgie a netrăitului. La o masă lungă din partea întunecată a grădinii l-am zărit pe Geo Dumitrescu, poetul pornilor mele anticonformiste din primii ani ai studenției. Învătasem pe de rost nenumărate strofe din "Libertatea de a trage cu pușca". Îl cunoscusem în 1949, sau pe la începutul anilor 1950, împreună cu Catinca Ralea, cu Elvira Levantinopol, o superbă grecoaică din anul I, cu Tudor George și cu Ion Cioroianu, un student venit de pe frontul de est cu nenumărate poezii scrise în timpul unui refugiu fără sfârșit. Cioroianu era aventurierul dintr-un roman picaresc. L-am găzduit, cu voia părinților mei, în mansarda casei din strada Slătineanu. Timp de doi ani a dus viața dublă de student și de traficant de sodă caustică și de carne de porc între București și Craiova. Cu el și împreună cu alți prieteni din epocă ne consumam aproape în fiecare seară, într-o exuberanță ostentativă, inefabila vrajă a viselor de peste zi. Ajungeam, câteodată, în localuri de noapte frecventate de o boemă ieșită din anonimatul literar sau al picturilor de "gang". Eram când la "Greci" pe Șoseaua Bonaparte, când la "Marcel Florescu" în cartierul de case mărunte cu boltă de viță de pe lângă Șoseaua Iancului, când la o cârciumă de pe strada Virgiliu pe care o numisem "Zaraza" în amintirea unei vechi tragedii.

Acolo îl întâlneam, uneori, și pe Emil Bota. Stătea nemișcat și singur la o masă lipsită de accesorii derizorii ale birturilor de cartier. Nu vedeai tacâmuri, șervețele de hârtie sau stativul cu solnițe ruginite. Era doar el cu privirea ațintită în volbura unui "întunecat april".

În trecerile prin localurile cunoscute doar de inițiații în tainele vieții de noapte l-am cunoscut, așadar, și pe Geo Dumitrescu. S-a bucurat de reîntâlnirea noastră din cârciuma de peste drum de cinematograful Volga.

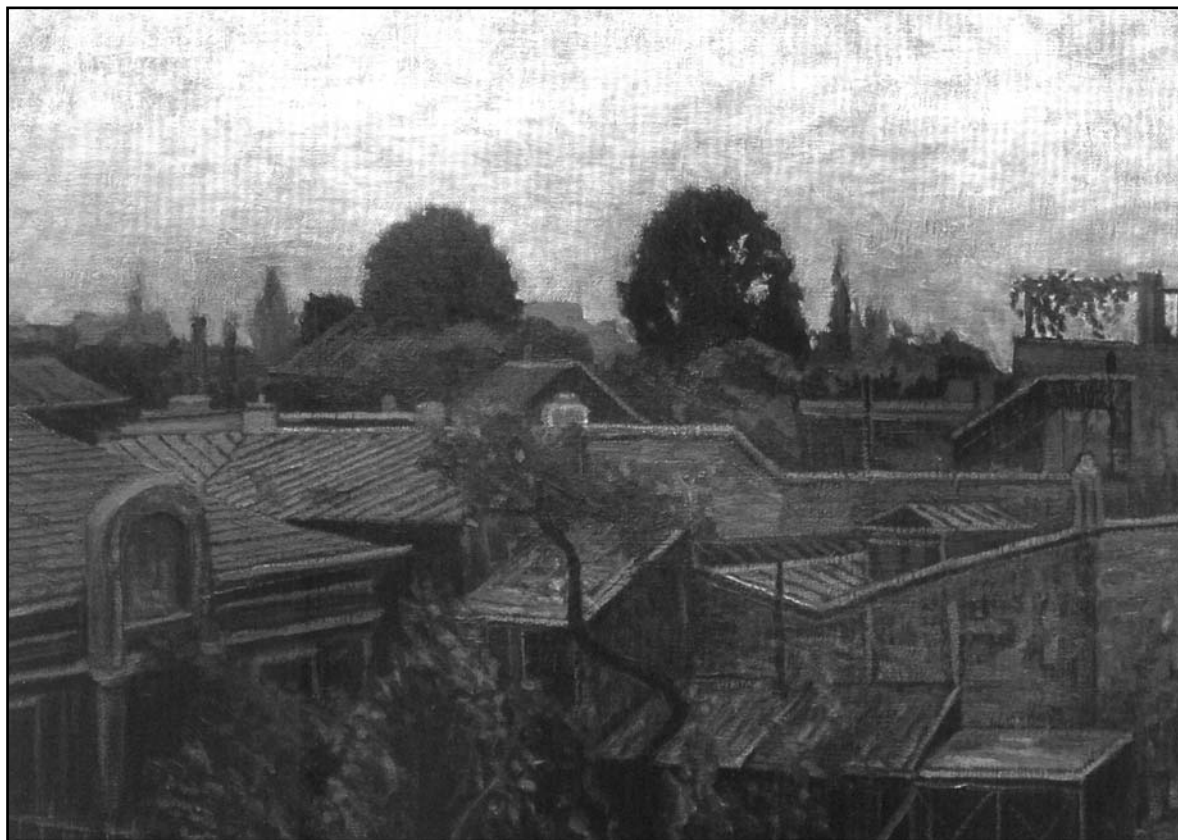
Voia să risipim împreună singurătatea acelei nopți de vară. Îl știa de multă vreme pe Păstorel. Păstorel nu-l mai ținea minte. A început o discuție despre noutatea în artă și literatură. Nimeni nu avea nevoie de idei adunate în judecăți de valoare, ci de opinii răzlețe cu o consistență efemeră. Geo Dumitrescu era un revoltat împotriva unei lumi văzută ca o isterie colectivă, aflată într-o permanentă căutare de palme și sudălmii. Păstorel era un olimpian care iubea perfecțiunea sonetelor lui Mihai Codreanu și desăvârșirea clasică a versurilor lui Alexandru Filipide. Pentru el poezia în versuri clasice și cu sensuri majore era epifania magică a unui har hărăzit de zei. De la epigramă la poem, tot ceea ce era poezie se subordona acestui canon. Discuțiile s-au rătăcit în exerciții de admirație total diferite. Geo Dumitrescu avea o voce subțire, cu stridențe supărătoare atunci când voia să fie convingător. În vocea lui Păstorel apăreau inflexiuni baritonale marcate adesea de un râs discret. Nimic nu se potrivea la aceste personaje. Erau doi oameni de gust și de cultură făcuți dintr-o plămadă socială și intelectuală total diferită. Păstorel detesta versificarea urâtului, a grobianului, a socialului sordid și a rușinii dezământată numită adesea poezia etosului modern. Pentru el modernitatea era o ipostază a scabrosului, în timp ce pentru Geo Dumitrescu substanța unor asemenea teme alcătuia instrumentele unei revolte necesare. La despărțire, Păstorel i s-a adresat lui Geo Dumitrescu zâmbind: "din dispreț pentru estetică poți să cultivi o poezie a excrementelor, a urii de a te fi născut și a dorinței de a distruge; ea este scrisă doar pentru autor și aduce cu un piuit de geală; nu știu exact cum arată o geală, dar se pare că e o pasăre mai mică decât pumnul unui prunc; atunci când deschide pliscul i se vede fundul". Am căutat în dicționare descrierea acestei păsări ciudate. N-am găsit-o. E posibil ca Păstorel să fi folosit o denumire regională foarte rară dată unui pui de vrabie, ori să fi creat un nume pentru un animal inexistent. Nu are importanță. Imaginea e frapantă pentru ideea de versificare impură prin obscenitatea și căutarea ineptă a urâtului. Am plecat tăcuți din acea

cârciumă a deziluziilor mele literare. Au trecut ani de zile până când am reluat cu plăcere lecturile din Baudelaire și Rimbaud, Eluard și Aragon, dar am respins în continuare cu un dezgust visceral poeziile contrafăcute ale lui Breton și scâlbăbăiala voit agramată și pretențioasă a lui Tzara. M-am întors cuminte la Odobescu și Mateiu Caragiale, la Jules Renard și Anatole France. Era sfârșitul unei adolescențe târzii.

*

Odată cu trecerea timpului, represiunea exercitată de autoritățile comuniste a dobândit alte forme de manifestare. Arestările pe simplul temei al apartenenței la o clasă damnată deveniseră din ce în ce mai rare și fuseseră înlocuite cu o supraveghere generalizată. Condamnările penale continuau să fie o armă de descurajare numai în măsura în care erau popularizate prin informare publică directă. România trecuse de perioada abuzurilor din ordinul unei puteri străine și se baza pe un sistem autohton de elaborare și impunere a discriminărilor sociale. Principalele criterii erau obediența și relațiile personale motivate de interese materiale ori de nevoia de protecție recipă. În paralel s-a urmărit formarea unei intelectualități dispusă la orice concesii morale și ideologice, asociată cu reintroducerea în patrimoniul cultural a unor valori inconvertibile. Păstorel era solicitat pentru traduceri și articole care nu deranjau pe nimeni.

În acest scurt răstimp de libertate am continuat să-l văd și să ieșim împreună cu frații Mircea și Radu Căndea pe la diverse restaurante. Abandonasem cârciumile de la început. Își pierduseră farmecul boem de altă dată, transformându-se în bodegi ale statului cu pretenții de restaurante. Cu greu am găsit un așa-numit "bar" la parterul Hotelului Ambasador. Chelnerii erau de profesie, iar vinul mai bun decât în restaurante. Devenise pentru noi un loc de întâlnire în serile friguroase ale unei ierni timpurii. De la o vreme se ținea după noi un personaj ciudat. Era îmbrăcat ușor demodat cu un palton de bună calitate. Purta o pălărie "Eden" impecabilă. Cred că se apro-



pia de 75 de ani. Era scund și excesiv de manierat. Păstorel îl știa de demult. Din câte îmi amintesc i se spunea baronul Dașcu De Dumba. Se pare că numele și titlul erau reale. Făcea parte din clasa avută a Macedoniei și familia lui fusese înnobilită de Imperiul Austro-Ungar. După Primul Război, ca să scape de posibilele persecuții din țara sa de baștină, se refugiase împreună cu părinții în Banat unde cumpăraseră o sfoară de moșie. Din când în când Păstorel îi spunea râzând: "Povestește, dragă Dașcule, cum îți arau țăranii moșia cu cămilele aduse de tine de la Marakeș". Baronul Dașcu De Dumba zâmbea jenat de o indiscreție din timpuri pe care le dorea uitată. Vorbea puțin și se îmbăta repede. Nu am aflat niciodată dacă povestea cu cămilele din nordul Africii era reală. Reală sau fabulată ea făcea parte din pitorescul personajului.

De numele lui se leagă o întâmplare neplăcută, sfârșită însă cu bine. Eram la barul de la "Ambasador" și ne pregăteam să plecăm acasă. Se înnoptase, iar Radu Căndea și cu mine voiam să scăpăm de

incomoda însoțire a lui Dașcu până la taxiul particular angajat de cu seară să-l ducă acasă. Se îmbătase până la pierderea putinței de a se ține pe picioare. Prietenul pe lângă care se pripășise uitase de el și înfiri-pase niște convorbiri cu clienți necunoscuți din mica încăpere a barului. A doua zi dimineață m-a sunat la telefon Radu Căndea. Fusese chemat de Marta, soția lui Păstorel. Era îngrijorată pentru că din seara trecută nu mai știa nimic despre el. Nu ajunsese acasă. M-am dus cu Radu Căndea la barul Ambasador. Câțiva chelneri îl văzuseră plecând bine dispus după miezul nopții. Descurajați de incertitudinile și cauzele necunoscute ale acestei dispariții, spre prânz am ajuns la el acasă. Era ultima lui locuință din București, situată la unul din colțurile străzii Vasile Lascăr cu prelungirea străzii Batiștei. Era un imobil cu un parter înălțat, a cărui largă fereastră principală oferea priveliștea unui cartier înstărit. Astăzi, această clădire, legată de amintirile mele, a fost demolată de setea de parvenire a unor oameni cu originile în pleava maha-

lalei provinciale. În această casă îi întâlnisem adesea pe Georgică Jurgea Negrilești, cu ochii lui de un albastru de Voroneț, pe Mihai Codreanu cu privirea pierdută în adâncurile minții, pe Adrian Maniu, pe doctorul Ginel Plăcințeanu, victimă a unei aventuri sentimentale cu un sfârșit fatal și previzibil. Acum veneam, împreună cu frații Căndea, să mă interesez de cel ce fusese dat dispărut. L-am găsit acasă unde se întorsese de aproximativ o oră. Era neschimbat și se mira de agitația noastră. Ne-a povestit liniștit, cu un noian de amănunte, tot ce se petrecuse cu o seară înainte. La ieșirea în toiul nopții de la Ambasador fusese oprit de doi ofițeri de Securitate și urcat într-o mașină staționată la câțiva zeci de metri de intrarea hotelului. A fost dus într-o clădire din preajma bulevardului 6 Martie. Era ușor amețit și nu a putut atunci să localizeze imobilul. Își aducea aminte de un hol mare și întunecat unde a fost împins pe o bancă de așteptare.

Camera era supravegheată de o siluetă pe care o distingeam vag. Se pare că a adormit. După un timp, a fost zgâlțâit și aproape târât pe niște scări într-o cameră de la etaj, mobilată cu o masă de lemn și trei scaune. Așezat în fața mesei stătea un civil destul de tânăr, care îi ordonă să ia loc pe unul din scaunele libere. Masa era ocupată de mai multe dosare voluminoase. Civilul deschidea pe rând mapele cu nenumărate hârtii dactilografiate și le răsfoia în tăcere. Era un truc facil de intimidare și culpabilizare a interlocutorului. După aproximativ o jumătate de oră îl întrebă răstit despre nume, prenume și profesie. Totul se desfășura potrivit unui tipic de simulare a unei neutralități procesuale: el, anchetatorul, nu știa nimic și vroia să afle totul. Răspunsul interogativului fu limpede și neafectat de tensiunea momentului: - "Alexandru Osvald Teodoreanu, scriitor" - "De unde vine porecla de Păstorel?" - "Nu este o poreclă, ci un apelativ intrat în folclor pe care îl permit doar prietenilor". După alte minute de tăcere, tânărul civil luă o foaie dintr-un dosar și începu să citească câteva epigrame. Se opri și spuse; "Întrerupeți-mă atunci când recunoașteți autorul". "Domnule

ofițer, eu de abia îmi recunosc epigramele mele. Sunt foarte multe și le uit repede. Nu m-au interesat epigramele altora. Foarte multe sunt nereușite. Cei ce le-au scris au confundat mărgeaua cu mărgeanul".

Anchetatorul începu o lungă și obositoare lectură întreruptă din când în când de recunoașterea categorică sau ezitantă a lui Păstorel: "Da, eu am scris-o, dar o consider neizbutită pentru că e licențioasă. Detest impudicul. Nu îmi place să provoc rușinea altora, decât atunci când vreau să le accentuez ridicolul sau turpitudinea lor morală". Interogatoriul se transformase treptat într-o pasionantă expunere tehnică și literară despre epigramă. Pe la ora 9 dimineața tânărul ofițer se ridică obosit de la masă și, închizând dosarele într-un dulap de fier, i se adresă lui Păstorel: "Domnule Teodoreanu, ce vă deranjează în politica noastră?".

Răspunsul fu scurt și fără echivoc: "Aproape tot ce m-a făcut să detest ura sau disprețul față de omul care trăiește prin onoarea originii și eleganța spiritului". Cu o umbră de jenă în glas, proaspătul inchișitor îl întrebă pe cel pe care îl chestionase ore întregi dacă e de acord să scrie o epigramă despre episodul din noaptea care se sfârșise. Putea fi o cursă construită pe ideea că reușise să recupereze un rătăcit în jungla literară capitalistă. "Te rog să mă scuzi, domnule anchetator, nu scriu niciodată versuri la comandă, dar pot nota, pentru Dumneata, câteva stihuri compuse prin anii 1948-1949. Era timpul când mă revoltam contra marilor minciuni care falsifică istoria. Acum trăiesc resemnat într-o altă lume. Se rează la masă și scrise pe o bucată de hârtie scoasă din buzunarul de la vestă o versiune a istoriei "Oului lui Columb":

"Columb, istorică mazăță,
Stau să mă gândesc un pic
Mai bine îl mâncai omletă
Și nu descopereai nimic."

Ofițerul în civil citi atent versurile, surâse și spuse: "Sunt sigur, Domnule Teodoreanu, că o să ne mai vedem". A semnat un bilet pentru gradatul de la poartă și și-a condus temporarul său prizonier până la ieșirea din imobil. De abia atunci a aflat

Păstorel că își petrecuse noaptea într-o clădire înaltă și cenușie de pe strada Dobrogeanu Gherea.

*

Evenimentul ne-a impresionat mai mult pe noi decât pe cel care îl trăise. Continuam totuși să-l însoțim pe Păstorel fie la Casa Oamenilor de Știință, fie la Barul de la Athénée Palace, fie în plimbările fără țință printr-un București din ce în ce mai anost. Casa Oamenilor de Știință păstra încă, pe din afară, eleganța și grandoarea uneia din cele mai frumoase locuințe private. O știam din copilăria și adolescența mea. Pe atunci casa mai era locuită de George Assan și de mama sa, doamna Petrini. După plecarea definitivă în Elveția a proprietarului și a Magdei Sturza, fidela sa prietenă de o viață, imobilul, atenansele și imensa curte cu grădină au continuat să fie ocupate vremelnic de bătrâna doamnă. Nu credea în schimbări ireversibile și refuzase să-și însoțească fiul într-un refugiu fără întoarcere. Confiscarea casei și a celorlalte bunuri imobile sau mobile a dus la importante modificări interioare. Spațiul intim care dădea spre grădina din fundul curții a fost transformat într-un restaurant pentru academicieni și diverși cercetători sau specialiști din institutele Academiei Române. Nu era un restaurant de lux și fusese amenajat prin împărțirea nefuncțională a camerelor existente în încăperi destinate amplasării unor mese de mărimi diferite, pregătite pentru servicii de rutină. Atunci când ajungeam în aceste locuri, pe care le știam foarte bine de când tatăl nostru ne aducea cu ani în urmă pe mine și pe fratele meu ca să ne plimbăm cu bicicletele prin imensa curte de acces la intrarea principală și în parc, îl vedeam împreună cu George Assan, cu Costache Negreanu, cu Victor Bădulescu și cu Iancu Coșăcescu. Se plimbau și discutau ori jucau cărți în spațiul special amenajat sub scările largi care se deschideau din spațioasa sufragerie de la parterul supraînălțat și coborau în splendida grădina din spatele casei.

*

Îmi aduc aminte de un incident la limita dintre penibil și amuzant petrecut într-unul

din spațiile de la demisolul transformat în restaurant de la Casa Oamenilor de Știință. Fusesem invitat de prietenul meu Mișu Demetrescu, eruditul profesor de Statistică economică de la Academia Comercială, la prânzul organizat pentru căsătoria fratelui său, nedespărțitul meu amic Radu Demetrescu. Am ajuns acolo însoțit de Păstorel și de frații Căndea și am ocupat o masă într-un salon alăturat. Refuzasem cu o zi înainte amabila invitație, dar am vrut să urez mirilor multă fericire. Am reușit cu greu să mă întorc în încăperea unde ne așezasem. La masa de nuntă participa și Gogu Rădulescu, un notabil al protipendadei comuniste. Ca să nu fie pus în situația să decline orice invitație, Păstorel se ridicase de la masa noastră și se pregătea să plece. Pufăia enervat din țigara înfipță în nelipsitul țigaret din fildes pe care îl înlocuia din când în când cu un țigaret scurt din lemn de vișin.

Nu ne instalasem încă în salonul pe care ni-l indicase chelnerul când, prin una din arcadele încăperii intrară Mihai Ralea, Tudor Vianu și un domn foarte elegant și rasat cu care vorbeau în franceză. Erau împreună cu distinsele lor soții. Atunci am observat că la capătul salonului unde ne găseam fusese aranjată o masă pentru un prânz protocolar. Aflasem de multă vreme despre un vechi conflict între Mihai Ralea și Păstorel. Conflictul a intervenit în urma unui incident ale cărui cauze au rămas aproape neștiute în cercurile mondene și în lumea universitară din perioada interbelică. Se petrecuse o dramă despre care angajase onoarea fostului profesor de estetică de la Facultatea din Iași. Ea afectase, se spune, una dintre vechile familii de boieri de neam din Moldova. Pentru Păstorel întâmplările de atunci au fost un motiv de statornică supărare și de mânie disprețuitoare.

Nu vreau și nu pot să intru în detaliile unor confidențe ce mi-au fost făcute în momentele unor dureroase aduceri aminte. Când a aflat vestea, Păstorel a plecat în grabă de la Dobrina, moșia de lângă Huși a celui care provocase prin lipsă de sensibilitate și înțelegere producerea dramei. Ajuns la Iași, a vrut să-l întâlnească pe Ralea în



casa unui prieten comun. Nu știu dacă întâlnirea a avut loc atunci sau mai târziu. Ce s-a aflat a fost că între ei doi a avut loc o aprigă discuție despre onoarea și responsabilitatea angajării personale în situații afective de excepție. Termenii folosiți și gravitatea reproșurilor au dus la o alterare ireversibilă a relațiilor dintre ei. Conflictul se întemeia și se prelungea datorită intoleranței lui Păstorel față de încălcarea oricăror principii morale. Pentru el, asemenea trăsături erau esențiale oricărei ființe umane cizelate printr-o cultură temeinică și o educație aleasă. Era rigoarea kantiană la care nu a renunțat niciodată. Trecerea timpului a atenuat irascibilitatea unuia și probabilul sentiment de culpabilitate al celuilalt. Cu toate acestea, chiar și întâlnirile cu totul întâmplătoare dintre ei lăseau impresia unei apropiieri neplăcute, pe care amândoi ar fi vrut să o evite.

În acel salon al unor prânzuri separate, dar al unei animonizități comune, am trăit

un sentiment nemaîntâlnit în compania lui Păstorel. Eram stingherit ca un intrus într-o lume ostilă. De câteva zile Mihai Ralea fusese numit Vicepreședintele celui mai înalt for de conducere din țară – Marea Adunarea Națională. Cei ce-i cunoșteau versatilitatea politică nu au fost surprinși. În fond era vorba de o alegere personală a unui itinerar comportamental mai sinuos. Nu se poate spune că în această calitate a făcut vreun rău cuiva. Dimpotrivă, a intervenit adesea pentru oameni aflați în situații dificile. Acesta a fost și cazul familiei dirijorului George Georgescu atunci când, prin anul 1949 sau 1950, Mihai Ralea a reușit să obțină anularea evacuării acestuia din imobilul pe care îl ocupa pe strada Washington. Independent de numeroasele acte de bunăvoință dezinteresată, rămășițele din memoria intransigentă a lui Păstorel i-au creat lui Ralea porecla "Imo-Ralea". În timpul prânzului, conviviilor de la cele două mese s-au purtat natural. Am avut impresia că nu există resentiment

mente de durată între doi oameni de cultură. M-am înșelat. Spre sfârșitul prânzului nostru, cu mult mai frugal decât ospățul protocolar al vecinilor de salon, fără să ne prevină, Păstorel s-a ridicat solemn și i s-a adresat aparent reverențios lui Ralea: Mișule, te felicit pentru noua ta numire. Ai ajuns și "vicerege", fii atent la "viceversa". Nu a urmat nici o reacție. Ne-am ridicat și am plecat ușor stingheriți de un incident lipsit de orice sens.

Numai cine nu l-a cunoscut bine pe Ralea putea avea asemenea ieșiri motivate în primul rând de plăcerea jocului de cuvinte. Păstorel îl știa foarte bine. Eu l-am cunoscut bine mult mai târziu. Mihai Ralea era un sibarit neîmplinit. Îi plăceau luxul, inteligența femeilor și o paradoxală trândăvie ascunsă de agitata căutare a mijloacelor care puteau să i-o permită. Neîmplinirea rezulta din lipsa vocației pentru un asemenea rol. Nu avea antecedentele sociale și indiferența unui sibarit de neam. La el trândăvia nu era o lene genetică decantată de succesiunea nenumăratelor generații ferite de orice grijă și obligație. La Ralea lățimea palmelor și mersul apăsător și greoi dovedeau truda generațiilor care l-au zămislit. Sunt convins că din aceste origini se trăgea și permanenta sa disponibilitate de a fi de folos celor aflați în împrejurări dificile de viață.

*

Episodul neplăcut de la "Casa Oamenilor de Știință" nu ne-a schimbat obiceiul de a ne vedea destul de des. De pildă, la sfârșitul unuia dintre anii care au urmat, i-am invitat pentru noaptea de Revelion pe Păstorel și pe Oscar Lemnaru, deși aveau multe amintiri comune, deși se întâlneau foarte rar. Cu încuviințarea tatălui meu i-am primit în casa părintească unde li se oferea ocazia ca, pe lângă tradiționala masă din Ajunul Noului An, să deguste un Pinot Noir și un coniac de Segarcea din anii 1940. A fost o masă a calambururilor și epigramelor. Nu au lipsit nici schimburile de idei pe teme serioase ale trecerii prin viață sau nemuririi, care mi-au amintit de verva sclipitoare a lui Settembrini și de reflecția mistică a lui

Naphta din "Muntele vrăjit". La plecare, odată cu zorile Noului An, Păstorel i-a dat tatălui meu un petec de hârtie pe care scrisese o epigramă pe care o păstrez și astăzi după peste cinci decenii:

"Bătrânului Bazi
Eu, care m-am bețivit
Cu părinții și copiii,
Când tatăl îi ramolit
Beau cu fiii."

A urmat o perioadă dramatică în viața lui Păstorel. De câțva timp apăruse ideea că firava liberalizare a vieții culturale după moartea lui Stalin face posibile încercările timide ale unei creativități necenzurate. Unii intelectuali de frunte ai vieții literare și artistice din trecutul precomunist au improvisat, la domiciliul lor, diferite dezbatări pe marginea unor manuscrise de beletristică. Unul dintre aceștia a fost o celebritate a Baroului bucureștean – avocatul Aurelian Bentoiu, tatăl distinsului și talentatului compozitor Pascal Bentoiu. În asemenea împrejurări s-a citit și s-a comentat proiectul unui roman al lui Dinu Pilat, fiul admirabilului poet Ion Pilat. Întrunirile, deși erau total nevinovate, facilitau totuși întâlnirea unor oameni diferiți prin formația lor intelectuală. Ceea ce îi apropia era disprețul lor mărturisit public pentru o orânduire socială care făcuse din supunerea necondiționată la dogmele politice și din ura de clasă principalele mijloace de opresiune socială și economică. La unele din aceste întâlniri a luat parte și Păstorel. Nu a avut nici un moment sentimentul că acțiunile sale făceau parte din ansamblul faptelor prohibite de legea penală. Simplul fapt de a asista, împreună cu Aurelian Bentoiu, Marieta Sadova, Alecu Paleologu și alți intelectuali la lectura unui roman de salon i se părea un act benign, chiar și într-o lume speriată de imperativul corectitudinii politice a fiecărui gând sau comportament. Pe atunci nu exista formula ambiguă "politically correct" sau distincția dintre o corectitudine impusă de o semantică arbitrară și o accepție general acceptată, lipsită de orice prejudecată ideologică. Reuniunile nu erau secrete, ci depindeau doar de discreția unor intelectuali care se fereau de prezența

nedorită a unor comentatori vulgari și zgomoșoși... Se pare că unele întruniri erau nu numai tolerate, dar și încurajate de serviciile speciale ale regimului.

Ca și cazul de mai târziu al "meditației transcendente" se pregăteau și se organizau "capcanele" pentru o intelectualitate supusă prezumției de vinovăție. După lunile de zile ale detenției preventive s-a înscenat un proces întemeiat pe pretinsă "crimă de uneltire contra ordinii sociale". Completul de judecată era format din magistrați militari prezidați de un "inchizitor de serviciu", generalul Adrian Dumitriu. La sfatul lui Radu Căndea, soția lui Păstorel l-a angajat ca apărător pe Vasile Nistor, un avocat eminent format sub auspiciile competente ale magistraturii de altădată. Ședința de judecată a fost secretă și a durat de dimineață până seara târziu. Dezbaterile se desfășurau în clădirea de dincolo de pasarela care unea pe vremuri Tribunalul civil de Tribunalul militar. Împreună cu Marta Teodoreanu și cu frații Căndea am așteptat sfârșitul procesului într-o sală de așteptare slab luminată de la etajul I. Licu Nistor ieșea din când în când din sală și ne comunica stadiul dezbaterilor. Ultima oară a venit la noi și ne-a șoptit că e foarte probabil ca rezultatul să fi fost dictat magistraților înainte de pronunțarea sentinței. A avut dreptate. Anii de pușcărie cuprinși în toate condamnările consacrau o vinovăție colectivă echivalentă cu cea a unui complot îndelung premeditat. Lectura unui roman inofensiv sau aducerea unor scrisori revelatoare pentru unele elemente comune din biografii diferite au fost transformate în acte premeditate ale unei cumplite uneltiri contra statului. Atunci când s-a acordat inculpaților ultimul cuvânt, Păstorel a început cu niște versuri curmate brutal de obtuzul președinte al completului de judecată: "Mai slăbește-ne inculpat cu epigramele dumitale"; "Domnule Președinte, i-a răspuns Păstorel, nu era o epigramă, ci un madrigal. Eram sigur că nu o să faceți distincția". Licu Nistor, care ne-a relatat acest schimb neobișnuit de cuvinte, se întreba în ce măsură replica amicului nostru de întotdeauna nu a influențat individualizarea judecătorească a pedepsei.

*

După ieșirea din închisoare nu a trecut mult timp până când am aflat, prin intermediul unei cunoștințe comune, că Păstorel a fost supus unui examen banal de prostată. Pe atunci trăia ilustrul Profesor Olănescu, care, temporar, conducea o secție de urologie la Spitalul "Floreasca". El este cel care i-a recomandat o serie de injecții cu "foliulină". Este vorba de un tratament hormonal care poate avea ca efecte secundare o creștere moderată a glandei mamare. Intrigat de apariția acestor simptome, Păstorel m-a rugat să-l întreb pe un medic cunoscut dacă asemenea reacții sunt normale. Informația pe care am primit-o a confirmat posibilitatea unei asemenea reacții și, aparent, a înlăturat ideile amicului meu despre efectele anormale ale tratamentului ce-i fusese aplicat. Cu toate acestea, Păstorel a vrut ca printr-un umor de bună calitate și prin versuri cu trimiteri sucite să facă din Profesorul Olănescu, așa cum l-a întâlnit la Spitalul Floreasca, un personaj din galeria oamenilor de neuitat. Peste câteva zile mi-a citit la telefon trei epigrame pe care m-a rugat să le notez:

"Pe dânsu îl chema Florescu,
Dar cum era uscat ca iasca
S-a căutat cu Olănescu,
De-atuncea toți îi spun Floreasca."

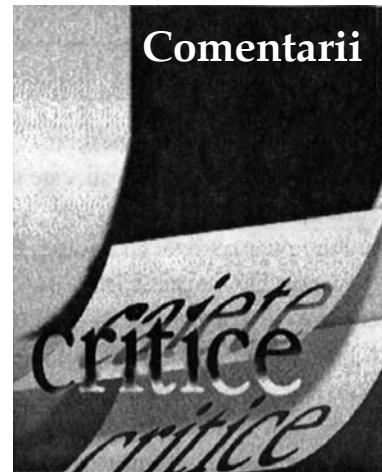
"Tot ce-i ghici țiganca în scoică
Se dovedi adevărat,
Căci în spital intră soldat,
Dar la ieșire era doică."

"Nu mai găsești faimoasa bere "Luther,"
Încet-ncet se schimbă lumea toată.
Romeo suferă de uter
Și Julieta de prostată."

Sunt convins că bănuia de mult boala incurabilă de care suferea, dar, ca și Cyrano de Bergerac, avea mândria bravadei și cultul panașului. Am evitat să-l văd în ultimele lui zile. Am aflat de la frații Căndea că încetase să mai respire cu zâmbetul inconfundabil al unui om care știa că a fost făurit pentru eternitate.

Antonio
PATRAS⁹

Noblețea datoriei



Despre *Șun sau calea neturburată (mit mongol)* s-a scris puțin și nu totdeauna comprehensiv, deși valoarea piesei publicată în 1943 a fost evidențiată de la început, cu un entuziasm deloc reținut. Criticul însuși selectează, în „compendiul” la *Istoria literaturii române*, doar măgulitoare cuvinte ale lui Arghezi: „una din calitățile ei e că nu seamănă cu nimic scris și tipărit la noi și că se deosebește de biblioteca toată ca o majolică... e un model de stil”. Când s-a reeditat textul, la un deceniu de la data apariției, noul climat politic îl va fi determinat pe Călinescu să explice geneza propriei sale scrieri în acord cu optimismul obligatoriu al acelor vremuri: „Totuși, fiindcă scrierea a țâșnit în chip spontan, ca o dibuire a lumii noi pe care o ridicăm, am socotit că e mai bine să o las așa cum s-a întrupat în acei ani, când o grea întunecime morală mă înfășura, măcar pentru meritul de a fi putut să ajute pe unii cu vederea slabă să vadă soarele care înroșea cerul la orizont și care azi ne luminează deplin”.

Ulterior, autorul subliniază însă tranșant, în linia concepției sale estetice clasicizante, inutilitatea determinărilor accidentale – „Reducția unei opere la biografie și cenzurarea ei prin dimensiunile noastre arbitrare despre om este o ignorare a procesului estetic însuși. Un artist vorbește întotdeauna despre el sub speța universalului” –, ceea ce lămurește, într-o anumită măsură, respingerea interpretărilor în cheie biografist-psihologizantă ale unor recenzii de bună credință (ca Adrian Marino ș.a.) care s-au grăbit să spulbere dezamăgirea criticului în urma ecurilor nefavorabile ale publicării *Istoriei literaturii române...*

Șun... ilustrează, într-adevăr, poate cel mai elocvent, principiile estetice formulate în *Sensul clasicismului*. Călinescu indică el însuși sursele de inspirație, relevând absența originalității subiectului, a invenției, și conformarea perfectă la canon: „temeiul mitului este lectura textelor clasice (*Șu-King*, cartea versurilor, cărțile confuceene). Cine m-ar urmări ar constata că intriga însăși se află întreagă acolo, că toate amănuntele sunt documentate, că aforismele în genere sunt autentice, că fraze întregi, mai ales cele «prețioase», în șurub, sunt cvasitraduse”. Dincolo de elementele exotice, pitorești (care rămân exterioare, la nivelul decorului și al recuzitei), autorul a găsit în cultura chineză expresia cea mai exactă și condensată a universalului și tipicului. Și, cum teatrul este genul clasic prin excelență, *Șun...* pare mai puțin o scriere spontană, cât ecoul reflecțiilor teoretice ale criticului.

În spirit polemic, Călinescu reproșa scriitorilor români inapetența pentru idee, care ar fi generat confuzia regretabilă între realitate și simpla contingentă, de unde și factura de reportaj a romanului nostru sau natura confesiv-minoră, apăsător subiectivă, a poeziei. Opțiunea pentru metoda balzaciană în proză evidențiază importanța acordată reprezentărilor tipizante, în vederea configurării unei umanități canonice, riguros sistematizate. Definind apoi poezia, în spirit aproape barbian, ca „formă goală a activității intelectuale”, prețuiește, de pildă, la Eminescu sau Goga („poet pur”), însemnătatea sugestiei muzicale („bocetul ritualic”). Privilegierea caracterului ritualic al lirismului și a construcției epice obiective vizând conturarea unor tipologii și modele caracterologice nu e doar un capriciu. Și nici



ideile teoretice ale criticului nu sunt speculații sterile. De altfel, exegeții au reliefat insistent teatralitatea lirismului și a prozei călinesciene, dar nu au considerat demne de atenție piesele cu caracter de farsă livrescă ale Profesorului, scrise mai mult din amuzament și puse în scenă împreună cu colegii mai tineri de la Institutul de literatură. *Șun...* nu este însă un text de acest fel.

Ambiția scriitorului a fost de a realiza o dramă de idei. De aceea, a simplificat decorul, schematizând conflictul și reducând la stereotipie gesticulația scenică. Didascaliile, strict funcționalizate, nu insistă asupra detaliilor psihologice și nu schițează nici măcar liniile generale ale fizionomiei personajelor, menite să încarneze o serie de simboluri abstracte și să joace anumite roluri, abia acestea, esențiale. Nuanțele sunt permise numai în limitele rigide ale unei

sintaxe narative fără cusur. Mecanismul dramatic amintește de tradiția teatrului *nô*: fabula rămâne un simplu suport iar dialogul, în loc să intensifice conflictul, se transformă într-un pur procedeu retoric prin care se pune în scenă un spectacol de idei relevabile în mai toate tratatele de morală (nu doar princiară) despre conduita omului desăvârșit.

*

Povestea e cât se poate de simplă. Împăratul Yao îl numește pe Șun, individ de origine modestă, dar înzestrat cu cele mai strălucite virtuți, succesorul său, motiv de nemulțumire și de invidie nu doar pentru moștenitorul de drept din familia regală, cât și, lucru ciudat, pentru părinții și fratele norocosului ales. Răvnitorii la tron, fiul împăratului Yao și fratele lui Șun, încearcă să-l suprimă pe vrednicul bărbat la îndem-

nul unor sfetnici certați cu dreptatea, vânători de privilegii și ticăloșiți în arta manipulării și a tertipurilor de tot soiul, inteligenți mânuitori ai cuvântului dulce-ispititor, dar plin de otravă. Neavând de ales, Șun își înfruntă dușmanii și îi învinge, justificând astfel îndreptățirea investiției sale. Confruntarea cu moartea e un moment esențial, inițiativ, al încercării puterii. Forțele malefice nu se constituie însă într-un factor real de opoziție, nefăcând altceva, în fond, decât să accentueze, într-un univers dominat de legile armoniei, supremația binelui. Ca element de contrast, răul nu e decât o carență, e pură amăgire, fantasmă care verifică perspicacitatea eroului și respectul față de rituri. Conflictul, altfel previzibil, dobândește o notă pregnantă de dramatism numai datorită tensiunii care marchează raporturile dintre Șun și familia sa.

Contrastul exagerat dintre iubirea filială și ura părinților sugerează iraționalitatea trăirii și a sentimentelor și caracterul absurd al legăturilor impuse prin consangvinitate. Când iubirii i se răspunde cu ură, nici un temei rațional, în afara respectului legilor, nu poate face posibilă conviețuirea. Abia când ajunge împărat, reușește Șun să scape de jugul pietății filiale, principiu etic subordonat doar imperativului supunerii față de suveran, Fiu al Cerului.

Cum idealul armoniei universale trebuie să fie împlinit de orice suveran demn de funcția sa, Șun se dovedește capabil să medieze între Cer și Pământ, nu aplică legea inflexibil și nediferențiat, deliberând cu luciditate în vederea adecvării normelor și preceptelor abstracte la realitatea – cum altfel? – mereu inextricabilă și contradictorie. Înțeleptul împărat știe că existența binelui și frumosului e determinată de conștiință, de aceea respinge superstițiile care transformă omul într-o ființă încătușată. Codificarea strictă a comportamentului și respectarea pravilelor nu constrâng, ci plasează existența în orizontul securizant al necesității, fie că aceasta este înțeleasă ori nu. În fond, omul se apropie mai mult de adevăr când ascultă de reguli decât dacă le încalcă, sub pretextul unei libertăți iluzorii. Doar riturile dau individului sentimentul sacralității

existenței, proiectându-l în veșnicia unui univers de eleatică imobilitate.

Viziunea aceasta și motivează, de altfel, caracterul convențional-simbolic al personajelor călinesciene și al narațiunii, în proximitatea basmului. Așa-zisele evenimente reflectă situații de maximă generalitate în care se confruntă virtuțile cu viciile, binele cu răul, într-un joc cu final predeterminat. Întrupând pure abstracțiuni morale, fără o minimă reprezentare concretă, individualizatoare, personajele sunt stilizate în cu totul altă manieră decât, de exemplu, în teatrul expresionist. „Mitul mongol” călinescian e mai degrabă o alegorie ce nu are nimic în comun cu „misterele păgâne” și miturile blagiene, și cu atât mai puțin cu dramaturgia realist-psihologică ori naturalistă. Ideea estetică se împlinește aici, mai limpede și mai percutant ca oriunde, în orizontul eticului, și nu în acela al metafizicului. Și e de mirare cum nu au prețuit îndeajuns scriitori ca Ion Negoițescu sau Radu Stanca, admiratori ai lui Schiller, un asemenea text construit parcă după dezideratul euphorionist al unui teatru simbolic, fără psihologie, dar cu virtuți pedagogice și memorabilă densitate aforistică. Unui prozator cu gust rafinat și livresc ca Radu Petrescu nu i-a scăpat însă excelența manieristă a execuției în această capodoperă de orfevru.

Nici miza estetică a textului călinescian nu poate fi ignorată, pentru că aici, cum am remarcat, autorul și-a propus să ajungă la formula cea mai impersonală, i.e. clasică, a scrisului său. Notele subiective își fac însă simțită prezența. În *Analectele* lui Confucius, de pildă, întâlnim foarte multe date referitoare la legendarul împărat și la pașnica sa domnie. Dar despre familia sa, mai nimic. Or, în piesă, suveranul care a zăgăzuit puhoaiile și a civilizat lumea este surprins, așa cum am văzut, în devenirea sa, de la investitura ca succesor până la urcarea pe tron. Și asta pentru că dramaturgul e sensibil și la semnificația conturată treptat, la procesul constituirii sensului, a ideii. De asemenea, tendința ludică e reprimată programatic, ca și înclinația spre caricatură și șarjă, fără ca astfel de elemente să lipsească cu totul. Iată un exemplu în care se exploa-



tează, cu vădită satisfacție, virtuțile comice ale obiceiurilor culinare asiatice: „Peștele, iepurele, nuferii, ouăle de furnică, greierii în miere așteaptă pe masa ta. (...) Am tăiat câinele cel mai gras, cu carnea mai dulce decât a șoricelului, mai gustoasă decât a mascurului și decât a găinii.”. În alt loc, unele replici parcă par scoase din studiile teoretice și eseurile călinesciene și transpuse *tale quale*: „Metafora și injuria plastică spuse în toiul încăierării produc impresie epică.”, „A tăgădui o figură și a o face în aceeași clipă e iarăși o figură.”.

La un moment dat, Șun face elogiul muzicii: „Un împărat trebuie să cultive muzica, pentru că temelia împărăției e armonia. Un clopoțel ce sună prea devreme sau prea târziu strică rânduiala. (...) Sufletul unui adevărat împărat năzuiește către liniștea și nepăsarea cântecului.” Și compune un cântec (*Ciao*, imnul încoronării) ale cărui note

puse pe portativ sunt desenate cu migală în pagină.

Apoi, față de textele invocate drept sursă, o semnificație deosebită e atribuită aici idealului raționalității vieții. Nici un document nu atestă faptul că vestitul suveran ar fi desacralizat riturile transformându-le în simple norme de conduită pe care omul să și le poată însuși și adapta oricând în favoarea sa. Șun nu e un euhemerist. Chiar Călinescu plasează, corect, domnia sa într-o epocă situată „la mijloc, între istorie și mitologie”. Cinci fiind „numărul mistic al punctelor cardinale, al elementelor ș.a.”, în cinci acte e secționat și textul călinescian, tot cinci sunt și împărații legendari ai Chinei, și sfetnicii buni din jurul lui Șun, și cei care-i stau împotriva. „Mânuiitor al tuturor industriilor folositoare (muzicant, poet, filosof, agricultor, olar)”, acest erou mitic pare, în piesa lui Călinescu, mai degrabă un monarh educat la școala enciclopediștilor. Ca atare, el își învață supușii să renunțe la superstițiile și practicile magice barbare care cer sacrificiul uman. Știind însă că oamenii nu pot abandona ușor credința străveche, îi îndeamnă să respecte în continuare riturile, dar într-o manieră care să nu ofenseze rațiunea: „Duhurile, fiind zămislite din Înțelepciunea veșnică, nu pot cere omului jertfa vieții lui. Legăturile noastre cu lumea lor se fac prin simboluri.”.

Ca și în basm, eroul triumfă, în cele din urmă, într-o secvență apoteotică regizată abil, pe fundalul ceremonialului de înscăunare. Dar izbânda lui Șun are un gust amar: iubirea sa nu a stins deloc ura celor care i-au pretins totul, fără a-i dărui nimic altceva decât viața.

Dacă punctul de pornire al piesei va fi fost, cum sublinia criticul, „regele Lear răsturnat”, finalul proiectează asupra patimilor omenеști lumina de gheață a rațiunii. Deși nu a reușit niciodată să dispară cu totul în propria operă, asemeni artistului anonim, în *Șun...*

Călinescu evadează din cercul strâmt al existenței undeva, de unde lumea poate părea, pentru câteva clipe, o frumoasă idee. Privită numai de la distanță, bineînțeles!

Nicoleta
CRÂNGARU

Iluzia înțelegerii fantastice și absurdul rătăcirii

Indiferent de natura lui, fantasticul descinde din lupta dintre bine și rău, din lumea basmului, deosebindu-se de miraculos tocmai prin această absență a armoniei generate de o normă ignorată de omul trecut prin secolul rațional.

Conflictul miraculos, pe care subiectul îl rezolva folosindu-se de ajutoarele care îi stăteau alături (vezi basmul, legenda hagiografică etc.), coboară într-un conflict fantastic în care omul își recunoaște singurătatea în fața uriașelor forțe ale cosmosului, necunoscute și amenințătoare.

Norma instituită de raționaliști devine restrictivă pentru contemplatorii angoasați din secolul romantic, căci intuiția le spune că dincolo de lumea văzută mai e ceva, imposibil de perceput cu mijloacele care stau la îndemâna simțurilor. Năzuind spre ilimitare și depășirea propriei condiții, insul parcurge un necesar traseu anamnetic, către lumea originară, nostalgia originilor¹ fiind trăsătura fundamentală a secolelor postraționaliste. Timp regăsit, *illo tempore*, nu poate fi contemplat decât printr-o memorie semantică², în care contemplatorul regăsește siguranța armoniei generale, într-un cosmos ordonat însă într-o manieră diferită, biplanară. Ochiul întors însă în prezent îi

sporește nesiguranța și angoasele, căci ajutoarele au plecat, iar el rămâne să se opună unor forțe pe care nu le poate înțelege și pe care nu le poate neutraliza cu mijloacele pe care le are la îndemână. Apelul la memoria semantică nu duce decât la conștientizarea stării precare pe care o are omul în univers și, prin aceasta, la spaimă existențială.

Ceea ce ordonează lumea în cazul textelor folclorice sau derivate din acestea este tot memoria semantică, aceasta stabilind coerența evenimentelor care reglează participarea eului la lume, în baza unei convenții. Memoria semantică structurează deci în literatura populară o *forma mentis*, care nu permite derogări decât în interiorul unei tradiții pe care o organizează arhetipal.

Stând sub semnul unei gândiri magice, descinse din zorii unei umanități care se raporta la o lume biplanară recognoscibilă senzorial și mitic (tărâmul acesta și tărâmul celălalt), supunându-se unei voințe exterioare, textul fantastic reiterează reminiscențe ale acesteia, adăugând structurilor arhetipale ale imaginarului fantasmelor raportării la un cosmos în care, după percepția senzorială și rațională, omul pare a fi rămas singur. Fantasticul devine, ca urmare, un joc pe o dublă dimensiune: a memoriei ordonatoare și a destructurării convenției povestirii mitice. Convenția lumii biplanare s-a pierdut, individul nu se mai poate raporta la ea, pentru că și-a pierdut conștiința mitică și inocența primară. De aici teama și jocul pe care îl propune, în acest sens, această categorie de texte care, mizând pe implicarea sentimentală și mnezică a unui cititor implicit, descoperă o dimensiune lirică neașteptată. Poate nu întâmplător cei mai importanți autori de proză fantastică sunt poeți.

Atinse însă de morbul unui tragic cotidian, căzut în derizoriu și incapabil de a se ridica la noblețea unor nobile pasiuni în luptă cu destinul, cele mai bune dintre textele fantastice românești mizează pe jocul dublu în care aparența convenției absurde își revendică o memorie semantică reor-

1 Eliade, Mircea, *Nostalgia originilor*.

2 Gian Paolo Caprettini, *Semiologia povestirii*.

donând, e drept, de cele mai multe ori fără succes, lumea.

Ezitatea todoroviană capătă în cazul unor scriitori precum Mihai Eminescu, Ion Luca Caragiale, Gala Galaction sau chiar Mircea Eliade, un sens nou, de încercare sisifică de restabilire a coerenței lumii prin apel la memoria semantică, în timp ce un ochi exasperat de absurdul convenției ridică în continuu piatra de la poalele muntelui, fără a reuși vreodată să o așeze în vârf, ca piatră unghiulară a unei relații cu sacrul.

Eroul – experimentator, după Sergiu Pavel Dan – parcurge un traseu din care nu lipsesc valențele inițiatice. O face Dionis, în aventura sa interstelară, o face Fănică, înaintea căsătoriei, Gavrilăscu în pragul morții sau Fărâma în căutarea elevului și a tărâmului celuiilalt. Traseul se deschide într-un epic dublu, în care memoria semantică impune raportarea la eveniment: aventura de cunoaștere a lui Dionis, ieșire din timpul profan și propriu, relativizează nu doar timpul pe care îl transgresează, ci și spațiul. Prin fața sa se perindă o sumă de concepte filosofice, mistice, religioase, ce capătă formă: triumghiul magic amintind de pece-tea lui Solomon, zborul interstelar recla-mând legenda lui Faust, pactul cu diavolul, gândul blasfemiator. Toate sunt invitații la regândirea lumii în dimensiunea ei suprau-mană. Nedusă la capăt, fraza care îl aruncă pe Dionis înapoi în timpul profan desem-nează refuzul individualității, atinse de morbul structurării raționale a universului, de a se supune unei atari convenții. Con-templând-o detașat, ea conturează dimensi-unile eșecului său existențial. Îmbrăcată bărbătește după căsătorie, Maria încearcă în zadar să refacă evenimentul misterios. Eșe-cul nu face decât să denunțe tocmai această memorie semantică ce amestecă arhetipul cu filosofia și magia. Neputându-le da viață, Maria le joacă repetat, într-un teatru în doi, devenit și el convenție, departe de a putea revela taina.

Finalul autoreflexiv al textului nu poate decât să pună ezitatea todoroviană tocmai în acești termeni: se poate reevalua reali-tatea în termenii memoriei semantice sau totul nu este decât o convenție pe care eul

trebuie să o experimenteze, conștient de eșecul final, dar detașându-se fericit de frica de a citi semnele lumii?

Același traseu inițiat, încheiat cu o căsătorie, experimentează și eroul din „La hanul lui Mânjoală”, de Ion Luca Caragiale, cu deosebirea că, din jocul vocilor narrative, dimensiunea fantastică se disociază net de cea absurdă, mai mult decât în cazul textu-lui eminescian.

În drumul său spre casa polcovnicului Iordache, cu a cărui fată trebuie să se căsă-torească, Fănică trece pe la un han, loc rău, în gândirea populară, recuperat estetic abia de Mihail Sadoveanu și nici de el pe deplin. Motivul a făcut însă școală în epoca numită a marilor clasici, căci îl întâlnim cu aceeași conotație și la Slavici, nu o dată. Exemplul „morii cu noroc”, în care Ghiță întâlnește la han un om a cărui apartenență la uman o pune sub semnul întrebării este doar unul dintre exemplele, paradoxale, de altfel, pen-tru scriitura lui Slavici, ale pactului cu diavolul, într-un loc care privilegiază forțele infernale. Tu nu ești om Lică, tu ești un diavol”, spune personajul principal, antago-nistul său confirmându-i spusele prin vio-lenta și neverosimila moarte din finalul nu-velei.

Eroul lui Caragiale nu-și propune însă un astfel de pact, dar reiterează narativ le-gendele din jurul Mânjoloaiei, ale cărei reușite o pun sub semn malefic. Ajuns la han, eroul se pune instantaneu la adăpostul memoriei semantice: interpretează ochii strașnici ai femeii, motanul negru, lipsa icoanelor din încăpere, seducția periculoasă care îl ține sechestrat în han, furtuna, iedul, ca pe semne ale unor vrăji al căror rol este de a-i ademeni pe flăcăii necopți la minte, întocmai cum face loștrița (dracul de baltă) lui Vasile Voiculescu.

După traversarea experienței, Fănică se detașează însă de ea, recuperând doar amintirea plăcută a bunăstării din han. Ezitatea todoroviană este până aici în grila ei originară. Narându-și însă repetat expe-riența în căutarea unui sens, eroul reor-donează lumea pe fundamentul memoriei semantice (susținut de naratorii săi). Pentru că sensul nu se însaurează totuși, Fănică se



mulțumește să-și contemple nimicnicia, cu un zâmbet ironic în colțul gurii, fără a renunța să nareze sisific istoria. Transferul experienței trăite în legendă, echivalent cu povestea lui Aliman pe care o duce din gură în gură întreaga comunitate, deriziunea evenimentului misterios, dimpreună cu resemnarea în fața imposibilității de a înțelege nu doar întâmplarea, ci chiar existența, induc denunțarea convenției, a memoriei semantice deci, și, prin aceasta, prefigurând absurdul.

De altfel, convertirea experienței în narațiune, a trăirii în verb, sugerează nu doar nevoia de poveste ca ordonare semantică a cosmosului, în baza memoriei colective, ci și eșecul participării la o lume care nu se lasă descoperită, de unde nevoia de

poveste ca salvare. Repetată însă, ea reface modelul unei comunități folclorice care structurează tradițional integrarea omului în lume, fără a mai putea păstra dimensiunea spațio-temporală biplanară a performerului și consumatorului de folclor și, implicit, în absența unui referent sacralizant, generând eșecul. Refugiul în memoria semantică, în verb (ca memorie semantică povestită) se dovedește și el absurd. Transferându-și experiența în legendă, Fănică nu instaurează ordinea magico-folclorică, ci se detașează modern de ea, căci, înțelegem, eroul a traversat o experiență pe care i-a decodat-o socrul său ca pact implicit cu diavolul.

Dubla lectură a nuvelei vine din jocul a doi naratori: unul actorial homodiegetic și

unul auctorial homodiegetic, după expresia lui Jaap Lindtvelt din „Punctul de vedere”.

La fel ca multe dintre cele mai bune texte fantastice ale literaturii române, scurta proză caragialiană „La Hanul lui Mânjoală” (situată la granița dintre nuvelă și povestire) depășește spaima specifică textului fantastic, motiv pentru care uneori această trăsătură i-a și fost contestată. Ele nu sunt însă cu nimic mai prejos decât cele de aiurea, chiar dacă angoasa se estompează uneori. Modul de a privi întâmplările figurează deriziunea ce caracterizează literatura balcanică³, omul acestor locuri, deprins cu tragicul cotidian, contemplându-l cu o ridicare din umeri, pe care nu este greu să o asemănăm cu indiferența absurdă. Poate nu întâmplător unul dintre cei mai mari scriitori absurdiști, Eugen Ionescu, vine din Balcani.

Ca amintire a unei armonii originare, fantasticul vine, în planul textului literar, din jocul instanțelor narative⁴.

Textul debutează cu narațiunea unui eu pe care Lindtvelt îl numește auctorial. În drum spre pocovnicul Iordache, „actorul” Fănică își face socoteala că printr-un „buiestru potrivit” ar putea ajunge într-un „ceas și jumătate” la destinație. Mai are însă un sfert de ceas până la hanul lui Mânjoală. Deliberarea interioară este alertă, timpul narațiunii, prezent. Trăsătura dominantă a tipului narativ este scena.

După câteva fraze numai, eul auctorial cedează spațiul verbal celui auctorial, Fănică naratorul, care detașându-se de socoteala actorului-personaj insistă simbolic asupra luminii de la han, apoi, printr-un demers anamnetic, aduce în discuție legenda potrivit căreia Mânjoloaia ar fi prosperat pentru că „umblă cu farmece”, proba fiind o altă legendă, aceea în care femeia ar fi fost călcată de tâlhari, unul murind în momentul în care încearcă să spargă ușa, altul pierzându-și darul vorbirii. Privit de la distanță, locul este scăldat în lumină, pentru ca, din apropiere, lumina să se dezvăluie ca provenind de la focurile aprinse de drumeți. Potrivit datelor pe care le deține naratorul,

aceasta ar fi prima sugestie a naturii infernale a locului.

Sosirea la han prilejuiește o reintrare în scenă a eului auctorial, însă, spre deosebire de incipit, în care predomina demersul introspectiv, de data aceasta, extrospecția alternează cu introspecția, a doua valorizând emoțional descoperirile celei dintâi: eul auctorial se extaziază în fața curățeniei odăilor, a frumuseții hangitei, trecând cu vederea absența icoanelor (pentru care Marghioala are o explicație), mieunatul cotoiului la semnul crucii (explicat iarăși logic), furtuna (care doar aparent se iscă din senin, pentru că, în realitate eul auctorial consemnează că se simțea înfrigorat când a ajuns la han și că îl răzbise umezeala).

Eul narativ auctorial revine în finalul poveștii, la o distanță temporală considerabilă, explicând că a fugit de trei ori la han, că pocovnicul a fost nevoit să-l ducă la mânăstire, ca să-l poată însura. Tehnica rezumativă alternează însă și aici cu scena, când un isprăvnicel vine cu vestea că hanul Mânjoloaiei a ars din temelii, cu tot cu stăpână, iar socrul comentează: „A băgat-o pe jărat pe matracucă”, pentru ca ulterior, după repovestirea întâmplării, același personaj să insiste: „Era dracul, ascultă-mă pe mine”, instituindu-se într-o instanță evaluativă.

Povestea, construită după schema basmului, în care eroul pleacă de acasă, trece printr-o sumă de probe, apoi, după ce se dovedește vrednic, se căsătorește, aduce în lumină un personaj situat departe de exigențele basmului. Deși „buiestru potrivit” amintește de călătoria ecvestră, iar drumul, veche metaforă a căutării și a inițierii, întărește sugestia unui traseu existențial la care se supune eroul, Fănică nu este cu siguranță vreun „Făt Frumos”. Dimpotrivă, incapacitatea de a rezista tentațiilor sau aceea de a trece proba furtunii, ca și întreruperea drumului fără atingerea finalităților amintesc mai degrabă de eșecurile personajelor din textele existențialiste. Metafora drumului în cerc, pe timp de furtună, revelează însă dubla natură a drumului eroului:

3 Muthu, Mircea, *Balcanismul literar românesc*.

4 Folosim Jaap Lindtvelt.

fantastică și absurdă totodată. Dimensiunea fantastică vine din elementele magice pe care le subliniază naratorul povestindu-și experiența, cea absurdă reiese din rătăcirea (circulară) a eroului, prin furtună, în preajma hanului, căci aceasta devine o metaforă a condiției omului în lume. Rătăcitor este Fănică nu doar în momentul drumului spre casa socrului său, ci în toată viața sa. El nu știe ce vrea, motiv pentru care George Călinescu a și decodat sensul nuvelei ca metaforă a fricii de căsătorie⁵. Eroul nu se poate încadra cosmologic în lume, pentru că nu o înțelege și pentru că o receptează rațional, de unde și teama sa de pasul pe care trebuie să îl facă. Ca urmare, rătăcește, obligând pe alții să-l scoată din necaz, fără ca aceștia (socrul) să fie neapărat ajutoare superioare prin putere, deși pocovnicul Iordache pare să fi trecut printr-o experiență similară celei a ginerelui său. Socrul o interpretează însă și dă semne că a înțeles-o, "traducându-i-o" și lui Fănică. Spirit sceptic însă, ginerele refuză versiunea socrului său, în locul căreia nu poate pune nimic. Sfârșește, la fel ca eroii absurzi, fără a înțelege nimic din lume și din existență.

Se pot determina astfel trei planuri temporale: unul care suprapune timpul povestirii peste timpul istoriei, al doilea, rezumativ și iterativ, în care eul auctorial rememorează întâmplarea în fața pocovnicului Iordache și al treilea, conclusiv, în care eul auctorial beneficiază de un alt narator, necunoscut, dar în fața căruia își asumă elementele evaluative generate de primul narator, pocovnicul Iordache. Deducem, așadar, că instanța narativă auctorială este cea care generează interpretarea fantastică, folosindu-se însă de deducțiile unui narator activ, pocovnicul a cărui experiență similară îl îndreptățește să evalueze în această grilă evenimentele:

"- Întâi te dă la bune, ca să te spurce, și pe urmă, știe el unde te duce...

- Dar dumneata de unde știi?

- Asta nu-i treaba ta, a răspuns bătrânul, asta-i altă căciulă!"

Eul actorial nu face decât să consemneze evenimentele, însă, la distanța temporală la care a ajuns reiterarea poveștii, memoria a ordonat deja amănuntele potrivit grilei evaluative instaurate de naratorul Iordache. În cadrul acesteia, povestirea insistă asupra conotațiilor diavolești ale cotoiului, respectiv, ale iedului negru, transferându-le sensurile venite din memoria semantică.

Convenția pe care o implică apelul la această memorie decodează prezența celor două animale, ca înfățișări ale diavolului, așa cum apar ele în folclor: "Simbolismul pisicii este foarte eterogen, oscilând între tendințele benefice și malefice"⁶, și mai departe: "ea arată păcatul, prea marea aplecare spre cele pământești" sau "pisica este deseori socotită slugă a iadului", în timp ce iedul/capra, potrivit aceluiași dicționar de simboluri, ar fi "gustul pentru libertate"⁷, "în relație cu zeul trăsnetului", elemente pe care le regăsim, nuanțate, și în studii folclorice românești: "slugă fidelă a dracului"⁸, "strigoaicele și chiar diavolul iau adeseori chipul ei", transmite "prin substanța ei demonică, influența malefică a puterilor întunericului", capra fiind și ea valorizată negativ, ca simbol al sărăciei, dar nu numai: este animalul creat de diavol, pentru a imita oaia făcută de Dumnezeu, "viețuitoare blestemată, intim asociată forțelor malefice: Dintre toate animalele e cea mai aproape de diavol: el apare adesea sub înfățișarea ei", spune Mihai Coman, citându-i pe I. Mușlea, Ov. Bârlea și T. Papahagi.

Percepția subiectivă a eului narativ actorial este, așadar, nuanțată de un alt eu narativ, auctorial, care își asumă evaluările unui narator activ, generator al unor interpretări venite din memoria semantică, în baza căreia hanul este loc rău, hangița ce se uită chiorăș este însemnată, legende care o înconjoară explicând misterul frumuseții sale, cotoiul și iedul ar fi manifestări ale

5 Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*.

6 *Dicționarul de simboluri*, vol 3, p.99.

7 *Dicționarul de simboluri*, vol I, p.246.

8 Coman, Mihai, *Mitologie populară românească*, p. 69.



diavolului, iar furtuna stârnită la plecarea protagonistului de la han îl transformă pe acesta într-o victimă a unor forțe cu care intră în conflict, dar cărora nu le poate evalua nici dimensiunea, nici maleficitatea.

Fănică-eroul nu se sperie însă de întâmplarea prin care a trecut, ci o povestește cu indiferență și chiar cu un zâmbet în colțul gurii. Eul actorial reține doar curățenia odăilor, frumusețea hangitei, căldura din han, lumina etc. Deși povestește, la cerere, întâmplarea, aceasta nu îl sperie, pentru că toată convenția legată de amestecul diavolului în lume i se pare absurdă. De aceea, este reticent la interpretarea pe care o dă socrului său evenimentelor, "ei, aș! am zis eu", râde de implicațiile malefice ale poveștii: "dar dacă e așa, pocovnice, dracul te duce, se vede, și la bune...", pune întrebări sceptice: "dar dumneata de unde știi?".

Indiferența față de convenție și contemplarea ei cu ochi critic nu sunt însă singurele elemente care trădează o viziune absurdă ce se suprapune peste cea fantastică: repetarea poveștii trădează o nevoie de înțelegere care

nu va fi niciodată satisfăcută, lucru sugerat de motivul căciulii, nicidecum decodat în text, cu toată importanța pe care o dă recurența sa în planul narației.

Jocul narativ caragialesc suprapune așadar două dominante: una fantastică, dată de evaluarea în plan auctorial a evenimentelor, și una absurdă, dată de indiferența și incapacitatea de a înțelege a eului actorial, care repetă, la fel ca în orice text absurd, povestea, subliniind circularitatea unei istorii în care omul se simte prizonier. Și dacă nuvela nu este un joc cu spaima, așa cum ar trebui să fie, ca text fantastic, acest lucru vine din convenția receptată ca absurdă de eul narativ actorial, de indiferența în fața pericolului, ca și în fața tragicului (căci incendiul de la han nu generează nici spaimă, nici compătimire, ci indiferență și râs), elemente ce, valorizate pe fond balcanic, sunt de fapt manifestări ale absurdului în literatura română. Caragiale prefigurează această viziune nu doar în schițe sau teatru, ci și în nuvele, între care un exemplu privilegiat este proza "La hanul lui Mânjoală".

Adrian Paul
ILIESCU

Patru explozii de intransigență istericoidă (II)

Emil Cioran și explozia naționalismului agresiv

„Îmi apare evidentă prezența isteriei mele de atunci”

Emil Cioran

Observatorul grăbit poate cădea pradă impresiei că peisajul spiritual interbelic nu s-a distanțat semnificativ față de cel caracteristic României dinainte de 1914. Existența unui larg (deși nu complet) consens naționalist și antisemit, prezența unei puternice dominante politice de dreapta (care făcea ca nu numai pozițiile Stângii, ci chiar cele de centru să fie atribuite exclusiv celor presupuși a fi «străini de neamul românesc») și locul central ocupat de ortodoxie în viața socială – toate aceste trei componente pot sugera o netulburată continuitate de atmosferă publică.

Marca unor puternice continuități nu poate fi contestată, desigur, dar impresia că ar fi fost vorba, în esență, de același peisaj este totuși greșită. De fapt, s-au produs schimbări ce pot fi considerate de-a dreptul spectaculoase – și tocmai ele confirmă apariția, pe scena autohtonă, a unei a doua explozii de intransigență politică istericoidă. Naționalism a existat totdeauna, la noi (ca și, de altfel, în alte părți); dar nu și naționalismul agresiv, fanatic, megaloman. Ortodoxia era, bineînțeles, o dimensiune străveche a spiritului public românesc; dar nu și ortodoxismul mesianic, cu accente virulente. Antisemitismul avea destulă vechime; dar apelurile deschise la «eliminare», justificarea deschisă a violenței, chiar a crimei și bestialității, nu. Accesele de ură

existaseră de mult, poate dintotdeauna; dar *elogiul urii și ura delirantă* erau ceva nou. Pacifismul mai fusese, pe ici pe colo, obiectul deriziunii; dar respingerea sa programatică, exaltarea spiritului războinic, cultul agresivității constituiau elemente inedite în spațiul carpato-danubian. Delimitări glaciare de idealurile iluministe, inclusiv de raționalism, mai apăruseră (deși mai curând sporadic); dar o repudiare brutală a rațiunii și un cult deschis pentru misticism erau elemente cu totul noi. Existase totdeauna un anumit sentimentalism; acum, însă, își făcea apariția un veritabil cult al «trăirii» și al excesului pasional. Cultul Omului de geniu și al Personalității salvatoare își făcuse simțită prezența mai de mult, impulsionate de romantism și de mesianismul pașoptist; dar elitismul cu accente isterice scotea capul în sfera publică abia acum.

Naționalismul megaloman

„Supraoamenii noștri, care s-au aprins de teoria forței, mi se par deplin ridicoli”

G. Călinescu

Naționalismul românesc fusese, prin tradiție, unul defensiv și protector; scopul său declarat rămăsese «apărarea ființei naționale», a identității românești. «Reîntregirea» însăși era percepută, prin tradiție, ca acțiune de protecție, de «salvare» (a fraților «de peste munți»), și nu ca afirmare a spiritului dominator sau a vigoriei eroice a «rasei». În epoca interbelică, lucrurile se schimbă radical. O seamă de intelectuali exaltați încep să privească națiunea prin prisma unei mitologii a «faptelor gigantice»



și a «destinului năvalnic». Prin oceanul întors al acestei mitologii, românii au fost simple târătoare: „până acum am fost reptile”¹. Națiunea română apare culpabilă, vinovată de «a nu fi făcut nimic»: „Doamne! ce vom fi făcut o mie de ani?! [...] am ajuns să ne dăm seama că n-am făcut nimic...”, anunță Cioran (39). Sentință absurdă pentru orice judecată normală, dar relativ ușor de înțeles pentru oricine crede că „marile națiuni trăiesc și se distrug doar pentru a-și gusta propria lor putere” (37), și că forța „nu trebuie considerată ca un pretext sau ca un mijloc”, ci drept un scop în sine (37).

„Finalitatea omului politic este puterea. Acestui idol îi sacrifică el totul”, ne reamintește autorul *Schimbării la față a României* (165). Ideea, ca atare, nu era decât un loc comun; dar Cioran nu făcea doar să o citeze (și să evoce, prin ea, o simplă stare de lucruri), ci își asuma pe deplin chiar implicațiile ei normative. Tocmai din acest motiv ajungea el la severitatea judecății privind bilanțul național după un mileniu de exis-

tență. Că oamenii politici aleargă după putere n-ar fi fost, în sine, o afirmație compromițătoare. Dar această simplă descriere a lucrurilor se cupla cu ideea că românii «n-au făcut nimic timp de o mie de ani», că ei «au vegetat» doar, deoarece n-au manifestat «orgoliu», deoarece, pe scurt, n-au etalat putere. Cadrul de gândire astfel schițat confirmă faptul că Emil Cioran nu se limita la reiterarea unor idei comune despre profilul politicianului; *era el însuși convins că valoarea și măreția se reduc la putere*. Culturi adevărate sunt numai cele «mari», «puternice», «mesianice», care încearcă să-și adjudece lumea: „Aspirația nemărturisită, dar constantă a unui popor, ridicat prin creații la mare cultură, trebuie să fie: *închegarea lumii întregi în jurul său* (12). ”Ca atare, nimic din ceea ce produc țări ca „Suedia, Danemarca, Elveția, România, Bulgaria, Ungaria, Serbia” (10) nu poate conta. În treacăt, Cioran pare a reproșa României și sterilitatea, și lipsa de orgoliu (acceptarea lipsei de libertate) (39); *dar atât una, cât și cealaltă se verifică tot prin*

1 Emil Cioran *Schimbarea la față a României*, Humanitas, 1990, p. 207. În cele ce urmează, voi insera în text, între paranteze rotunde, numărul paginii din acest volum la care se află citatele respective.

prisma idealului «marilor culturi mesianice». De fapt, ceea ce decide chestiunea este tot puterea, «puterea misionară»; ceea ce contează este «extazul forței»: „punctul culminant al unei mari culturi îl văd în extazul forței sale” (34). «Mare putere» și «mare cultură» sunt noțiuni inseparabile, care „se implică și se condiționează” (203) – iată ceea ce s-ar putea numi «sofismul fondator» al concepției lui Emil Cioran din *Schimbarea la față a României*. Din diverse alte puncte de vedere, «culturile mici» ar putea apărea pline de grandoare (de imaginație, de fertilitate, de curaj în fața istoriei). Pentru Cioran, însă, creativitatea micilor culturi și eroismul lor nu contează deoarece nu reprezintă putere misionară, ci cel mult, putere de a rezista (noi, românii, spre exemplu, „am purtat numai războaie de apărare, am rezistat numai la invazii”) (137); or, simpla rezistență nu produce niciodată «extazul forței».

Cum națiunea română nu a făcut din forță un scop în sine și nu «și-a gustat propria forță», adică nu s-a adăugat națiunilor «tari» – căci: „Până acum nimeni n-a vorbit de națiuni morale și imorale; există numai națiuni puternice și națiuni slabe, agresive și tolerante” (37) – rezultă că ea n-a făcut nimic. Corolarul previzibil al acestui bilanț deliberat deprimant este apelul la «explozie» (45), la «salt transfigurator», la «imperialism politic» (43) ș.a.m.d. Naționalismul nu mai are aici profilul de *forță eliberatoare*, ci pe acela de *putere dominatoare*. Aspirațiile nu mai merg spre eliberare sau emancipare; ci spre afirmare imperativă, spre superioritate asupra altora (a «națiunilor slabe»), spre un tip sau altul de hegemonie. Se afirmă deschis că România poate avea pretenții hegemonice, fără nici o justificare: „Pretențiile ei de hegemonie viitoare n-au nevoie de nici o justificare specială și în nici un caz de considerente etice” (206).

Schimbarea ce s-a petrecut poate trece neobservată, mai ales datorită abilității cu care Cioran amestecă lucruri diametral opuse, creând o perdea de fum în spatele căreia toate formele devin confuze. Tezele naționalismului său agresiv sunt extrem de radicale, mai virulente chiar decât multe dintre pledoariile autorilor fasciști ce prefe-

rau adesea să prezinte propriile popoare drept «victime» (ale lipsei de «spațiu vital», ale unor «rase străine» etc.) și deci să adopte un limbaj pseudo-justițiar, mai curând decât să facă sincer apologia crimei și a bestialității. Rareori ideologia fascistă ajungea (spre exemplu) până la a afirma deschis că:

„Pentru ca un neam să-și deschidă drum în lume, toate mijloacele sunt justificate. Teroare, crimă, bestialitate, perfidie sunt meschine și imorale numai în decadență, când se apără prin ele un vid de conținuturi; dacă ajută însă ascensiunea, ele sunt virtuți. Toate triumfurile sunt morale” (42).

Asemenea idei poartă în mod clar marca maximei sălbăticiei tribale și a unui naționalism de-a dreptul criminal; ele justifică cuvintele foarte dure spuse la adresa autorului lor de comentatori ca Lucian Blaga sau G. Călinescu. Dar mesajul acestor idei poate fi lesne edulcorat și mascat de considerațiile cu care Cioran își azonează (în același context) apelul agresiv. Înaintea frazelor cutremurătoare citate mai sus, arătorul patriot anunță, bunăoară, că „un popor cu instinctul libertății trebuie să prefere sinuciderea sclaviei” (42). Cititorul naiv poate deci bănuși că pledoaria pentru „teroare, crimă, bestialitate” se referă exclusiv la... luptele naționale de eliberare, în care brutalitatea opresiunii ar justifica brutalitatea revoltei. După frazele cutremurătoare amintite, Cioran se lansează subit într-o elegie pentru suferința milenară a Ardealului oprimat („Nu înțeleg cum există oameni care dorm liniștiți după ce se gândesc la existența subterană a unui popor persecutat, la secolele de întuneric... etc.” (42)) Din nou, cititorul lipsit de vigilență poate crede că n-ar fi vorba decât de un legitim patriotism, eventual formulat cu o anume exaltare. O minimă analiză indică însă că nu poate fi vorba de asta. La momentul elaborării textului (1938-1939), Ardealul nu era ocupat și deci nu se punea problema vreunei lupte pentru eliberare (putea fi cel mult vorba de o revanșă istorică împotriva celor care l-au ocupat timp de secole). Dar, lăsând la o parte aceste contingente temporale, este limpede că pledoaria lui Cioran nu vizează

războaiele de eliberare națională. Cadrul subiacent acestei pledoarii nu este constituit de opoziția libertate-oprimare, ci de distincția dintre elan și decadență; evident, tânărul publicist ardelean se sprijină aici (ca de nenumărate ori) pe o idee nietzscheană: morala e un instrument al slăbiciunii (sau decadenței) – numai decadența stigmatizează crima și bestialitatea, în timp ce triumful (ce încununează elanul celor puternici) anulează orice stigmat. Nu este deci cătuși de puțin vorba de eliberarea celor slabi (oprimați) de sub jugul celor puternici, ci, dimpotrivă, de afirmarea celor puternici în dauna celor decadenți: ideea că „toate triumfurile sunt morale” nu lasă nici un dubiu asupra mesajului lansat de Cioran – el cheamă la triumf (la «deschiderea unui drum în lume»), indiferent de mijloacele folosite, și nu la restabilirea dreptății pentru cel oprimat. Pe scurt, este un exemplu tipic de ideologie naționalistă agresivă, axată pe cultul «triumfului» și pe denunțarea oricăror scrupule morale.

Războiul «bun», de apărare sau eliberare, aureolat în tradiția noastră literară și istorică, este acum în cel mai bun caz minimizat ca fiind doar „onorabil”; în schimb, războiul de agresiune este exaltat drept criteriu al măreției: „A rezista la un atac este onorabil; a pleca la atac este strălucitor. *Atât timp cât un popor n-a purtat un război de agresiune, el nu există ca factor activ al istoriei*” (131). Alteori, războiul de apărare este evocat cu maxim dispreț: „Să ne gândim numai la războaiele noastre din trecut. Vai de ele! Am purtat numai războaie de apărare, am rezistat numai la invazii. Așa am fost de neîmpliniți în rosturile noastre, încât nici măcar o dată n-am putut concepe o afirmare agresivă...” (137-138).

Cioran are accese de militarism fanatic, pe parcursul cărora vede în agresiune însăși esența națiunii: „Ethosul agresiv este un fel de șira spinării a națiunilor” (135). Strălucirea istoriei nu pare a veni decât din sângele vărsat în războaie: „Petele roșii creează strălucirea istoriei” (136). Justificarea acestei exaltări se face, ca de obicei, prin supoziții biologizante, care exacerbează influența instinctelor; politicul însuși este redus la

instincte: „Dacă omul politic este mânat de forțe instinctive și răspunde unei voci a sângelui, atunci el nu poate fi decât prizonierul voluntar al acestei lumi. Imperiul sângelui este imperiul lumii noastre” (158). Retorica instinctelor și a sângelui era, desigur, inspirată de ideologiile naționalist-extremiste familiare epocii, și ea se opunea retoricii libertății, practicate de partidele de orientare liberală. Este demn de consemnat că Cioran respinge explicit, pentru români, aventura militară: „Nu că România ar trebui să mângâie visul explicit al cuceririi țărilor din jurul ei” (137); dar de ce nu? din ce motiv? Răspunsul, care vine în fraza imediat următoare celei citate, este edificator: România „e prea domoală pentru asemenea absurdități” (137). Cu alte cuvinte, nu militarismul în sine este revocat; ceea ce se scoate din discuție este doar întreprinderea militară autohtonă, o manifestare de forță pentru care românii sunt de fapt inapți. Sugestia este destul de clară: nu că n-ar merita ca România să creeze, cu arma în mână, un imperiu balcanic; dar ea este prea moale pentru a aspira la așa ceva. Pentru ea, acesta ar fi un obiectiv absurd (prin nerealism). Că așa stau lucrurile, că imperialismul românesc nu este negat, ca indezirabil, ci promovat, ni se confirmă în finalul cărții, unde Cioran trasează sarcina supremă: „Supremația noastră spirituală și politică în sud-estul Europei trebuie să ne fie obsesia politică de fiecare zi” (202).

Deși Emil Cioran recurge uneori și la retorica eliberării (ceea ce îl preocupă în fond este mai curând eliberarea din încremenirea unui destin mărunț), el este de fapt, în mod evident, un slujitor zelos al *cultului puterii*, nu al cultului libertății. Tânărul autor crede că orice națiune „caută puterea” și tinde „să devină mare putere” (47, 56), așa-dar: „forța și triumful ca finalitate, în afară de restricțiile eticii” (56). Elogiul implicit al puterii conduce, în mod inevitabil, și la un elogiu al imperialismului, care este perceput drept condiție firească a dinamicii naționale: „orice imperialism autentic se leagă de sensul și de devenirea unei națiuni” (57). Imperialismul sau dominația asupra altor națiuni nu sunt simple stări de



fapt; ele țin cumva de destinul normal al națiunilor, de *marele lor destin*. Cioran nu percepe dominația ca pe un rău necesar. Dimpotrivă: dominația este măsura geniului – „un mare geniu politic trebuie să fie prin excelență un *dominator*” (159); mai mult, ea constituie «calea regală» de afirmare a națiunilor; chiar valorile unei națiuni se materializează exclusiv prin dominație: „O mare putere nu se poate valorifica decât prin dominație” (56). Agresivitatea însăși este valorizată pozitiv: „Un popor contează prin număr; dar mult mai mult prin forța lui agresivă” (60). Dacă popoarele contează prin capacitatea de a declanșa agresiuni, morala (pentru români) nu poate fi decât una singură: e timpul trezirii din somnul atitudinilor moderate (căci „românii au fost totdeauna prea călduți” (61), prea atașați echilibrului); este timpul unui «salt istoric», al eliberării instinctului „combativ și militant” (61), al declanșării unei «furii a devenirii», căreia ar trebui să ne abandonăm „cu pasiune până la prostie sau până la isterie”

(64). Tragedia noastră – deplânge Cioran – este de a nu fi capabili să trăim conflictele și, mai mult decât atât, să le declanșăm: „ce soartă am putea să opunem altora pentru a genera conflicte? Noi nu suntem *prin* conflicte, nici măcar în ele” (71). Trebuie, insinuează el, să devenim o sursă de conflicte pentru a ne omologa ca națiune; trebuie să devenim primejdioși, amenințatori, căci „un popor există întrucât constituie o primejdie” iar capacitatea sa politică se măsoară după gradul de amenințare pe care îl posedă (155).

Rolul decisiv jucat în viziunea lui Cioran de factorii comportamentali nocivi – agresivitate, capacitate de amenințare etc. – este confirmat de extinderea ce li se oferă. Nu este vorba de un simplu realism politic, de simpla recunoaștere lucidă a influenței lor pe plan internațional, cum ar putea fi înclinat să creadă un admirator al elanurilor juvenile cioraniene; în excesivitatea sa, autorul *Schimbării la față a României* se străduiește să amplifice influența acestora în

toate sferile. Până și religiozitatea noastră este ratată deoarece... nu e agresivă! (79) Nu suntem, se lamentează Cioran, cu adevărat religioși – căci „un popor religios, adică fanatic, profetic și intolerant [...] își deschide un drum în lume [...]” (79). Ortodoxia este în culpă, deoarece este... „neprimejdioasă” (79). De aici, necesitatea «schimbării la față»... trebuie să devenim primejdioși pentru ceilalți, dacă e să existăm cu adevărat. Trebuie să devenim „o Românie în delir” (91). Trebuie să atingem excelența, care nu constă însă în nimic altceva decât „risc și aventură” (127); iar aventura trebuie împinsă până la absurd, căci „rezervele de absurd sunt surse de măreție” (127). În sfârșit, ni se recomandă chiar și „un grăunte de nebunie”, ca sursă a tuturor realizărilor (127). Nu este vorba, cum s-ar putea bănuși, doar de grăuntele de nebunie al omului de geniu; se impune ca necesară nebunia propriu-zisă, delirantă, și chiar nebunia colectivă: „Popoarele care nu sunt apucate de o nebunie colectivă, din când în când, se anchilozează în tradiții, care, automatizate, le scot din ritmul istoriei” (184). La aceasta se adaugă, bineînțeles, câteva elemente din recuzita cultului morții: nu numai că moartea este deseori preferabilă (preferabilă stagnării sau «fixării» (175), preferabilă evoluției fără salturi (48) etc.), dar numai ea dă sens existenței: „Moartea eroului este *sensul* vieții celorlalți” (185). Cultul nebuniei și cel al morții vin să încununeze originalitatea elanului istericoid cioranian.

Este evident că, pentru români, această mistică a puterii și dominației, acest elogiu al agresivității și fanatismului, al exuberanței delirante, erau ceva nou. Obligată, timp de secole, să lupte pentru dreptul la propria existență, pentru libertate, angajată aproape fără întrerupere într-o confruntare cu puterile dominante din jur, națiunea română nu putea fi (în mod firesc) o admiratoare a filosofiei forței. Mesianismul care i se potrivea era cel al eliberării și emancipării (cultivat de pașoptiști, bunăoară), nicidecum cel al hegemoniei și al «chemării imperiale». Patetismul cioranian în favoarea forței și dominației nu putea deci fi decât rezultatul unei alte convertiri subite, con-

vertire manifestată cu atât mai curajos, chiar fanatic, cu cât părea justificată de evoluțiile europene (de resurgența ideologiilor agresive, mai ales a fascismului). *Cioran și compania se simțeau pe creasta valului: hitlerismul, fascismul italian, imperialismul japonez, ba chiar și imperialismul rusesc, le apăreau ca tendințe predestinate („Rusia, Germania și Japonia îmi par a defini elementele acestei fatalități”, se pronunță solemn autorul Schimbării la față a României (51)) dar și ca mișcări de viitor, iar ele păreau de natură a legitima virulențe naționalist-mesianice cioraniene.*

Mesianismul ofensiv

„...nu e naționalist acela care nu suferă înfinit că România n-are misiunea istorică a unei culturi mari, imperialismul politic, megalomania inerentă și voința nesfârșită de putere, caracteristice marilor națiuni”

Emil Cioran

Așa cum am sugerat deja, universul mentalităților autohtone conținea de mult un filon mesianic. Era însă vorba de un mesianism patriotic-defensiv, al emancipării și al valorilor iluministe (al progresului, al rațiunii civilizatoare și al consensului universalist). În anii '30, retorica mesianică își schimbă însă radical tonul. La Emil Cioran, se vede limpede cum mesianismul s-a transformat din instrument de eliberare și civilizare în scop în sine. «Misiunea» nu mai este o etapă a devenirii naționale, nu este o fază a evoluției, ci finalitatea ultimă a acesteia; este chiar ceea ce dă sens existenței unui popor – acolo unde nu există o misiune, o sarcină profetică, nu există nimic: „Oamenii în care nu arde conștiința unei misiuni ar trebui suprimați. Fără spirit profetic viața este un joc inutil” (47). Mesianismul este perceput ca expresie a «esenței» naționale; „problema menirii României” este însăși problema „*obligăției supreme și ultime față de esența ei*” (46). Nu mai este vorba de ideologii sau ofensive spirituale eliberatoare aduse de o anumită epocă, religie sau

mișcare de idei; este vorba de însăși manifestarea caracteristică a unui popor adevărat (adică «mare»), deoarece „mesianismul se naște dintr-o forță lăuntrică a unui popor” (23). Perenitatea etnică ține de amploarea misiunii: „Respirația istorică a unui popor este cu atât mai amplă cu cât misiunea lui e mai mare. De aceea, în toate culturile mari, dimensiunile viziunii mesianice se conturează în proporții grandioase” (25). Nu mai avem de-a face cu misiuni puse în slujba poporului; acum, poporul însuși există pentru a da viață misiunilor.

Mesianismul interbelic are, ca orice alt tip de mesianism, o dimensiune soteriologică: el luptă pentru „o formulă de salvare, pe care o crede universală și definitivă” (12-13). Dar asemănările și punctele comune se opresc aici.

Mesianismul exaltat de Cioran contrastează puternic cu cel care existase anterior în cultura română. Mai întâi, el este axat pe orgoliu național, nu pe un simț al dreptății (pentru toate popoarele); este mistic, și nu rațional: „în această misiune, trebuie să fie o așa de mare proiecție de orgoliu, încât incomensurabilul viziunii să mențină o atmosferă mistică. Un mesianism fără mistică e gol și inutil” (46). Este vorba de un mesianism fanatic, bazat pe exaltare și pe transfigurare, nu de unul înțelept, întemeiat rațional. De aici sublinierea: „România are nevoie de o exaltare până la fanaticism. O Românie fanatică este o Românie schimbată la față. Fanatizarea României este transfigurarea României” (46). Consecvent cu aceste opțiuni extreme, mesianismul interbelic se dezinteresează de adevăr și se sprijină pe mituri. „Miturile unei națiuni sunt adevărurile ei vitale. Acestea pot să nu corespundă adevărului; faptul n-are nicio importanță” (47).

În al doilea rând, mesianismul exaltat de Cioran este particularist și naționalist. El nu presupune concertarea cu lumea civilizată (așa cum era cazul la pașoptiști), ci o afirmare națională care se dezinteresează de restul lumii; suntem deci avertizați că „misiunea României trebuie să ne fie mai scumpă decât toată istoria universală” (47). În această interpretare, mesianismul presupune

orbire față de alții, un cult mistic al propriului popor, cult admis, de altfel, cu seninătate: „mesianismul înflorește pe cultul mistic al poporului...” (49)

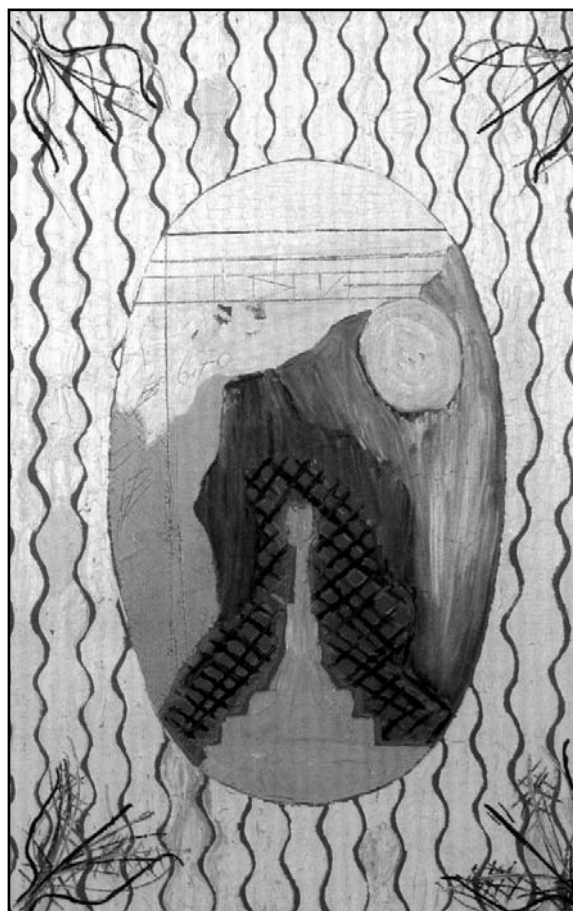
În al treilea rând – și este lucrul cel mai important – mesianismul preferat (și proferat) de interbelici este imperialist și ofensiv. Caracterul său particularist (nu în sensul de a se limita, în acțiune, la o regiune particulară, ci în sensul de a fi inspirat, modelat și posedat de o cultură și națiune anume) îl împinge spre imperialism: „imperialismul este implicația practică a mesianismului” (13). Pentru Cioran, logica acestei legături este evidentă: mesianismul unui popor aspiră la fixarea lumii în jurul aceluia popor, drept care „două popoare mesianice nu pot trăi în pace” (12). Așadar, mesianismele „se deosebesc, se opun, se războiesc” (12). Dacă mesianismul «progresist» aspira la dreptate, la bine și la o înflorire nerestrictivă a umanului, mesianismul naționalist-ofensiv pe care îl predică Cioran aspiră la putere și exclusivism: „Orice idee mesianică exprimă direct sau camuflat o pornire spre putere, așa încât nu există mesianism fără implicații politice. Elanurile mesianice sunt expresii eterate sub care se ascund realități ce sfâșie națiunile” (194).

Cultul puterii și al succesului

Eșecul ambițiilor de «lider regional» ale României și al aventurii ei din perioada războaielor balcanice – aventură plătită atât de scump în primul război mondial, la Turtucaia și pe tot teritoriul ocupat de trupele bulgare – nu i-a învățat minte pe iresponsabilii noștri diriguitori de conștiințe. În loc de a abandona absurdele pretenții de metamorfozare a României într-o putere «amenințătoare» (rol cu totul nepotrivit, pe care ea nu l-a putut juca niciodată, după cum nu-l poate juca nici azi, în ciuda anumitor ambiții prezidențiale vizibile în actualul mandat), exaltații interbelici au apăsă tot mai tare pe pedala «miturilor imperialiste».

Cum se explică această decuplare de realitate? O sursă a fascinației pe care

extremismul de dreapta o exercita asupra lor a fost *cultul succesului*. Deși aveau pretenții de mare intelectualitate, promotorii naționalismului ofensiv interbelic nu iubeau adevărul (marcă distinctivă a intelectualului autentic) cât iubeau succesul. Această concluzie este în primul rând valabilă pentru Emil Cioran, care preia de la Nietzsche și afirmă sentențios teza irelevanței adevărului. *Schimbarea la față a României* este, în întregul ei, dovada unui strivitor dispreț pentru adevăr și al unui nedrămuț respect pentru succes și putere. Ca și alți lideri de opinie ai vremii, Cioran era fascinat de succesul fascismului italian: „Fascismul a realizat pentru Italia ceea ce n-au făcut secole de evoluție politică”, clama el, grăbindu-se ca și mulți alții să închidă apoteotic bilanțul politicii mussoliniene (148). În publicistică, la fel de grăbit, își declara emfatic admirația pentru Hitler. Teze cum era «nu contează morala, ci doar *ascensiunea*» sau mentalitatea tipică de a nu da nici o importanță rezolvării problemelor stringente ale societății autohtone – căci, nu-i așa, nu conta rezolvarea problemelor acute ale României, ci numai «dominația» sau «supremația» ei în Balcani – arată cât de departe poate ajunge obsesia puterii și a succesului. *Mistica puterii* se instalase atât de adânc în mintea lui Emil Cioran, încât îl determina să vadă în forța politică chiar și rezolvarea problemelor spiritului. „Politicul nu cunoaște decât forța care se servește pe sine – și când e prea mare, se mai pune și în slujba valorilor. Excesul puterii servește spiritului pentru a nu se dizolva în propria încordare” (33). Imperialismul este și „fenomen creator” (rezervat, desigur, „culturilor mari”) (203). Adorația puterii îl împinge pe (altfel cinicul) Cioran la orbire totală: în această stare, el postulează infailibilitatea dictatorilor – „Cine știe porunci permanent și este ros de obsesia puterii nu se poate prăbuși” (173) – și dreptul lor absolut, deși inexplicabil, de a hotărî destinele oamenilor (174). Pentru asemenea sentințe, evident contrare faptelor istorice atestate, este greu de găsit o altă explicație decât exaltarea isterică față de care autorul s-a abandonat de bună voie. Să remarcăm în treacăt, că,



deși evenimentele europene aveau să evidențieze în numai cinci-șase ani gratuitatea sentințelor cioraniene, agitatul profet nu s-a simțit câtuși de puțin obligat la vreo reconsiderare sau la vreo explicație. O minimă decență intelectuală l-ar fi obligat pe autorul *Schimbării la față a României*, neapărat să facă *mea culpa*, dar să reia propriul text și să mediteze asupra propriilor ineptii. «Cum am putut face asemenea afirmații?» sau, cel puțin, «unde greșeam în postulatele mele, atât de rapid reduse la ridicol de fapte?» ar fi trebuit să fie întrebările prioritare pentru Emil Cioran. Nu pare să și fi le pus nicio dată. Chiar la reeditarea din 1990 a cărții, se mulțumește să emită câteva aluzive expresii autocritice („divagații”, „orgoliu”, „isterie”), fără a formula nici măcar o singură reflecție serioasă asupra unor erori de gândire și atitudine atât de stridente ca cele din carte. De ce oare a predicat un „etos eroic, cu tot ce acesta presupune ca oroare și pasiune bestială” (186), de ce a făcut apolo-

gia «supremației noastre», în ce raport real se găsea la maturitate și la bătrânețe cu tezele susținute cu atâta patos la sfârșitul anilor '30, iată întrebări la care Emil Cioran nu s-a simțit dator să răspundă. Orgoliul juvenil, reiese din laconica notă, îi apărea ca o scuză suficientă. Dar este ea oare?

România anilor '30 era o țară în avânt cultural și economic, dar marcată de grave probleme sociale și politice. Corupția, politicianismul, autoritarismul, extremismul, sărăcia, analfabetismul și multe alte tare apăsau greu asupra statului și a cetățenilor. Cât de nepăsători și cât de insensibili trebuiau să fie cei care, ca Emil Cioran, ignorau aceste probleme autentice, inventând în schimb subit „necesitatea supremației” românilor în Balcani, nevoia de „risc și aventură” etc.? Jucau ei oare un simplu rol la modă, erau pur și simplu histrioni ahtiați după succesul adus de teribilisme (uneori cutremurătoare) pe care le proferau? Era vorba oare de o anumită incompetență politică?

Oricare dintre variante rămâne inaptă să disculpe virulența din textele cioraniene, „turbarea” care le îmbibă. Deși pozau în *oameni de carte*, autorii unor asemenea texte nu putea fi, de fapt, decât *fascinați de*, și, probabil, *ahtiați după* succesul și puterea pe care le predicau. Evident, evoluția ulterioară a lui Cioran pare să infirme prezența unei sete de putere.

Dar rămâne o întrebare deschisă dacă el nu a dorit efectiv puterea sau doar a renunțat la orice veleități legate de ea, deoarece a conștientizat lipsa sa de șanse. A reacționa în acest mod era caracteristic pentru Cioran: conform propriilor mărturisiri, își impusese din tinerețe asceza sexuală datorită convingerii că nu ar fi putut seduce decât cel mult o servitoare. Decât cuceritor de servitoare, mai bine ascet, a conchis el. Dar nu cumva la fel au stat lucrurile și cu Puterea? Nu cumva Emil Cioran a abandonat orice veleități de putere doar în urma cristalizării convingerii că aceasta îi era oricum inaccesibilă? Mai des decât credem,

oamenii își adaptează scopurile la mijloace, nu invers.

Chiar dacă ipoteza «setei de putere» apare oarecum excentrică, prin prisma a ceea ce știm efectiv despre viața lui Cioran, o altă ipoteză este mult mai greu de respins: cea privitoare la histrionismul, clovneria și, în ultimă instanță, la tușa de escrocherie sentimentală din profilul cioranian. Există un puternic element de *farsă* în figura lui Cioran. După ce a făcut teoria realizării *colective*, exclusiv prin națiune (50, 57, 101-102), nu prin individualitate, Cioran a trăit întreaga viață pentru el însuși, ca individualitate pură, cultivându-și propriile intuiții și urmărindu-și netulburat reușitele stilistice personale. După ce a făcut teoria sălbatică a iubirii absolute de neam, s-a instalat în Franța și a trăit ca francez, nepăsător de soarta României și fără nicio implicare în destinul națiunii sale. După ce apără cu îndârjire războiul și etosul eroic (129, 130), o șterge la timp din zona fierbinte, nu face nici o zi de front și trăiește liniștit ca parizian cuminte până în ultima sa clipă. Tot patetismul – patriotic, eroic, apocaliptic – din *Schimbarea la față a României*, toată îndârjirea și dăruirea pentru absolut, nu și-au găsit nicio materializare în viața personală (de boem liniștit) dusă de Cioran la Paris. Ne-a umezit ochii cu elanurile și exploziile sale de maximalism isteric, ne-a somat la modul suprem, ne-a pus în fața unor exigențe absolute – pe care le-a uitat instantaneu și pe care le-a ignorat cu nonșalanță el însuși primul.

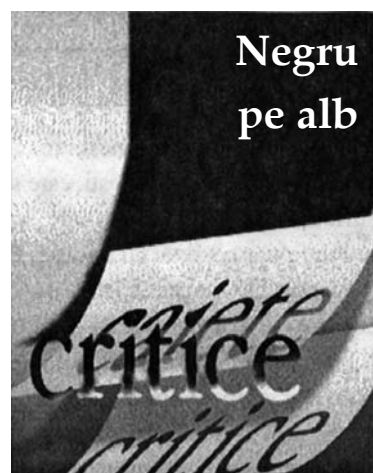
O comparație cu alți corifei ai «revoltei supreme» de dreapta din epocă, cum ar fi Ernst Jünger (care a luptat în ambele războaie, și a fost rănit de paisprezece ori în primul dintre acestea), ne indică distanța dintre un adevărat partizan al etosului eroic și un talentat prestidigitator sentimental ca Cioran. Cuvintele lui Blaga (regretabile doar prin contextul în care au fost publicate, nu și prin conținut), rămân pe deplin adecvate personajului Cioran: „Luați-l de aici. Nu e zmeu, e maimuță”².

² Lucian Blaga *Farsa originalității*, în vol. *Pro și contra Emil Cioran*, antologie de Marin Diaconu, Humanitas, 1998, p. 219.

Nicolae ILIESCU

Mumu

Oare mimez tristețea? Și ce să fac cu ea? Cu tristețea asta? Și de ce-aș fi trist? Am, posed o viață normală, analizele au ieșit bine - sunt un bolnav cronic, cu insuficiență respiratorie, cu tot felul de rinite și sinuzite, cu sforăieli năucitoare - , o stare socială stabilă am, o soție iubitoare și pe care o iubesc am, de asemenea, de ce să mă plâng? Răul secolului? *Merde*, cum s-ar zice pi franțuzăști. De văzut, văzui ceva din lumea asta înconjurătoare, probai satisfacția unor tipărituri, chiar a unei mici cote de scandal și nu numai - sunt pe deplin conștient că nu sunt nici cel mai bun, nici cel mai prost



exponent al generației mele, mă aflu undeva la centura tropicală a unei imaginare linii de mijloc -, am un serviciu bun, modest plătit, dar asta-i situația bugetarilor, trăiesc relativ bine, îmi trăiesc și părinții, mulțumesc, și ai dumneavoastră, și vreau să nu stau în marginea limbii române (am cunoscuți care spun despre mine că aș fi cel mai bun stilist al generației!). De ce-aș fi trist? Și totuși...

Să treci de cincizeci de ani și să ai acum satisfacțiile pe care ar fi trebuit să le încerci la douăzeci și cinci, hai treizeci. O mașină performantă, vacanțe tihnite, nu neapărat pe Coasta de Azur, undeva confortabil și unde să curgă Timpul leneș și cu mici satisfacții cultural-turistice, un serviciu la care să te duci cu plăcere, un colectiv de colegi în stare să nu fie capabil de răutăți gratuite, de invidii inutile și de bârfe ordinare, o folosire a *loisir*-ului calmă și cu folos, - lecturi calde, spectacole deconectante, vizite fructuoase nu doar înecate în beții haotice - discuții mlădioase, informații la prima mână, părinți în viață, în care să ai încredere ca în niște frați mai mari și care să se dovedească în continuare capabili să te mai povățuiască, atunci când le-o ceri sau când e cazul.

Idealuri strâmbe, mici-pitici și de consum curent? Firește, astăzi copiii au altceva în cap, discoteci, mașini cât mai bengoase, ieșiri, bani, computere. Să fie asta un soi de viață mai puțin scundă decât a noastră?

Am dat afară pisicul, obraznicul naibii, și acum mi-a milă. Alerg să-l aduc înapoi în casă.

Ce orgolii pisicești, mătă afurisită! Miorlăie și nu vrea să vină, se ascunde



printre lemnele ăstora de jos, fâsâie când îl ating! Hai sictir, zaci acolo, la frig, dacă o faci pe nebunul! I-am dat un plic cu cârniță de vițel și tot face nazuri. Nu cumva sufăr din pricina lui și nu accept că am fost un bou?

Muchelefi și spudaxiți, eleganți, spilcuiți și școliți, adicătelea. Din Filimon, care între boieri și ciocoi cică nu vede personaje și categorii sociale, ci principii morale. Interesant și destul de banal. Heliade zicea că românul se naște "boieribil". Frumos, de altfel!

Mutre înțepenite într-un facies constipat.

Proust, ce nemernic! Ia te uită: secretă valuri de azur; tapițerii de sticlă; duritate nebiruită; înghirlandează un botău rococo; (clopotnița) coaptă ca un cozonac, cu solzi și picuri lipicioși de soare; apusul de soare din Auge (...) este lipsit de caracter, insignifiant. Și, în general, ce de culori, ce de determinări, ce stil! Lângă Balbec, apusul e roșu și auriu, buchetele sunt albastre și roz, cerul e presărat cu nenumărate petale gal-

bene și trandafirii, golful e de opal, plajele aurii și blonde. În tinerețe, literatura lui Proust mi se părea, pardon, o lăbăreală. Acum, citit liber, nu pentru examen, fără criticii care ți-l dau la pachet, în celofan, este un mare romancier. Balzac pe dos, ce mai!

Pisicul tot nu vrea să vină în casă, degeaba îl ademenesc cu pachetul de vițel.

E ora cinci și sunt treaz. Ieri a fost duminică, m-am ciondănit cu ai mei din prostie, apoi mi-a părut rău. Pe seară, am fost la Mache și Anca unde am văzut două filme franțuzești, "36 Quai des Orfevres", un polar cu Daniel Auteuil și Gerard Depardieu și "Affaire Corse", o comedie spumoasă cu Jean Reno și Christian Clavier, cuplu bine cunoscut. Poante de vodevil, Caragiale, umor italianesc mai degrabă. La finalul celui de-al doilea film, intervenții cu iz de scuze politice.

Niște portrete, ceva: nea Cutare avea fața lungă, pomeții proeminenți ca ai Arethei Franklin. Mișuna viața pe carâmbul feței lui

ușor palide, de parcă ar fi suferit de ficat, Doamne ferește și apără! Avea o răutate în priviri amestecată cu o plictiseală de om hârșăit prin (de?) existență, o căutătură verde, de brotac sau de fiere scuipată printre dinți. Se mișca greoi, aducându-și cu greutate picioarele pe același plan, reușea un echilibru stingher, de halterofil sau de țăran autentic, uscat și julit de portul cobiliței pe umeri și pe spinare. Vorbea tăvilit, ca o muiere rea din proza lui Preda și deosebit de tare, de se auzea dintr-o parte în alta a străzii. Stradă care funcționa ca un sat în miniatură, cu magazinul lui de coloniale, cu cel de electrice, cu cârciuma și hotelul aferente. Dincolo de părculeț, alte magazine cu alți mușterii favoriți, alt restaurant (de fapt alte restaurante, că erau un birt mic, pe colț și unul cu terasă, mare, și cu grădină, mai încolo de "cuptorul de aur"), altă lume. Plus o biserică, de care aparțineam cu toții. Care clopoțea subțire la praznice și slujbe, iar la marile sărbători transmitea din interior printr-o instalație electrică.

Mă împrietenisem cu preotul - înalt, bărbos somptuos, îmbrăcat mereu în negru, cu ochi ageri, vii, mișcându-se permanent de la tine în lături, în decor - și vorbeam filosofie. M-am întrebat întotdeauna cum se face că popii vorbesc splendid și-ți dau povețe despre o viață pe care refuză s-o cunoască. Sau sunt niște păcătoși convertiți? De fapt asta spune și chiar cere însuși Mântuitorul nostru, Iisus Hristos, o înțelegere a deraierilor "cotidianității". Este mult mai important un rău care se căiește decât un bun ce merge în cârd, ca oaia. Cred că ăștia sunt săracii cu duhul, cu sufletul, cu spiritul. Primii, nu secunzii, căci ei și-l află ulterior și devin bogați.

Propuneri de nume pentru nea Cutare: Țone Stoica, Nicu Fărâmaru, Sande Bugabent.

Normalitatea este doar o chestie statistică, oameni buni. E o banalitate, dar e bună!

Și pe vremea noastră existau cenacluri, mai trăiau mari profesori, te mai întâlneai cu dâșșii, mai schimbai vreo vorbă, vreo

impresie, vreo carte. Era o atmosferă de lucru, desigur, cam în gol, dar cu un scop: edificarea propriei personalități (o fi prea pretențios spus!) și forjarea unei meserii, chiar aia de cititor, nu neapărat de scriitor. Cine credea că va cădea orânduirea și, mai ales, cine credea că se va lua totul de la zero?

Făceam naveta pe vremea aia și-mi dădeam seama de extrem de marele decalaj dintre sat și oraș, de lipsa de orizont a elevilor, dar mai găseam câțiva - nu mai mult de trei, patru, cinci pe clasă - care judecau corect vremurile și aveau un proiect mental. Marea majoritate știa să se învârtă, să se descurce, unul, seralist și bișnițar simplu, îmi spunea că și în pădure se putea descurca, putea vorbi cu pomii, cu animalele, ieșea la liziera vieții celei ușoare.

În dimineața zilei de 22 decembrie 1989, la colțul Căii Victoriei cu ulița aia nouă, care tot Dacia se numea, am fost deosebit de atent la chipurile celor ce veneau ordonat dinspre Calea Griviței și strigau, doar strigau, nu te luau de pe trotuar, "veniți cu noi!", destul de tare și destul de apăsător, ca o lozincă îndelung exersată. Ei bine, nu recunoșteam pe nimeni, parcă alt popor se revărsa pe străzi, alte figuri, deloc încrâncenate, dar proaspete, înlocuind vechile mutre stereotipe de muncitori, funcționari, țărani. Păreau că nici nu te zăresc, se mișcau ca niște automate, rumegau vorbele ca prin somn și păseau clar, drept, răspicat spre Piața Palatului.

Pentru prima dată am realizat că se schimbaseră multe și se schimbaseră multe, dacă nu totul. Îmi dădeam seama că nu mai aparțin acestei lumi, că nu mai pot fi primit în ea, că nu mai am punți de legătură, cum se zice, peste care să trec răsând.

- Ce, nu aveți cer? Câtă lipsă de bun gust, ce mitocănie!

Meseria de a trăi, meseria de om și jumătate. Parcurs: viața în pantaloni scurți, meseria de a citi, de a iubi, de a fi prezent, educația în culori și în instincte, conserve de egoism în sos picant. Dar meseria de a scrie, este oare altceva decât o lungă singurătate?

L'Alger

Ghidul cititorului ferice

Într-o bibliotecă vie, adică din care se citește, precum cea din finalul „Călăuzei” lui Tarkovski, cărțile se așază singure, ca oamenii în viața de toate zilele. După valoare. A celor ce-și împart viața cu ele.

Nea Vasile, stră-unchiul meu de pe malul fluviului, avea un singur raft de cărți. Treizeci pe șaizeci, să zicem, bi-dimensiunile bibliotecii sale de zece titluri. „Bătrînul și marea”, „Unu, doi, trage-ți ușa după voi”, „O zi din după-amiaza lumii”, „Oameni din Dublin”, „Fiesta”, „Patericul”, „Luna și doi bani jumate”, „Iluzii pierdute”, „David Copperfield”, „Moby Dick”.

Aașa.

Când a venit Revoluția îmi pierdusem de mult toți prietenii.

Bun.

Noi, eu-nevasta-și-copilul, locuim peste drum de fostul CC, pe strada cu Biserică, stradă ce duce la Ateneu și mai departe, prin Piața Amzei, la Muzeul Literaturii.

Este spațiul în care s-au dezvoltat-evoluat multe cârciumi. Cool de cool. La aceste cârciumi vin să-și bea șnapsul, de șnaps, posesori de mașini de mașini, categoria X și Z cinci, TT cabrio, SLK 500 - 600, F355, 430 shi 360, P 911, 930 plus boxer, cayman, spyder, quattroporte, kylami, etâcî. Bibicul este unul dintre cei mai fericiți oameni din toate timpurile. Pentru c-a reușit să facă ce-a dorit. Asta-nseamnă că n-a trăit degeaba. Este un perfect exemplu tipic-mioritic. Ce-a dorit!? Care-i pohta ce-a pohtit!? Să creeze o țară de bibici. Lucrarea i-a fost măiastră. Pro-fundă și pro-speră. Pro-și invers tevere. Atât de bine-a meșteșugit pantofu', că țara l-a urmat ca porcu'. Po-pulația de mai sus avea nevoie de un ghid. Un manual de utilizare. Precum ghidul Bu-cur-eștilor. Și s-a numit, cum se numește, dar editat la „Humanitas”.

Aașa.

Că veni vorba de CC. Peste drum, lângă treptele B.C.U., fostă secția-cinci, e un gard de lemn roșu. Roșu de roșu. În spatele gardului e o prelată rămasă de la fostul fast-food de la demi-sol. Sub acea prelată, galbenă și prăfuită, viețuiește cititorul prea-ferice. Îl cheamă Alexandru. Lumea îl consideră boschetar. Nu. Teribilă eroare. Alexandru este cititor. De ziare cu football de football și cărți pline de eseuri. Pline de pline. Eseuri de eseuri. El mi l-a prezentat pe Coelho.

„Domn' Profesor' n-ai cinci mii?, să-mi iau un jurnal!!” îmi zice de sub șuba în care-și petrece nopțile de la colțul blocului meu în lecturi sublime. Îi dau cinci mii. „Poftim și matale ghidul bibicului moștenitor. L-am găsit pe-o masă la cârciuma din spatele ateneului, aia cu nume biblic.” Și-mi întinde producția: din colecția râsul lumii, Humanitas 2006, București, cucu-vânt înainte și pro-log în versuri. Etâcî, etâcî. Discuția avea loc lângă tomberoanele fostului CC.

Aașa.

Eram în clasa a unspea când am citit „Bătrînul și marea”. Îl luasem de la bibliotecă școlii. Am venit acasă, mi-am scos haina bleumarin a uniformei, și pantofii, m-am așezat la birou, am pus picioarele pe masă și am început să citesc. Când am terminat, se făcuse noapte. Bătrînul pescar Santiago dormea și visa lei. Papa Hem mă păcălise. În vacanța de vară m-am dus pe mal, la pescuit și tras la edec dimpreună cu stră-unchiul ancorat pe malul fluviului. Primul din raft, de la stânga la dreapta, era, bine-nțeles, Papa Hem.

Iată, așadar, primele mele zece lecturi. Restul se știe.

Gabriel Garcia Márquez: *Când conviețuiești atâta timp cu opera unor scriitori și în acest fel atât de intens și de intim, termini fără scăpare prin a amesteca ficțiunea în realitate.*

Și invers. Se numește bijectivitate.

Oare prea-fericele coleg de stradă-sediul CC-și-fast-food, Alexandru, contra-boschetarul, și nu pro, tot astfel viețuiește cu „opera” autorului de ghid sus-pomenit, precum Márquez cu a colegilor săi întru Nobel!?! Eu cred că nu trebuie insultat bietul om, ci ajutat cu încă cinci mii să-și cumpere și celelalte tipărituri ale tranziției.

Eugen
SIMION

Portretul unui eretic de stânga



Se spune des: iată, îmbătrânesc chiar și vedetele. Vedetele sunt, de regulă, marii artiști, frumoasele doamne, acelea care, vorba lui Mateiu Caragiale, înnebuneau Principatele încă neunite... Dar scriitorii în avangardă? Mai îmbătrânesc și ei, se întâmplă chiar mai rău decât atât și în această familie, prin definiție, tânără spiritual. Unii avangardiști, ca Breton, rămân în avangardă până la sfârșit, mor – adică – contestând până în ultima clipă stilurile constituite, instituțiile literaturii și, în genere, instituțiile pur și simplu. Cunosc o singură excepție: Eugène Ionesco. El a acceptat să



intre în Academia Franceză (instituția intelectuală cea mai râvnită și cea mai detestată din Franța), după ce a demolat convențiile teatrului pentru a impune, în chip strălucitor, convențiile anti-teatrului. A făcut acest lucru, prima oară, în 1943, în limba română cu piesa *Englezește fără profesor* și a continuat în acest stil până la sfârșit. Un personaj care iese din schemă, din orice schemă. Un singur exemplu: a negat, în tinerețe, toată literatura, a mers mereu împotriva curentului geneal, dar în 1968 a scris că revoluția tinerilor este ilegală și că, în genere, orice revoluție este ilegală și nu are altă menire decât să impună o nouă dictatură. Ceea ce – rămâne vorba între noi – nu-i deloc departe de adevăr. Intrarea lui în Academia Franceză a fost rău primită de spiritele în avangardă din Franța, unii au vorbit de trădare, Ionesco și-a văzut de treabă, a îmbrăcat costumul elegant (de-o eleganță barocă, ușor împovăratore) și, cum era mic de statură, n-a ezitat să prindă la șold celebra „l'épée” care-i dădea o stranie măreție militară... Lumea franceză s-a obișnuit, în cele din urmă, și cu acest paradox ionescian și nu i-a „budat” piesele.

Mi-a venit în minte acest fapt, voind să scriu două-trei rânduri despre D. Țepeneag, „bătrânul eretic de stânga”, cum singur și-a zis odată, parafrazând, dacă nu mă înșel, pe Miron Radu Paraschivescu, el însuși un eretic de nuanță troțchistă. Acesta i-a sprijinit la debut pe onirici (printre ei, în primul rând, D. Țepeneag și Leonid Dimov), iar oniricii i-au păstrat totdeauna o vie simpatie autorului „Cântecelor țigănești”, personaj atipic în viața literară românească. D. Țepeneag a împlinit zilele acestea 70 de ani, vârstă când spiritul de avangardă (produs prin excelență al tinereții) este în urmă și în

față stau alte griji și alte fantasme, mai puțin aceea de a răsturna lumea și de a spulbera stilurile constituite ale artei. Observ că D. Țepeneag și-a păstrat vechiul spirit insurrecțional (e drept, ușor domolit), este, în continuare, un singuratic, crede, totuși, în prietenie și nu se desparte cu una cu două de vechii săi prieteni. L-am întâlnit zilele trecute la Paris și am petrecut împreună câteva ore într-o cafenea din Cartierul Latin. A petrece înseamnă, în acest caz, a discuta, a bârbi subțire, a face comentarii despre candidații la Președinția franceză și a lua în răspăr disputele, luptele politice din România. Trebuie să spun că bătrânul eretic de stânga este la curent cu toate, citește ziarele românești pe internet, îmi spune cine m-a injuriat recent într-o revistă craioveană de doi bani („Mozaicul”), în fine, D. Țepeneag știe tot ce se întâmplă în spațiul româno-francez. Trecem la literatura propriu-zisă și-mi recomandă noul roman („Un roman rus”) al lui Emanuel Carrère, fiul celebrei Hélène Carrère D’Encausse, secretar perpetuu al Academiei Franceze. Tot el îmi procură gratuit romanul de la POL, editorul și amicul său. Ce fac românii din Paris? Cu românii din Paris, D. Țepeneag nu prea se are bine. L-au lăsat cu mulți ani în urmă și, de atunci, nu i-a trecut supărarea. A venit revoluția din decembrie 1989 și, iarăși, lucrurile s-au încurcat. D. Țepeneag a mers pe calea lui și calea lui n-a plăcut românilor parizieni. Reproșul ce i s-a adus și i se aduce încă este acela că D. Țepeneag, vechi și incoruptibil adversar al sistemului totalitar, n-a ales bine, n-a intrat în noua elită post-comunistă, n-a cerut public eliminarea lui Arghezi, G. Călinescu, Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu... A rămas un spirit liber și, culmea imprudenței, a intrat într-o polemică acerbă cu G. Liiceanu. Destinul lui, din acel moment, a fost pecetluit. Cineva, un gazetar, i-a spus că are o față de „Iudă fleșcăită”... M-am mirat citind aceste vorbe imposibile și m-am gândit că D. Țepeneag nu le merită, cum nu le merită niciun scriitor notabil. D. Țepeneag este un mare scriitor „experimentalist”, ca să folosesc o formulă ce a fost utilizată în legătură cu proza tânărului Mircea Eliade. Este un

om moral și este, în genere, un intelectual care trăiește doar pentru literatură. Are, e drept, „un coté” de cărvunar, adică o coastă de drac în spiritul lui insurrecțional. Nu caută totuși, bunuri lumești și nici poziții sociale. Este dificil, dar este simpatic, pentru că supărările sale au o notă de inocență. Să nu faci însă eroarea de a-i încredința toate secretele vieții tale, pentru că te poți trezi într-o zi că le dezvăluie într-un articol. I-am propus odată să accepte să candideze în Academia Română. N-a protestat, n-a refuzat categoric, apoi m-a denunțat, amical, într-un articol. Nu știu prea bine din ce trăiește la Paris și, în fapt, nu l-am auzit nicio dată plângându-se de viața modestă pe care o duce. I-am propus să țină o rubrică în „Caiete Critice” și mă duce de mult cu vorba. Nu mă supăr pe el, pentru că nici mie nu-mi place să scriu cu gheara în gât (gheara celor 3500 de semne pentru un articol săptămânal). Așa că trec cu vederea refuzul diplomatic al ereticului de stânga. „Dar ce mai înseamnă stânga, azi, D. Țepeneag?” îl întreb eu în discuția noastră din Cafeneaua de lângă Luxembourg... Problema dificilă. Cădem de acord, de la început, că în România tema este aproape imposibil de discutat. Cine zice „stânga” – este automat suspectat de simpatii comuniste, conservatorism, naționalism etc. Așa că niciun intelectual român nu vrea să fie „poziționat” (un termen ce se repetă în limbajul politic) la stânga. Mai toți au trecut după 1990 la „dreapta”, deși nici în privința „drepte” actuale lucrurile nu sunt clare. D. Țepeneag, mai bine documentat decât mine, îmi face o teorie despre stânga europeană. O accept, e coerentă, dar eu mă gândesc tot la noi, românii, și la „elita” intelectuală care nu acceptă nicio nuanță, nicio divergență în această privință. Când Marin Sorescu și Valeriu Cristea au îndrăznit să aibă simpatii de stânga, au fost lichidați, eliminați la propriu, nu numai la figurat, din câmpul literaturii. Eu cred, cu toată sinceritatea, că au fost ajutați să fie eliminați și din existență. Potopul de injurii și calomnii ce s-a abătut pe capul lui Sorescu, când a fost dat afară de la Ministerul Culturii (căci a fost dat afară, așa, ca o piesă neglijabilă, de



chiar liderii de atunci ai „stângii românești”) i-a grăbit, negreșit, sfârșitul. Întâmplări triste. „Domnule, zic eu lui D. Țepeneag, eu sunt un om independent, eu sunt un spirit democrat, eu cred în toleranță, eu simpatizez cu ideologia în care regăsim câteva noțiuni esențiale pentru mine: democrație, justiție socială, șansa pentru toți, spirit european și tradiție, identitate națională... Eu sunt, Domnule D. Țepeneag, un român-european sau un spirit național cu fața spre universalitate. Unde mă poziționezi cu aceste puncte de reper sau cu aceste fantasme la care nu pot renunța cu niciun chip și care mi-au adus reputația de apolitic primejdios, de „iliescian” (cum zice drăguț dl. Harasangian) ce trebuie lichidat, pentru că din cauza mea România nu se democratizează”? Nu mai știu ce-mi răspunde prietenul meu D. Țepeneag cu care, așa eretic cum este, așa eretic de stânga, experimentalist oniric, supărăcios și inteligent, n-am reușit până acum să mă supăr. Am scris despre el și, dacă Dumnezeu ne ține, o să mai scriu. Îmi place neliniștea lui, îmi

plac combinațiile lui epice, parabolele și revoltele sale contra canoanelor, îl socotesc printre cei mai importanți prozatori români post-belici, singurul, în fapt, care și-a creat un nume în Occident. Uneori revolta lui ia forme copilărești. Pentru a-și lansa un roman („La belle roumaine”) a apărut cu o pălărie de damă cât o roată de car și cu un sutien fastuos peste cămașă. Sutienul, procurat nu știu de unde, avea dimensiuni urieșești, părea, oricum, croit pentru soția unui Gargantua dunărean. Voit caraghios, prozatorul oniric își justifică astfel gestul: „La belle roumaine c’est moi”...

Cerându-i documente pentru acest număr ce-i este, în fond, dedicat, D. Țepeneag mi-a trimis câteva scrisori (unele adresate cu 10 ani în urmă chiar mie) care, publicate, vor produce, nu mă îndoiesc, scânteii. Am căzut de acord să le publicăm pentru că ele spun ceva despre felul de a fi și de a gândi al unui prozator cu un destin neobișnuit în literatura română.

21 martie 2007

D. ȚEPENEAG

Autorul și personajele sale

Reproducem mai jos – tot ca document interesând istoria literară – un articol publicat de D. Țepeneag în „Viața românească” (nr. 5, din mai 1967). Este un text mai puțin cunoscut (fiind republicat o singură dată, și anume în antologia Înscenare și alte texte, Pitești, 1992, îngrijită de Nicolae Oprea, volum azi de negăsit), o mărturie despre felul în care, acum patru decenii, scriitorul concepea teoretic importante probleme ale prozei literare contemporane.

Scriitorul tradițional, romancierul de pildă, e un *pater familias* care crede nestrămutat în *autoritatea* sa. Stăpân pe sine, el e și stăpânul Atotputernic al progeniturilor sale – personajele. Instalat în jilțul său patriarhal, el e un demiurg omniscient și ubicuu. Nimic nu poate scăpa ochiului său pătrunzător. Făurește istorii, destine, „concrează starea civilă”. Jonglează cu nenumărate personaje, le interferează destinele, reconstituie astfel mișcarea Realității văzute de undeva de sus. Societatea pariziană, pe care o privea Balzac de la fereastra mansardei sale e imobilizată, nu fotografică – ar fi fost imposibil – ci prin tipologizare; ea se proiectează astfel într-un plan suprapus ca un cer unde se oglindește nemuritoare. A devenit mitologie. Și scriitorul e deplin conștient de actul său demiurgic. Orgoliul crește nemăsurat, gestul capătă liniște și siguranță. O liniște și o siguranță care se transmit și cititorului. Acesta e fericit alături de autor, ca la dreapta Tatălui. Fericit pentru că știe totul, înțelege totul. E invitatul preferat al autoru-

lui pe acest domeniu mirific al realității, unde întâlnește oameni ca el și ca vecinul său, dar cărora le este evident superior. E deasupra și înlăuntrul lor, le știe toate obiceiurile, maniile, viciile, le cunoaște nu numai veșmintele și înfățișarea fizică, dar și dorințele, intențiile; iar dacă e nerăbdător, citește mai devreme finalul cărții, aflând destinul personajelor, sfârșitul bun sau rău, și atunci se poate întrista (sunt cititori care plâng, suferă alături de eroi) sau bucura, condamna sau ierta. Se creează astfel o complicitate între autor și lector, care îl face pe acesta din urmă nu numai fericit, dar și recunoscător.

Romanul sau nuvela de tip realist tradițional e relatarea unei istorii binecunoscute de autor prin intermediul unor eroi asemănători, mai mult sau mai puțin, oamenilor reali, însă aflați într-o stare de sclavie absolută. Deși autorul rămâne în culise, voința sa se simte în fiecare mișcare a personajului. Autorul e un stăpân de sclavi cu curiozități de psiholog, etnograf sau sociolog, și care, din bunăvoință ori perversitate, își studiază supușii pentru ca rezultatele observațiilor sale să delecteze pe cititor¹. El poate fi obiectiv sau părtinitor, rece sau însuflețit, după cum îi e firea și stilul. Lumea, realitatea e „colonia penitenciară” a Autorului. Raportul dintre personaj și autor este acela dintre Oedip și zei. Oedip nu poate scăpa de soarta ce i s-a hărăzit. Zbaterile sale sunt zadarnice, sunt simple episoade ale unei istorii al cărei sfârșit se cunoaște dinainte. Un sfârșit prestabilit de autor și putând fi cunoscut sau, uneori, chiar comunicat anume, cititorului. Numai personajul nu știe nimic, nu poate nimic, își urmează orbește drumul labirintic spre deznodământ.

Această condiție oedipiană a personajului a părut mult timp a fi însăși condiția literaturii. Pentru a crea verosimilitate, scriitorul e silit să imite realitatea (chiar dacă uneori exagerând și deci deformând-o din rațiuni didactice sau ideologice), iar personajul să se supună fără crâcnire destinului la care e condamnat de voința superioară a Autorului. Spectacolul e clar, logic, cititorul

1 Romancierul naturalist e chiar un savant-amator, iar personajele sale niște cobai cu ajutorul cărora își verifică și demonstrează tezele.

mulțumit, aplaudă. Starea asta de lucruri putea dura la nesfârșit² dacă nu se întâmpla un fapt, în aparență neînsemnat, dar care s-a dovedit cu consecințe incalculabile: autorul a început să scrie despre el, adică să țină ceea ce se cheamă Jurnal³. Devenindu-și propriu personaj, scriitorul începe să-și piardă din autoritate. În primul rând pentru că-și dă seama nu numai că nu-și poate cunoaște destinul, dar nici firea, „caracterul” nu i se prezintă drept ceva prea limpede. Coborând înlăuntrul său el descoperă cotloane, firide obscure, încăperi sigilate sau unde nu are curajul să pătrundă, adică acel subconștient care, astăzi, pentru mulți e o garanție a originalității, o sursă și un criteriu. Și dacă nu se cunoaște pe el, oare nu e artificială cunoașterea celuiilalt? Așa că încetul cu încetul se impun alte raporturi între autor și personajele sale. Narațiunea nu mai e o succesiune de fapte încheiate sau previzibile (între timp și proza obiectivă a mai evoluat), ci o *căutare*. Din proza memorialistică se naște proza memoriei, a regăsirii timpului pierdut în care personajul principal e însuși autorul. Stăpânul de sclavi de odinioară a ajuns un cavaler rătăcitor, singuratec sau mișcându-se stingher și din ce în ce mai timid într-o lume pe care n-o mai stăpânește, n-o mai cunoaște. Din dorința tot mai imperioasă de *autenticitate* el își ia drept deviză îndemnul socratic și se închide în lungi solilocvii a căror relatare o face la persoana întâia, pentru a-l convinge totuși pe cititorul din ce în ce mai neîncrezător și mai deconcertat. Literatura psihologică începe să înflorească pretutindeni. Personajul e un pacient supus la lungi interogatorii, obligat să se confeseze în fața cititorului, să-și dez-

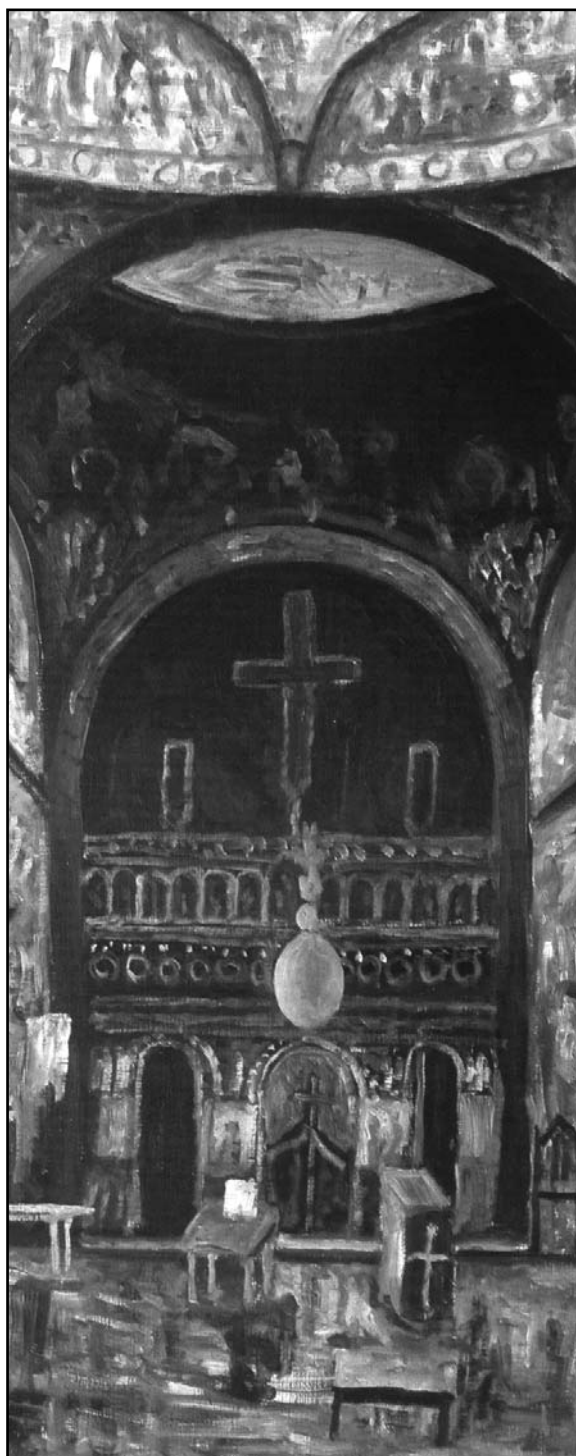
văluie și cele mai ascunse unghere ale sufletului, ajutat la nevoie chiar de autor, care recurge la propria sa viață sufletească cu o sinceritate ostentativă. Acum se nasc personajele dostoevskiene, personalități monstruos de complexe sau pervers de rafinate. Apare, în sfârșit, Joyce, acest chirurg al sufletului, care cu bisturiu și microscop distruge, sub ochii îngroziți ai cititorului, orice contur, orice caracter al personajului. Personajul-pacient e în primejdie de a muri în timpul operației, autorul cuprins de o frenezie a cunoașterii cât mai profunde a uitat că trebuie să-l reanimeze, să-l recucerească pentru a-i deveni din nou stăpân, și pur și simplu îl distruge, făcându-l pe cititor să-și piardă vechea și nemărginită încredere. Unde e omnipotența, ubicuitatea de odinioară? E un moment de gravă criză a autorității. Scriitorul, de dragul autenticității, își impune din ce în ce mai multe restricții. De pildă, conținutul narațiunii e redus la raza de viziune a personajului, care astfel, precum și prin lipsa unui destin, începe să-și câștige libertatea, devine echivoc. Paralel însă se produce și ruptura care poate fi fatală: negarea personajului. Noul roman, Robbe-Grillet de exemplu, propune desființarea personajului, „anonimizarea” lui⁴. Cititorului nu i se mai comunică aproape nimic despre personaj: nici înfățișarea fizică exactă, nici obiceiurile, maniile sale; nimic decât gesturile, și acelea fără să aducă vreo revelație socială sau psihologică. Personajele și-au pierdut chipul, sunt simple siluete (uneori reflexe ale unor arhetipuri literare), rătăcind prin paginile cărții, iar numele lor sunt simple etichete, ce pot fi schimbate între ele; sau nici atât⁵. Ce-a

2 Bineînțeles, acest proces de metamorfozare, care a dus la distrugerea clasicului raport autor-personaj, nu s-a petrecut în etape distinct succesive. Modelul tradițional de a nara a fost subminat treptat chiar din perioada sa de înflorire maximă. Nu e de neglijat influența „nefastă” pe care a avut-o poezia, tot mai lirică, mai subiectivă, despărțindu-se hotărât de proză (s-a și creat antinomia poetic-prozaic), așa cum odinioară muzica s-a despărțit de poezie, devenind independentă și irațională. Pe de altă parte, revolta romanticilor, înăbușită, mai ales în proză, de imperialismul literaturii clasice franceze, a zdruncinat și ea autoritatea acestui *deus ex machina*.

3 Cu toate că proza memorialistică are îndepărtate origini, Stendhal se pare totuși că e primul care înțelege perspectivele deschise de acest soi de introspecție împărtășită. Ca romancier, el nu-și mai creează demiurgic personajele, ci le pândeste „cu oglinda”, însetat mereu de autenticitate. De multe ori autenticul stă într-un raport de adversitate cu verosimilul.

4 Proces început încă de la Kafka.

5 În *Labirintul* lui Robbe-Grillet nu apare niciun nume propriu.



devenit autorul ? Nu mai e nici demiurgul de la început, nici proprietarul de sclavi de pe vremuri, nici cavalerul rătăcitor în căutarea timpului și a personajelor care să-l jaloneze. E un simplu agrimensur, un inginer topograf care caută fără scop, rătăcind într-o lume care nu i se mai supune, printre

obiecte pe care le vrea despuiate de orice semnificație și le privește lung și obstinat, cu lupa. Din păcate personajele au câștigat: și-au dobândit mai întâi considerația, apoi treptat libertatea, cu care însă nu mai au ce face. Autorul, obosit și umilit, le-a întors spatele într-un ultim gest de orgoliu. Nu mai are nevoie de ele. Va descrie de acum înainte simple mișcări sufletești, fără legătură între ele, tropisme, obiecte. Iar cititorul de la uimire a trecut la plictiseală și apoi la dispreț: profund dezamăgit, el se refugiază în romanul polițist (urmaș degenerat al epopeii antice) ori în cel plat-sentimental, mulțumindu-se să îi admire pe toți acești epigoni ai lui Balzac sau Zola, pe acești meșteșugari onești care ți-au făcut din actul demiurgic o meserie, acceptând cu seninătate vechile convenții. Ținându-și mai departe personajele în sclavie, manevrându-le ca pe niște marionete, hotărându-le nașterea, căsătoria, viciile, virtuțile, moartea, cerând și recreând destine, plasându-le în epoci îndepărtate mai spectaculoase ori chiar în prezent, dând lecții de psihologie, sociologie, filozofie, științe mai mult sau mai puțin exacte (adevărați enciclopediști !), iar cititorul în fotoliul său comod admiră, aplaudă, e fericit.

Cine știe? Poate până la urmă Autorul se va resemna și va admite ca relația dintre el și personajul său să fie ca între doi oameni liberi, ca între regizor și actor. Căci autorul are nevoie de personaj pentru a se face ascultat și crezut de cititor, iar personajul, și el, are nevoie de autor pentru a se afirma, pentru a exista. Din moment ce nu se mai urmărește copierea și nici clasificarea cu pretenții științifice a realității, raportul dintre autor și personaje poate intra într-o etapă nouă, în care autorul să-și îndrume personajul, lăsându-i în același timp toată libertatea de mișcare; adică să nu-l reducă la o schemă prestabilită, de frica verosimilității, să nu-l epuizeze disecându-i viața lăuntrică, să nu-l tiranizeze, supunându-l unui destin.

Autorul (în același timp regizor) *propune* personajul (în același timp actor) cititorului, care astfel își recapătă comoditatea și liniștea sa de spectator.

Prozatorul Dumitru Țepeneag, colaborator al revistei noastre (și, de altfel, membru al colegiului de redacție), ne-a încredințat spre publicare un număr de scrisori adresate de el, cu aproximativ zece ani în urmă, diferitor destinatari (Eugen Simion, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, Gabriel Dimisianu, Ion Vartic, Marian Victor Buciu, Octavian Soviany, Nicolae Bârna, Livius Ciocârlie). Le publicăm mai jos, chiar dacă susținerile pe care le conțin nu coincid

Epistolar

neapărat, în toate punctele, cu părerile și poziția conducerii redacției, și chiar dacă demersul poate părea puțin obișnuit, fiind convinși că – deși încă oarecum prea recente față de imaginea curentă despre ceea ce poate fi considerat „document de istorie literară” – ele aparțin deja istoriei literare. Este cunoscută activitatea dlui Țepeneag în calitate de diarist,

memorialist, eseist și publicist, așa după cum este cunoscută activitatea lui militantă antitotalitară în vremea regimului Ceaușescu: sunt două „sectoare” importante, care întregesc complexa personalitate a scriitorului, fără să umbrească condiția lui definitorie, de înnoitor radical al prozei românești contemporane. Lor li se integrează și scrisorile de față, pe care le reproducem ca pe documente de interes real pentru cei preocupați de istoria literaturii noastre recente. [Red.]

Paris, 21 ian. 1997

Dragă Eugen [Simion],

Cum tu ești probabil foarte ocupat (printre altele cu introducerea marelui Breban în mica Academie Română), îți scriu eu, deși n-am cine știe ce vești să-ți comunic.

Mme Didier, de la PUF, nu i-a dat, până acum, nici un răspuns lui Daniel Oster care nu vrea s-o relanseze, zice să mai așteptăm. Va încerca însă și în altă parte, la o mică editură unde îi apare și lui o carte - *Champvallon* (tot acolo a publicat și Deguy două volume de eseuri). Dimitrievic n-a catadicsit să mă primească; așa cred, dar nu sunt sigur, o să încerc să-l abordez direct, nu de alta, dar vreau să fiu cu cugetul împăcat.

În ce mă privește, lucrez la continuarea romanului (titlu provizoriu – *Pont des Arts*; e podul care leagă Luvru de Academia franceză) și mă ciondănesc cu Breban pe diferite motive. De când vrea să intre la Academie (dar când n-a vrut?), îmi tot dă zor cu prietenia lui pentru Buzura. Îl ironizez, îl întreb în ce relații se află cu tine, că doar tu ești vicele. Și aflu că de când a căzut Iliescu acceptă să se vadă cu tine, ba chiar ați și cinat împreună. Mai aflu că timp de șapte ani ați fost în tabere diferite: tu la guvern, iar el în opoziție. Nu-l contrazic decât cu jumătate de gură. Și rău fac, pentru

că, după câteva alte fraze, se suie pe un cal mare și frumos și-mi declară ritos: Eu în CC am intrat ca să-mi public prietenii!

Pentru a rămâne în bune relații cu Breban, trebuie neapărat să-l împiedici să rostească mai mult de cinci-șase fraze una după alta. El fiind obișnuit să scrie romane de 1500 de pagini, în primele fraze e mai vag, câteodată chiar neliniștit (oare va vota Doinaș pentru el?), pe urmă însă devine din ce în ce mai peremptoriu și mai sigur de el și de geniul său care ar vrea să-i fie recunoscut încă de acum și omologat prin onoruri și glorie internațională... Dar Eminescu, zic, n-a avut parte de toate astea. Se uită la mine ușor uimit.

Așa trece vremea la Paris. A fost și foarte frig. Acum s-a mai încălzit.

Ai face bine să-mi scrii două-trei vorbe. Cum e cu noua stăpânire? Dar cu noua demagogie? Am auzit, la TV-International, discursul lui Constantinescu la Alba-Iulia, un discurs naționalisto-bisericos. – Foarte bine, zice amicul Breban, dacă oamenii au nevoie de asta. Mai bine ai lăsa dracului principiile și te-ai duce la el, că te lauzi că ați fost colegi de facultate... – Și ce dacă am fost colegi de facultate, tu n-ai fost coleg de CC cu Iliescu? Și așa mai departe!... Mai grav e că – după Ciocârlie, în care am încre-



dere – noua administrație e mai puțin competentă decât cealaltă. Și se zvonește că Americanii nu-l văd cu ochi prea buni pe noul președinte. Poate că și-au dat seama, că practică o demagogie naționalistă, totdeauna periculoasă în acea parte a Europei. Habar n-am.

Aștept două-trei rânduri de la tine. Te îmbrățișez,

Paris, 13 febr. 1997

Dragă Eugen,

În numărul din 5-11 febr. 1997 al *Rom. lit.* două articole mi-au atras atenția și, după ce le-am citit, mi-au dat un sentiment de indignare și lehamete în același timp. Poate că le-ai citit și tu. E vorba de *Experimentalismul bine temperat* de Monica Spiridon și de cronică literară a lui Alex Ștefănescu consacrată ultimei cărți a lui Mircea Cărtărescu. Sper că n-ai să mă găsești prezumțios dacă îți mărturisesc că mă așteptam ca numele meu să fie menționat măcar în treacăt încheind o enumerare. Mai

ales în articolul Monicăi Spiridon care-i citează pe membri ai grupului oniric (Dimov, Mazilescu), dar nu și pe mine, teoreticianul grupului.

Asta îmi amintește de cei douăzeci de ani de ostracizare pe care i-am îndurat sub Ceaușescu. Acum "sub Liiceanu" (!?) pătesc cam același lucru. Cel puțin atunci mă puteam consola cu ideea că sunt victima unei dictaturi ubuești. Dar acum? E grav, desigur, că se găsesc critici și teoreticieni ai literaturii care își închipuie că mă pedepsesc prin ștergerea numelui de pe tăblițe (pedeapsă aplicată de vechii greci lui Erostrat pentru a fi dat foc templului Dianei din Efes), dar și mai grav e, după părerea mea, că *ceilalți* mă uită ori nu mă apără în nici un fel. În România lui Liiceanu și a lui Constantinescu eu am devenit *politically incorrect*. De ce? Pentru că am îndrăznit să spun ce cred despre Liiceanu?

Nimeni nu m-a apărut împotriva lui C.T. Popescu (cu excepția lui Breban!). Popescu e nebun, mi-a șoptit Dimi. Nu ne punem mintea cu el, mi-a șușotit altul. Foarte bine.

Dar Alex. Ștefănescu și el e nebun? Iar Monica Spiridon și ea e săracă cu duhul?

Cred că de fapt e altceva, mai simplu și mai grav: în România, absentul nu are nici o șansă. Ăsta e primitivismul românesc! Absentul nu are nici un drept. Cred că ți-am mai făcut eu teoria asta, care mi se confirmă mereu. Deci nu e nimic surprinzător. Dar stau totuși și mă întreb: bine, dar chiar toți sunt atât de primitivi, nu există excepții? Nu se gândește nimeni că *dacă eu sunt absent acolo și cei de acolo sunt absenți aici...* Și parcă vrem să intrăm în Europa! Și în cultura europeană. Oare chiar nimeni nu e în stare să gândească în termeni de compensație și de reciprocitate? Dăm cu parul și nu ne pasă? Ori ne uităm cum alții dau cu parul și ridicăm din umeri? Oare *prezenții* din România își închipuie că *absenții* "lor" sunt niște imbecili care acceptă orice? De ce trebuie eu să fiu solidar *aici* cu niște oameni care au o comportare atât de primitivă *acolo*. Și până când o să mă las tras pe sfoară.

Iartă-mi enervarea. Poate când ai să vii aici ai să accepți să stăm de vorbă pe tema asta.

Cu prietenie al tău,

Paris, 14 febr. 1997

Dragă Dimi,[sianu]

Am primit ultimul număr din România literară și mă simt, după lectură, nu indignat, ar fi un sentiment tonic, ba chiar stimulator, dar obosit, cuprins de un fel de lehamite. E evident că în România de azi nu am o soartă mult mai bună decât în România, să zicem, a deceniului 8, când toată lumea mă uitase ori se străduia să mă uite. Atunci cel puțin aveam consolarea că uitarea e poruncită de sus.

Monica Spiridon în „Experimentalismul bine temperat” reușește performanța să-i citeze pe unii membri ai grupului oniric (al cărui teoretician am fost), pe cei din grupul de la Târgoviște (care au debutat, deci în proză, după experimentele grupului nostru: Ivănceanu, Neacșu, Sorin Titel, Gabrea, eu), pe optzeciști etc., fără să mă citeze nici măcar ca traducător al Noului Roman.

Ostracizarea e evidentă. Și e întărită de criticul literar *en titre* al revistei care vorbește de Cărtărescu ca despre înnoitorul prozei românești căzut într-o bună zi din cer. Pe mine nu mă pomenește nici măcar la mărunți precursori.

Recunoaște că nu e ușor nici pentru mine!... Dar mi-e și mai greu când văd că nimeni nu sare să contrazică această opinie care nu e formulată acum pentru prima oară. Ciudată omitere. Uite că nici măcar nu-mi vine să cred că Liiceanu ar fi implicat direct sau indirect în treaba asta. S-ar putea ca amicul tău Alex. Ștefănescu să fi avut o inițiativă proprie, din cine știe ce ranchiună de Smerdiakov de Dâmbovița. Deși nu prea înțeleg ce poate fi în capul unor oameni atât de diferiți ca vârstă, sex și destin (vorbesc desigur de Ștefănescu și Spiridon), cât de primitivi pot fi și unul și celălalt încât să-și închipuie că o persoană nenumită dispare ca prin farmec odată pentru totdeauna. Atâta primitivism mă lasă cu gura căscată!

Nu mă plâng directorului (adjunct), mă plâng unui prieten pe care îl îmbrățișez cu afecțiune și rămân al său proaspăt sexagenar credincios,

Paris, 28 februarie 1997

Stimate d-le Vartic,

Vă mulțumesc pentru scrisoare și pentru articolul publicat în *România literară*. Poate că v-am spus-o deja: cred că e, alături de cel al lui Soviany (publicat în *Contemporanul* din sept. 1996), cel mai bun articol care s-a scris până acum despre romanul meu. Și nu e numai părerea mea, căci mi-a fost confirmată de N. Bârna, unul din criticii din echipa lui Eugen Simion de la *Caiete critice* care mi-a făcut, jumătate în glumă jumătate în serios, într-o scrisoare, un fel de clasament al tuturor articolelor scrise despre *Hotel Europa* în România și în Franța. În definitiv, ce vroia el era să sublinieze superioritatea criticii românești față de cea franceză, iar în cazul de față avea și dreptate.

De aceea, Dimi exagerează puțin, din prietenie și în slujba „cauzei”, când zice că în Franța romanul „a stârnit mult mai mare interes decât în țara de baștină”. Au fost

cam tot atâtea articole, în schimb nici un articol francez n-a coborât în adâncul romanului ca d-stră și Soviany. Și articolul lui Bârna e foarte bun, și mai ales atent la tot felul de detalii care-i permit să releveze recurența motivelor din roman și să pună astfel în evidență, ca și d-stră, caracterul muzical (în sensul structural, nu eufonic) al unei asemenea literaturi.

Bineînțeles că Pastenague e satisfăcut de cartea lui Kojève și mulțumește din tot sufletul echipei editoriale a Apostrofului care a lucrat cu rapiditate și acuratețe.

Cu toată stima al d-stră,

Paris, 26 - III- 1997

Dragă d-le Bârna,

Vă trimit un interviu pe care l-am acordat Corinei Mersch (născută Ciocârlie), care trăiește de mai mulți ani în Luxemburg. De asemenea, un articol semnat de Cornel Regman în *Jurnalul critic*. Mărturisesc că articolul lui Regman m-a dezamăgit. Mai ales că, în anii '60, el a fost criticul cel mai atent la nuvelele mele. Cred că deja acum doi-trei ani v-am trimis articolul său din '68 (republicat și în cartea *Cică niște cronicari*) „Totul despre Țepeneag”. Adevărul e că amicul Regman a rămas la anii '60. Adică, între nuvele și *Hotel Europa*, pentru el nu mai există nimic. De aceea se poate mira de „jocul auctorial” din ultimul meu roman. De parcă aș fi un autor tradiționalist care se dedă la bătrânețe la tot felul de jocuri moderniste inventate de „grupul de la Târgoviște” care are „tehnologie”, nu și substanță. Dar poate că nici măcar toate nuvelele nu le-a citit. Căci *Înscenare* e, pentru literatura română, prototipul jocului auctorial. Și doar am publicat-o integral în *Gazeta literară* din 1967 (sau 1966?) și, parțial (fiind censurată!), în volumul *Frig*, sub titlul „Maria de la Școala Medie”. Și am însoțit-o de un articol teoretic – „Autorul și personajele sale” (în *Viața românească*, mai 1967) pe care l-am republicat în *Înscenare și alte texte*, Ed. Calende, Pitești 1992 și despre care d-stră ați avut bunăvoința să scrieți în *Caiete critice*. Vă reamintesc o frază doar din acel articol, o frază care pare să fie scoasă din

Hotel Europa: „Lumea, realitatea e colonia penitenciară a Autorului.”

Majoritatea criticilor n-au citit decât parțial ce-am scris. Și asta se vede !... Căci tentați va mea a fost și este de-a lega *totul* într-un joc intertextual restrâns sau mai bine zis intratextual. Sunteți poate singurul care v-ați dat seama de asta și care ați vorbit despre fiecare scriere a mea în perspectiva totului. De aceea aștept cu o nerăbdare aproape infantilă să puneți cap la cap cronicile d-stră și să le publicați într-o carte. N-aveți nevoie de cine știe ce „retopire”, asta puteți s-o faceți mai târziu. N-aveți decât să intitulați modest și provizoriu lucrarea d-stră - *Introducere într-o lume de hârtie*, sau cam așa ceva. Când vin, în mai sau iunie, la București mergem amândoi la Cartea românească ori la Albatros. Nu văd cine altul decât d-stră ar putea să scrie o asemenea carte. Pe Soviany, oricât ar fi de pătrunzător, nu-l văd scriind o asemenea carte, pentru că n-a ajuns la ideea acestei lumi de imagini în expansiune. Și n-a ajuns probabil pentru că n-a citit nuvelele, adică nu cunoaște momentul în care se produce „big-bangul”. Iertați-mă că insist, dar mi-e realmente teamă să nu se formeze o falsă imagine despre literatura mea care și-așa a trebuit să suporte handicapul punerii la index timp de 20 de ani. Receptarea s-a făcut grăbit, s-a înghițit pe nemestecate, și mulți critici telescopează fără voia lor (exemplu caricatural, dar real: *Trenul de noapte* de Groșan indicat ca model pentru nuvelele mele.) Înțeleg eu foarte bine că în România criticii se află într-o situație materială precară și nu le arde de exegeze subtile, preferă să facă jurnalistică, dar situația nu cred că se va îmbunătăți în viitor, ci dimpotrivă, de aceea îmi fac datoria față de opera mea și mă zbat cât pot pentru a fi receptată așa cum se cuvine. Nici măcar nu e vorba de valoare, nu ierarhia mă interesează în primul rând, ci orientarea generală, locul, în sensul de „topoi”, care i se rezervă, pregătește încă de pe acum. Mai târziu va fi mai greu de corectat. De aceea sunt gata să fac toate eforturile necesare, fie ele și materiale, ca această imagine să fie cât de cât și încă de pe acum corectă.

Cu stimă și prietenie al d-stră,

Către Monica Lovinescu
și Virgil Ierunca

14 aprilie 1997

Cu câteva zile în urmă m-am întâlnit cu Virgil în metrou. A avut eleganța să recunoască ceea ce devenise de mult evident: că am avut dreptate în privința lui Goma. N-a fost decât o recunoaștere orală, dar eu mă mulțumesc și cu atât.

Tocmai am terminat de citit cele trei volume publicate la Nemira. Nu știu dacă și cât ați citit din ele. E "producția" unui om bolnav, zdrobit și impotent. Un golem care, cu toate că și-a pierdut puterea, încă mai păstrează înfățișarea aceea fioroasă cu care îi sperie pe mulți. Spaima celorlalți e, pentru el, dovada că nu și-a irosit cu totul forța și bărbăția, curajul și perseverența, toate acele virtuți pe care, la un moment dat, foarte mulți erau tentați să i le atribuie cu prisosință. Altfel cum să fi înfruntat mașina de represiune ceaușistă? Teama pe care o inspire a ajuns să-i fie o justificare în viață. Așa că face totul ca să provoace frică. Se înversunează mai ales împotriva acelor care, neavând păcate, sunt mai greu de impresionat, de înspăimântat. Împotriva foștilor prieteni, împotriva celor care l-au ajutat și fără de care n-ar fi ajuns ce este.

În cazul său, s-a creat într-adevăr un mit. În primul rând prin polarizare. Toate meritele, toate calitățile i-au fost atribuite lui, lui Paul Goma. Toți cei care au contribuit ani și ani la erijarea golemului, toți acei devotați ai cauzei n-au pregetat, fiecare cât a putut, să lucreze aproape anonimi și în orice caz în umbră, la glorificarea acestei statui a luptei anti-comuniste. Trebuia să fie unică pentru a impresiona. Și a fost: unică și teribilă. Dar nu singură, nu izolată. În spate și de jur împrejur nenumărați am fost cei care, în proporții și în momente diferite am dat câte o mână de ajutor. N-are rost să fac acum istoricul creării acestei statui. Altceva vreau să subliniez.

O statuie, ca orișice statuie, e impunătoare, măreață, dar e lipsită de creier propriu. Mai bine zis acest creier al statuii, de proporții modeste, se lasă ghidat în tot acest timp al formării și erijării statuii, de alte creiere. Mult timp Goma a ținut seama de

sfaturile mele, ale voastre, ale lui Alain. Ba chiar și de sfaturile mai puțin ortodoxe ale unui Virgil Tănase.

Când lupta a fost câștigată – nu de noi, nici de statuia noastră, dar ce contează! – Goma a început să facă tot mai des apel la propriul său creier. Ce-i drept, lucrătorii din jurul statuii începuseră să se risipească, s-o ia care încotro. Războiul cu disciplina lui se terminase, pacea aduce dezordine.

Nu știu cine a rămas pe lângă el. Eu nu mai eram de mult. Oricum, în ultimul timp, a fost tare prost sfătuit. A făcut gafe peste gafe. A devenit un imprecator general. Un înjurător. Și mai ales împotriva celor "mai buni". De ce?

Nu știu. Și mi-e lene să încerc să fac o analiză acum. La un moment dat, am înțeles că Golemul devenea periculos pentru noi toți cei care ne-am sacrificat timp și energie pentru a-l face credibil în ochii dușmanului comun. Și am tras semnalul de alarmă. V-am scris mai întâi o scrisoare "închisă", în care vă rugam să faceți ceva pentru a-i limita agresivitatea. Apoi am publicat una "deschisă", adresată Monicăi. N-ați făcut nimic. Monica a scăldat-o cu o pedagogie feminină, de învățătoare: ne-a trimis pe amândoi la colț.

Și încă în momentul acela nu era atât de dezlanțuit în minciună și ocară! A atins paroxismul doi-trei ani mai târziu. A fost momentul publicării în "Cartea albă a Securității" a celor două "scrisori de scuze" adresate de Goma lui Ceaușescu. Când le-a scris se afla în beciurile Securității, bineînțeles. Și e firesc să nu fi putut rezista la presiunile morale și fizice, poate chiar la torturi. Dar nu e firesc să scrie așa cum a scris. Ați citit scrisorile? Un altul în locul lui și-ar fi cerut iertare pur și simplu, ar fi promis eventual câte-n lună și în stele, dar nu s-ar fi prezentat ca o unealtă în mâinile exilului, o victimă a unui plan urzit în străinătate (ceea ce era adevărat!), măcar din amor propriu ar fi luat și asupra lui câte ceva. Pe când el a avut o reacție infantilă sau, mai precis, reacția unui membru de partid, bine îndoctrinat, care atrage atenția asupra dușmanului din afară, din exil. Acolo, în temniță, Paul Goma era un membru de partid, nu un luptător anticomunist.

De ce pomenesc de aceste scrisori? Nu ca să fac din ele un cap de acuzare împotriva lui Goma, vreau să spun că nu-l acuz de simplul fapt de-a le fi scris. Dar felul în care a scris aceste scrisori dezvăluie câte ceva din caracterul lui Goma. În primul rând, lipsa lui de autonomie. Atât era de obișnuit să fie în slujba altuia (a altora), a Partidului ori a Exilului, încât el se și concepea ca un executant, ca o unealtă, – un Golem. Țasta e doar un aspect, nu e totul. Interesant e că, ajuns la Paris, și începând să guste din onorurile rezervate învingătorilor, Goma a început să-și schimbe nu caracterul, dar comportamentul. Ce s-o mai lungesc. Încetul cu încetul Goma a devenit megaloman. A uitat că pentru a învinge respectase întocmai instrucțiunile consilierilor care gândeau în locul său, a uitat că pentru a fi eliberat din beciul Securității a trebuit să-și ceară iertare și să dea vina pe cei aflați în spatele frontului. La un moment dat, a crezut că poate gândi singur. Și ce-a gândit el atunci cu mintea lui puțină și firavă: am învins, și deci, așa cum scrie la carte, așa cum ne-a învățat Partidul, *din acuzat am devenit acuzator*. Și iată-l pe Golemul nostru transformându-se în procuror general, iată-l uitând de orice prudență și acuzând în dreapta și-n stânga fapte adevărate sau numai închipuite ori chiar scornite de mintea lui înfierbântată. Ce l-a ajutat să aibă energia necesară a fost și frustrarea de-a nu fi obținut o glorie concretă. Aici e mult de discutat... Consilierii s-au retras și l-au lăsat singur. Au plecat scârbiți sau nedumeriți. Au plecat și au uitat ori, mai precis, n-au vrut să retragă hârtiuțele din partea de jos a pântecului, semnele cabalistice care-i dăduseră viață și prestigiu, fără de care ar fi rămas un membru de partid în România. Și un scriitor mediocru. Golemul nu mai avea creier, dar avea încă mișcare și cuvânt.

Nu m-ați ascultat. N-ați vrut să retrageți hârtiuțele. V-a fost frică să nu se descopere că Golemul e un Golem și nu o ființă capabilă să salveze poporul român din capcana comunismului. V-a fost frică să distrugeți simbolul. În loc să distrugeți arma care ne-a ajutat – nu să câștigăm, dar măcar să par-

ticipăm la victorie, ați păstrat-o cu riscul de-a se întoarce împotriva voastră.

Vina a fost și a mea, pentru că n-am avut răbdare să stau lângă voi și să domolesc creatura : eu inventatorul ei! Iertați-mi lipsa de modestie. E compensată de scârba cu care mă gândesc la dezertarea mea de la începutul anilor '80. Căci a fost în primul rând o dezertare care s-a întors împotriva mea. Cred că n-am nevoie să insist asupra acestui subiect. E poate de ajuns să spun că disidenți de ultima oră au ajuns să-mi dea lecții de morală politică. Iar voi i-ați lăsat s-o facă. Dar asta e o altă poveste între mine și voi. Deocamdată să rămânem la Goma.

Probabil că deja e prea târziu. Răul principal a fost făcut. Oricât s-ar discredita Goma, cuvintele lui veninoase vor rămâne. Prestigiul pe care i l-am conferit noi toți – și în special voi! – îi îngăduie să creadă că poate rescrie Istoria. Degeaba am strigat eu adevărul, voi nu l-ați confirmat. Strigătul meu n-a făcut decât să-l îndârjească, să-l înverșuneze împotriva mea. Nu mi-e și nu mi-a fost frică. Din punct de vedere politic, în tot timpul dictaturii eu am fost ireproșabil. Iar Goma o știe foarte bine. Așa cum o știe și Securitatea. Pe mine direct nu are cum să mă atace. Îi atacă pe cei din jurul meu. Chiar și în privința lor mințind prostește.

Goma nu e primejdios *în sine*. El e primejdios în măsura în care redevine *unealtă*. El a fost conceput ca o unealtă, aceasta i-a fost menirea pe lume, e firesc să ajungă din nou în mâna cuiva, a altcuiva, să folosească unui scop prea puțin nobil. Poate că asta s-a și întâmplat... Frustrările lui, înverșunarea atacurilor, ale acuzațiilor sunt deja folosite de diverse persoane, categorii de persoane sau cercuri cu interese precise. Cam asta sugerează și Dimi în articolul din Rom. Lit., la asta poate că făcea aluzie și Virgil în metrou când m-a întrebat: Oare Goma e și nebun ?

La întrebarea asta încerc să vă răspund acum. Goma e un Golem lăsat în stare de acțiune, care nu poate face decât rău în jur. Goma nu are un creier autonom, forța lui va fi totdeauna folosită de alții. Noi l-am pus pe picioare, i-am dat această forță și-apoi am plecat de lângă el. E ultima oară când

mă adresez vouă, rabinilor uituci: încercați să faceți ceva, încercați să-i retrageți însemnele puterii. Sprijiniți-mă! Dacă nu, dușmanii voștri se vor sprijini ei pe Goma, iar eu nu voi mișca nici un deget să-i opresc. Veți vedea!...

Am impresia că și în jurul vostru circulă niște consilieri mai puțin inteligenți decât vor să pară. Niște consilieri lingușitori și cu interese mărunte. Poate că nici nu mai sunteți rabinii care au pus hârtiuțele acelea dând astfel naștere și forță Golemului. V-am pierdut din vedere. Numai știu cum sunteți, cine sunteți. Adio.

P.S. Articolul Monicăi din 22 nu e suficient. Din acest articol apare ca o cuconiță superstițioasă care l-a văzut pe diavol.

Paris, 9 august 1997

Stimate d-le Soviany,

Vă mulțumesc pentru articolul din *Cuvântul*, publicație pe care o primesc oricum, pentru că sunt abonat. Grație d-stră, *Cuvântul* e din nou primul care scrie despre o carte a mea (anul trecut a scris d-l Urianu). Nu știu dacă și în ce măsură criticii se citesc între ei. În România, cred, această practică nu e curentă: din cauza dificultăților materiale – și nu numai – pe care le întâmpină majoritatea publicațiilor în difuzarea lor. Iar editorii încă nu au înțeles că ar fi în interesul lor să ajute la această difuzare. Aici, editorii întocmesc dosare de presă pe care le pun în circulație când lansează un nou autor. Bineînțeles, n-o fac orbește. Nu trimit la toți criticii. După un timp, se cam știe care sunt criticii interesați de cutare sau cutare autor. De exemplu, a trimite o carte a mea lui Alex Ștefănescu e jignitor și pentru mine și pentru criticul *României literare*. Un dosar de presă ar fi cu atât mai nelalocul său. În cel mai bun caz ar putea fi socotit drept un gest derizoriu.

Nu prea știu cum să răspund în mod direct la întrebarea d-stră. Nu cred că există o «cheie a textului». Textul în general e ca o ceapă, nu are o «inimă»; are doar cămăși, straturi. Vreau să spun că nu are un sens interior și cu atât mai puțin ascuns, ținut sub cheie. D-stră, criticul «poiet», îi dați un

sens și, dacă aveți geniu critic, îl impuneți. Eu am avut norocul ca d-stră să reușiți să impuneți un sens general prozei mele. Să zicem că acesta încapă în cuvântul *apocalips*. Dar am avut norocul acesta pentru că d-stră faceți o critică din interior, o critică de afinitate și, în plus, mergeți cam în aceeași direcție cu mine. De aceea vă sunt sincer recunoscător.

Al d-stră, cu toată stima,

Paris 16 sept. 1997

Dragă d-le Bârna,

După ce-am primit scrisoarea d-stră în care îmi anunțați sumarul *Introducerii într-o lume de hârtie*, tot căutând prin vechi hârtoage, am dat peste manuscrisul articolului *Visul și poezia* pe care intenționați să-l publicați în anexa cărții d-stră. Și mi-am zis că s-ar cădea să vi-l trimit în dar. Cu aceeași ocazie am regăsit și *Într-o frizerie*, dar nu e decât o dactilogramă fotocopiată al cărui unic interes ar fi că poartă o dată manuscrisă – 1959. (Vă dați seama cât sunt de bătrân!?) N-am avut răbdare să caut și articolul publicat (în *Luceafărul*?) și să-l compar cu manuscrisul, deși oarecare curiozitate tot aveam: să văd ce-a sărit la Cenzură sau ce-am schimbat eu însumi în momentul publicării (deși în privința asta eu sunt mai rău decât Breban - tot ce scriu, mai ales în teorie, mi se pare de neschimbat, mai ales că am impresia că între momentul scrierii și acela al publicării n-au trecut decât câteva zile). Mi-a fost lene. Mi-am zis: să colaționeze criticul și istoricul literar.

De ce credeți că am pomenit despre data scrierii schiței? Pentru că printre nenumăratele mele proiecte editoriale se numără și acela al unui volum de «nuvele și schițe» complet (sau aproape complet). Or, dacă memoria nu mă înșală, primele «sgribuieli» datează din anul 1957, nu mai înainte. (Sunt un tardiv!) Era, după cum se știe, o perioadă post-revoluționară numai bună pentru scris. Proiectul ăsta nu știu dacă sunt în stare să-l duc la bun sfârșit. Și poate că nici nu se cade să fac eu însumi treaba asta de culegere și punere laolaltă. Dovadă că tergiversez și nu sunt în stare nici măcar să

mă apuc. Tot așa și pentru articole - care sunt mult mai multe decât cele din *Întoarcerea fiului...* sau din volumul sub tipar la Cartea Românească.

Vă expediez de asemenea un dialog radiofonic din 1971. E inedit. Mă gândeam că, dacă are chef și timp, soția d-stră, care e germanistă, ar putea să-l traducă pentru *Caiete critice*. Și-mi îngădui cu acest prilej să-i transmit salutări, precum și fiicei d-stră despre care sper să aud că a reușit cu brio la examen.

Pe d-stră vă îmbrățișez cu toată prietenia,

Paris, 10 nov. 1997

Stimate d-le Buciu,

Nu mai știu dacă v-am răspuns la ultima d-stră scrisoare. De când m-am întors din România, am fost extrem de ocupat cu tot felul de treburi pe care le amânasem până atunci. Am avut și niște necazuri. Mă rog, viața cu toate ale ei... Dar probabil că nu v-am scris, pentru că recitind scrisoarea d-stră îmi dau seama că nici n-aș fi știut ce să scriu, cum să vă răspund la ce îmi cereți: să-mi amintesc zece evenimente insolite din viața mea. N-aș fi știut și nici nu știu. Ce era de spus am spus în diversele interviuri. Și-apoi d-stră doar nu scrieți despre biografia mea. Recunosc că nu înțeleg...

V-am trimis încă din București *Momentul oniric*. Sper că l-ați primit. L-am expediat prin editură. M-ar interesa să aflu ce credeți despre cartea asta. Nivelul teoretic al articolelor reunite aici e acela pe care îl puteau avea niște tineri scriitori în anii '60, în România. Nu putea fi mult mai ridicat. Oricât erau ei de îndrăzneți și de ambițioși. Apoi, erau anumite lucruri care n-au putut și n-ar fi putut trece la Cenzură. Nu numai pe plan politic, dar nici măcar pe planul teoriei literare.

Continui să scriu la *Pont des Arts* și nu întotdeauna sunt mulțumit. Încerc să grăbesc puțin ritmul. Sper să-l termin până la sfârșitul iernii. Anul viitor, se pare, *Hotel Europa* va fi publicat și în Germania.

Cu toată stima,

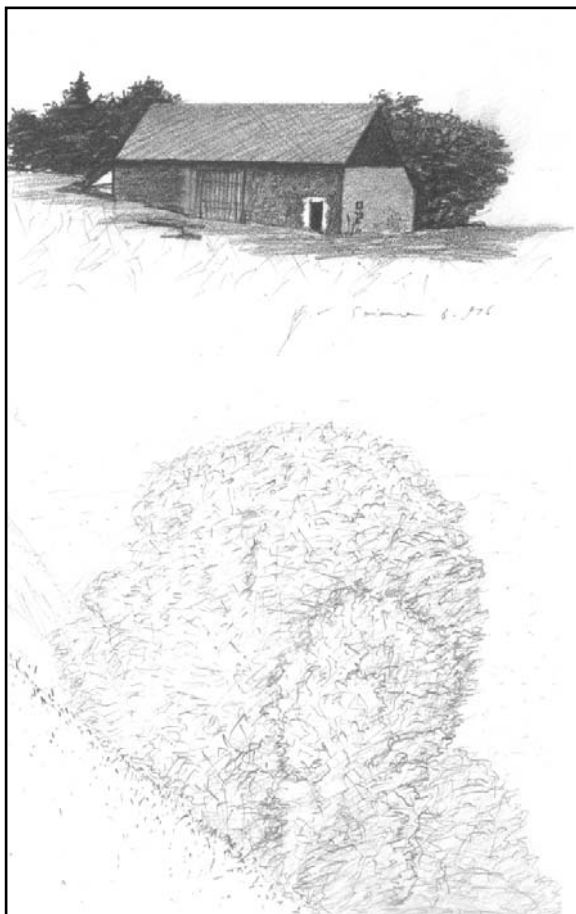
8 ian. 1998

Dragă d-le Bârna,

Am fost plecat din Paris în timpul sărbătorilor de sfârșit de an și m-am întors abia acum câteva zile. De altfel am impresia că posta (și aici și acolo) fiind foarte solicitată, e puțin cam depășită. Între timp v-am mai scris fără să am cunoștință de scrisorile d-stră care zăceau pe undeva. Nici nu știu cu ce să încep. Poate cu oboseala d-stră, scăderea de tensiune, apatia - nu știu cum să-i zic. Cred că ar trebui să veniți la Paris și să vă odihniți. Să vă plimbați, să intrați prin librării, să căscați gura pe străzi. Nu văd alt tratament mai potrivit. Din păcate, acest tratament nu-l puteți începe imediat și până atunci mai trebuie să și scrieți diverse chestii care pe mulți i-ar băga în spital. Pe mine în orice caz...

Și astfel ajungem la articolul despre onirism în franceză. O să râdeți, vorba lui Dimov, dar franceza d-stră e aproape impecabilă. Oricum nu e ea de vină dacă articolul e prea lung. *Într-adevăr prea lung!*... Trebuie să găsim o soluție, deși am impresia că pentru d-stră a devenit din în ce mai greu să scrieți scurt. Mai ales când e vorba de onirism ori de literatura mea. Probabil pentru că le știți prea bine, știți prea multe despre subiectele astea...Asta se vede și din articolul pentru dicționar.

Ce-i drept, habar nu am care sunt «regulile» unui articol de dicționar. Și oricum nu am nici un interes să mă plâng că mi-ați consacrat un spațiu prea larg. Aș fi vrut, poate, să acordați mai multă importantă operei și mai puțină biografiei și bibliografiei. Dar și asta se poate justifica: doar ați predat o carte întreagă despre operă. În ce privește «viața» sunt și câteva inexactități: n-am fost nicio dată corector la „Gazeta literară”, ci doar redactor la „Rom.lit”; nu-mi aduc aminte să fi folosit sintagma «onirism sistematic» - am spus totdeauna „estetic” sau „structural”; Gabriel Marcel însuși mi-a dat o bursă, nu mi s-a dat la recomandarea lui etc. E mai bine să vă trimit șpaltul adnotat. Uneori, câte o informație care se vrea laudativă mă enervează: de ex. faptul că am câștigat într-un an camp.[ionatul] Parisului la șah nu e mare brânză, pentru că în anul acela



participarea era foarte slabă; pentru mine e mai valorizant că am făcut parte din echipa României de șah prin corespondență. Cunoscătorii în ale șahului știu că în ani 60/70, România era mult mai tare la șah decât Franța, Estul decât Vestul etc. Apoi, a fi propus pentru un premiu nu înseamnă nimic (numai Cărtărescu și editorul său român se laudă că *Visul* a fost propus la premiul Médicis – la care am fost propus și eu cu 20 de ani în urmă...), e ridicol, miroase a sărăcie, a frustrare. Înțelegeți?

În ce privește bibliografia, am notat pe margine câteva titluri de articole franțuzești pe care le-ați omis și am propus – prin bifare – să vă debarasați de altele, – dacă sunteți de acord - fără nici o importanță.

Mă gândesc dacă nu cumva vina e totuși a mea: poate că am uitat să vă trimit unele articole în franceză. Nu știu, în cazul ăsta vă rog să mă iertați, îmi pare foarte rău...

Oricum nu e grav dacă lipsesc articolele franțuzești. Eu le-aș scoate pe toate: tot nu

poate cititorul român să se ducă (unde?) să le caute și să le citească așa cum bineînțeles că face cu articolele românești, setea de cultură fiind, așa cum se știe, din ce în ce mai mare pe măsură ce ne apropiem de anul 2000.

În rest, totul e în nota obișnuită a textelor d-astră, adică excelent.

Cu prietenie,

4 februarie 1998

Dragă Livius, [Ciocârlie]

Tu mă întrebi în zeflemea, dar Simion m-a întrebat la modul cel mai serios dacă vreau să intru în Academie. Și asta încă acum câteva luni. I-am răspuns firește negativ și, după ce i-am îngăimat câte ceva à propos de avangardă și necesitatea ca fiecare să-și tină rangul și hangul, i-am propus să-i introducă în această instituție pe amicul meu Breban și pe amicul tău Manolescu N., amândoi ceva mai vanitosi decât mine și trăitori la București, nu la mama dracului la Paris, unde a fi academician nu înseamnă mare brânză. Scriitorii francezi care contează și vor rămâne în literatură (dacă va mai fi literatură...), cu sau fără premiul Nobel, nici unul n-a acceptat să facă parte din această instituție din ce în ce mai prăfuită.

În ce privește ORIZONT, nu are importanță că are un nivel (chiar rizibil?) așa și pe dincolo, ci că e singura revistă literară din Banat; iar dacă vreau să fiu prezent în România și în provinciile sale, fiecare mai provincială decât întregul (sau invers!), trebuie să public și în Banat. Asta ca să nu mai vorbesc de meleaguri natale și căutarea rădăcinilor!... Căci văd eu că tu vrei să te descotorosești de mine și să împarți doar cu Sorin Titel și cu Foartă gloria locală.

Vorba e că trimisesem deja paginile (prea multe!) când a sosit scrisoarea ta indicându-mi cam care mi-ar fi porția în paginile revistei. Nu-i nimic! Voi fi refuzat! Deși Mihăieș pare să aibă ce are cu cei de la București, care exercită un fel de tiranie a centrului, nu cu cei de la Paris care sunt departe și neputincioși.

Salutări Tanței. Cu prietenie,

Andrei
MILCA

Călătorul nostalgic

MOTTO: *"Eu dorm în patul unui mort/ și nu știu cine e și când/ vine din lumea lui de frig / și mă privește așteptând"* (Nocturnă)

MOTTO²: *"Mai naște-mă, să mor încă o dată" ...*

31 ianuarie 2007 înseamnă pentru poetul Mircea Micu atingerea unei borne –70 de ani – care n-ar face decât să întărească spusele unui alt liric: "bătrânețea e un vis". Pentru că rămânând un spirit tânăr, ludic, septuagenarul Micu găsește de cuviință să se amuze trist, într-un joc de-a viața și de-a moartea, într-un de-a v-ați ascunselea arghezian în mileniul al III-lea, cu ceea ce ar fi un "Testament liric". Volumul apărut la Editura Fundației Internaționale pentru Cultură, Știință și Morală Civică și ilustrat de "graficianul de geniu" și prietenul de-o viață Florin Pucă adună versurile cele mai izbutite dintr-o întreagă existență literară, în care Micu a mai fost romancier (Patima), parodist (Cetiți – le Ziua) sau fin povestitor al boemei generației sale – în volumele de amintiri, vesele și triste, despre scriitori. "Testamentul" este așadar o antologie, în care Mircea Micu realizează un drum dus-întors înspre rădăcinile poeziei sale simbolice ardelenesti, în care predomină câteva teme esențiale: satul/ locul natal, păstrător de sentimente patriotice; familia – în special Mama; și nu în ultimul rând axul acestui volum, Thanatos versus Eros.

Pe lângă ideea de Național, mustind în aproape fiecare poemă, observăm la autor un ciudat presentiment al Marii Treceeri sub semnul spaimei, dorinței și al lui "dacă...", încă din poeziile de tinerețe, de parcă liricul s-ar fi pregătit demult, ca într-un ritual, de



jertfă supremă și drumul în luntrea lui Charon, dispariția fiind privită pe rând, din mai multe perspective, în glumă, cu neli-niște sau resemnare, în funcție de stările și perioadele în care au fost simțite versurile respective. "Testament liric" se deschide cu o "Nocturnă" (Eu dorm în patul unui mort...), închizându-se cu un "sunt pregătit", în care apropierea de rafinamentul versurilor ultimului Marin Sorescu – al bolii și al disoluției – ni se pare evidentă. "Dar cine mai citește destinul/ poezilor inutili și săraci?" se întreabă scriitorul "pregătit pentru ultima aventură".

Deși EXTINCȚIA este elementul predominant al acestei cărți "de autor", teama, așteptarea "Ei", dar selecția nu este neapărat una mohorâtă, depresivă (încă un volum despre moarte?), ci are acel aer fresh al "bravării" unei întregi generații dandy-iste, din care și contradictoriul ca feeling Micu a făcut parte – care stă sub inefabilul *râsu'-plânsu'*: avem atât tragic în lucrurile vesele pe cât și invers, sau cum spunea chiar Micu în altă parte, toată lumea-i fericită și cu lacrimi pe obraz. *Risipirea* se face "în doze mici", în stranii însingurări, poetul e de când s-a născut în alt Timp "jumătate acoperit cu pământ", cântecele sunt rituri ce vin direct din folclorul bocetelor ("Doina" lui este o "Mioriță" întoarsă), anotimpul preponderent e iarna iar poetul este un nocturn. Imaginile sunt cele ale unei descompuneri treptate a lumii, într-un fel de apocalipsă acceptată: "pădurea-i toată un prăpăd", "mă spintecă lumina ca o spadă", "zăpada amenință". Leitmotivele acestui Univers (în care liricul e mut, observator și adună într-un fel de Carte a Viselor coșmar și revelație deopotrivă) rămân Ardealul



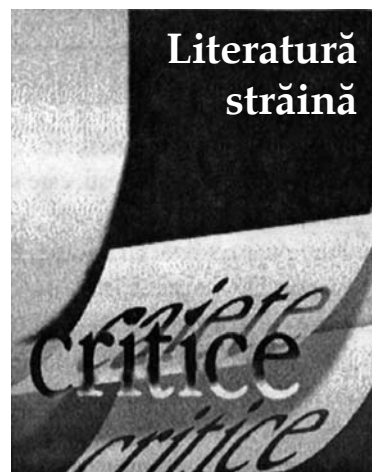
(“Aud un clopot”), Doamna (“Preaiubită” – femeie, muză ori chiar Doamna de Miere Neagră – cum ar numi-o colegul, Fănuș Neagu), Copilăria, țărani și Grădina (una mitică, în care se “sapă” blagian), Avram Iancu (“Șoaptă”) și mai ales figura maternă – cele mai multe poeme de aici îi sunt dedicate.

Sunt de altfel pilonii întregii creații a lui Mircea Micu, elementele sale cheie și cuvintele cele mai dragi, - considerând deci că tot ce a fost adunat în acest “best of” literar chiar îl reprezintă: “Închis în sine a ta ca-ntr-o chilie / Ce meserie liberă e Arta!”. O altă obsesie, reapărând fulgurant printre poeme, este imaginea Calului aburos, magic, înaripat, din care Poetul-Vrăjitor privește Lumea. Erotic (Vis, Ce-ai să faci iubito),

autoportretizându-se (“Rar” – “sătul de smog și de desfrâu /m-aș sinucide pentru-un spic de grâu”), melancolic, apropiat de “lutul” începutului, rememorându și Călătoria nostalgic și ascunzându-se într-o pasăre sau în văzduhul de sănii, Micu e pierdut Tăcerii într-o Noapte Mare, devenită mereu Ultima. În spatele tuturor acestor poeme agonice ori ale reînvierii, se ascunde și filonul dramatic al căutării religioase (“c-aud cum plânge Dumnezeu”) semn că parodistul ori poeta vates este de fapt un LIRIC TOTAL iar TESTAMENTUL său o ars poetica, definind o întreagă Creație sub pecetea Dorului de Viață. Tocmai “luptându-se” cu Expierea și cu amintirile melci” – venind dinspre Trecut, Poetul încearcă să se Regăsească.

Corina
PANAITOPOL

Reversibilitatea rolurilor în biografia contemporană



Postmodernismul și post-postmodernismul au demonstrat, în repetate rânduri, că nici o creație nu poate exista *ex nihilo* și că orice operă literară este definită prin relația dintre mai multe texte, aflate într-un continuu proces de derivare și oglindire reciprocă.

Copleșiți de ideea că totul a fost spus, numeroși scriitori contemporani au instaurat o nouă artă de a povesti, arătând că orice operă se poate rescrie dintr-un alt unghi, într-un alt stil sau gen, printr-o activitate de re-parafrazare sau re-interpretare a unei creații anterioare. Există însă posibilitatea de a vorbi despre rescriere și în cazul evocării unei existențe umane? Oare clipa trăită în mod real poate fi reconstituită prin intermediul subiectivității artistice și contemplată în acest fel printr-un alt ciob de sticlă, printr-o altă fereastră deschisă de spațiul ficțiunii spre orizonturi diferite și necunoscute? Viața unei personalități istorice impunătoare, a unui geniu, a unui creator de excepție poate fi juxtapusă – prin trăirea vicariantă – celei a unui om simplu, care nu posedă aspirații artistice? Ori văzută în vis prin filtrarea informației istorice în lumea imaginarului?

Un lung șir de creații din literatura franceză contemporană pare să fi găsit răspunsuri afirmative pentru toate aceste întrebări. Refuzând eticheta postmodernității (poate fiindcă Franța a fost definită de-a lungul mai multor epoci de recurențele definitorii ale acestui curent), o serie de biografii despre care s-ar putea spune că sunt vieți *reinventate*, *retrăite* sau, pur și simplu, *imaginate*, anulează opoziția dintre poezie și erudiție, dintre observația științifică și trăirea emoțională, dintre realitate și

ficțiune. Pornind de la documentul istoric, transfigurat și asimilat în universul alterității, ele se caracterizează printr-o perpetuă căutare a celuilalt, a ființei care nu mai este, dar care a rămas în memoria umanității prin creații sau fapte de excepție.

Volumele din colecția *L'Un et l'Autre*, fondată în anul 1989 și apărută în întregime la Gallimard, reprezintă un exemplu elocvent în acest sens. *Dit Nerval* de Florence Delay, *Rimbaud le fils* de Pierre Michon sau *La main de Richelieu ou le pouvoir cardinal* de Christian Jouhaud sunt numai câteva titluri din seria de unsprezece lucrări publicate. Dat fiind faptul că o privire de ansamblu asupra scrierilor din ultimele două decenii poate inventaria zeci de publicații de acest gen, a căror proliferare a fost mai mult decât evidentă, îndrăznesc să afirm că poate fi vorba despre un fenomen caracteristic literaturii contemporane, franceze și nu numai, aceeași tendință manifestându-se și în alte spații literare (ca reprezentant al anglofonilor, un exemplu elocvent este Ackroyd, care a redactat, printre altele, *Un ultim testament al lui Oscar Wilde*).

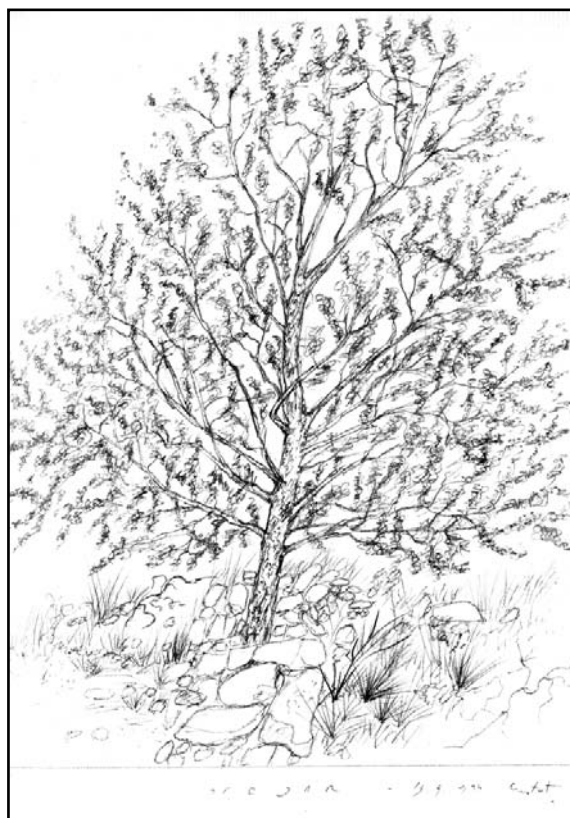
Creațiile din Hexagon definesc însă un *grup omogen și coerent* de autori care au elaborat *vieți*, le-au retrăit, le-au completat lacunele prin comentarii personale și le-au umanizat prin intermediul intersecțiilor lor cu alte existențe, mai puțin sau deloc celebre. Două nume se detașează din multitudinea scriitorilor de biografii fictive: *Pierre Michon* (născut în 1945) și *Gerard Mace* (născut în 1946). Luând în considerare numeroasele interviuri publicate în reviste literare franceze sau impresionantul interes manifestat de public pentru colocviile și ședințele de lectură la care acești doi scri-

itori au participat, s-ar putea spune că Gerard Mace și Pierre Michon vor avea, cu certitudine, un loc asigurat în canonul literar.

Deși sunt aproape necunoscuți în țara noastră – doar volumul *Vieți minuscule* al lui Michon a fost, până în prezent, tradus și publicat în limba română (la Editura Dacia, în anul 2000) – cei doi scriitori merită toată atenția criticilor literari și a publicului larg în general.

În primul rând, datorită perfecțiunii stilului, a simetriei frazei arborescente și a armoniei unor mijloace de exprimare care, prin dinamica lor internă, amintesc de specia literară a poemului în proză. Distingându-se în mod radical de biografiile tradiționale, operele lui Michon și Mace evocă, astfel, creațiile baudelairiene prin muzicalitate și articolele de enciclopedie prin informația erudită.

În al doilea rând, este vorba de originalitatea tehnicii literare. Portretizarea unor pictori iluștri sau a unor scriitori consacrați prin medierea unor oameni simpli, care nu pricep nimic din artele frumoase, nu este – vor spune cunoscătorii – un procedeu nou. Într-adevăr, nu este nimic excepțional în faptul că Pierre Michon îi oferă lectorului, în *Vie de Joseph de Roulin*, imaginea unui van Gogh așa cum îl receptează privirea unui poștaş pe care celebrul pictor l-a cunoscut în timpul sejurului său în Arles. Și nu este nimic excepțional nici în faptul că relatarea este făcută de un om care ignoră ceea ce este o operă, dar vede tot timpul dincolo de tablourile abstracte pe care nu le înțelege, pentru că știe că ele l-au costat pe artist multe eforturi și sacrificii. Noutatea constă însă în interesantul raport care rezultă din reversibilitatea rolurilor (poștaşul a fost portretizat de van Gogh în mai multe ipostaze, acum fiind rândul modelului să își portreteze pictorul) și în descrierea vieții personajului anonim, a cărui existență prinde contur treptat și se singularizează prin urcușurile și coborâșurile sale. Titlul cărții, *Viața lui Joseph Roulin* (și nu a lui van Gogh, sic!) confirmă orizontul de așteptări al cititorului și oferă cheia lecturii: existența unui om simplu este imortalizată în toate etapele sale, din copilărie până la moarte.



Viața pictorului neerlandez nu este dominantă, ci mai degrabă inserată asemenea unui altoi pe o tulpină, toată atenția fiind concentrată asupra lui Joseph Roulin, poștaş obscur, născut în 1841 și mort în 1903, care îl cunoaște pe van Gogh în 1888 și leagă o strânsă prietenie cu acesta. În dorința de celebrare a simplității, textul lui Michon stă sub semnul echilibrului, căci cele două itinerarii biografice se egalizează, astfel încât sub masca anonimului funcționar apare în cele din urmă un erou, în timp ce artistul devine un om ca oricare altul. Două tipuri umane, aparent diferite, se valorizează reciproc și se contrabalansează; fiecare își pune amprenta asupra celuilalt și momentul emoționant al morții lui Joseph Roulin, care reprezintă finalul cărții, reunește, într-o manieră sincretică și sintetică, principalele motive ale operelor lui van Gogh: floarea-soarelui, lanurile de grâu și albastrul profund al cerului. Sursa fiabilității biografiei o reprezintă atât corespondența lui van Gogh către fratele său, Theo, din care Michon citează numeroase fragmente, insistând cu precădere asupra acelor detalii care au atras

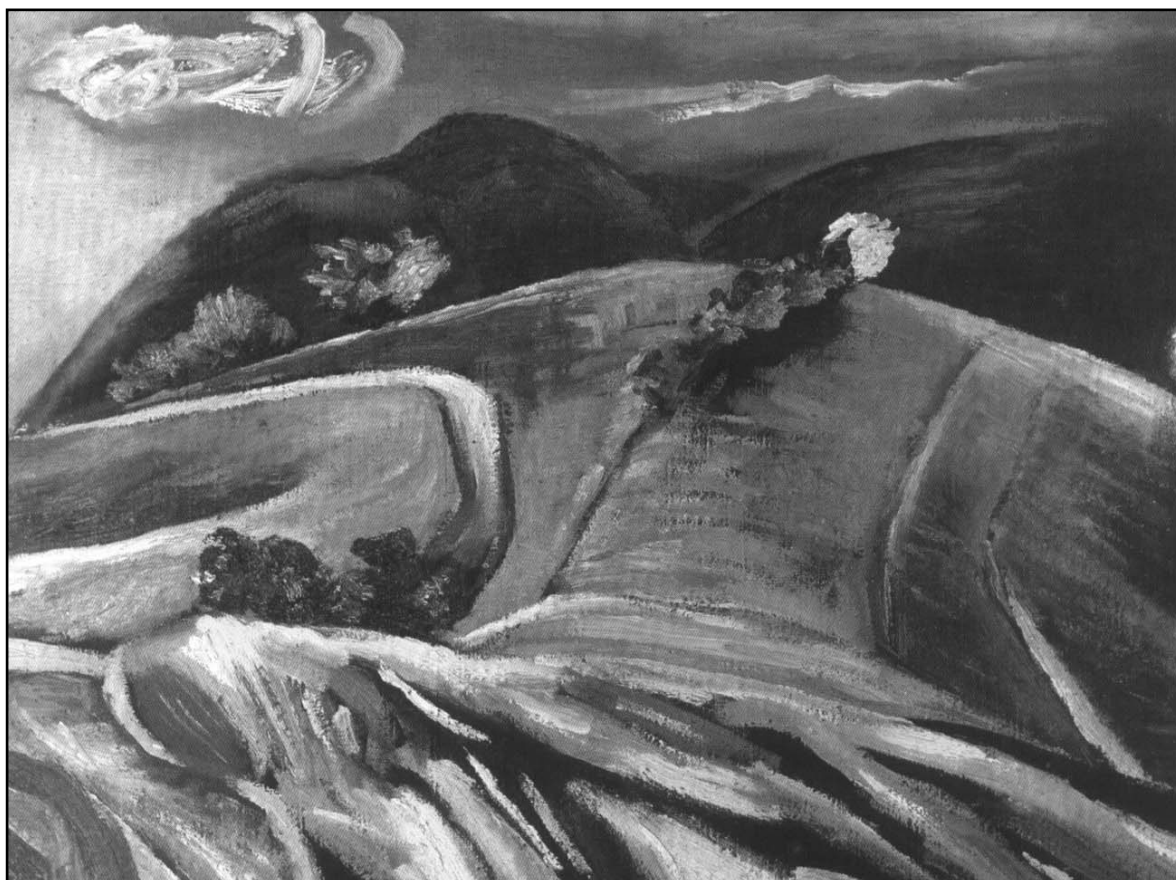
mai puțin atenția exegeților, cât și mai multe tablouri ale pictorului olandez, care sunt descrise prin celebra tehnică a *ekphrasw*-ului. Toate aceste informații reale sunt însă articulate într-o dimensiune subiectivă, imaginația completând lacunele memoriei prin situații ipotetice și printr-un tip de scriitură reflexivă care denunță iluzia referențială: „să ne imaginăm că(...)”, „vreau să cred că (...)” sau „nu sunt sigur dacă Joseph Roulin (...)” - sunt numai câteva din sintagmele care conturează domeniul probabilității, pentru a oferi o altă fațetă a Adevărului, niciodată absolut și imuabil.

Aceeași intertextualitate prin citarea sursei se întâlnește și la Gerard Mace, care inserează în scrierile sale fragmente de corespondență, arhive, jurnale sau alte documente biografice relevante, pentru a le comenta, a le interpreta și pentru a emite asupra lor o altă judecată de valoare decât cea din textul inițial (în terminologia lui Gerard Genette, este vorba de așa-numita *transvalorizare prin rescrierea hipotextului*). Ceea ce îl individualizează pe Mace este, printre altele, faptul că el alege ca *modus operandi* gândirea de tip asociativ, stabilind corespondențe imprezvizibile între universuri paralele, în *Ultimul egiptean* (*Le Dernier des Egyptiens*, Gallimard, 1998), Mace prezintă viața lui Jean-François Champollion pornind de la un element marginal - un roman al lui Fenimore Cooper pe care celebrul egiptolog îl descoperă și îl citește la un an de la apariția sa, mai precis în 1827. Mace îl urmărește pe Champollion în experiența sa de lector, pentru a reuni în aceeași dimensiune spațio-temporală două civilizații complet diferite: cea a Egiptului antic, care ar putea să reînvie prin descifrarea enigmaticeleor hieroglifice, a numelui Cleopatrei și al lui Ptolemeu înscrise pe piatra de la Rosetta - și cea indiană, care este pe cale să dispară prin avansarea nimicitoare spre Vest a cotropitorilor albi. O primă analogie se stabilește, astfel, între Champollion - *ultimul egiptean* și eroul din romanul lui Fenimore Cooper - *ultimul mohican*. O a doua comparație este cea dintre Champollion și Oedip. Similitudinile sunt numeroase și explicite: în afara faptului că ambii au

dezlegat mistere fundamentale pentru omenire, Mace selectează acele scrisori în care Champollion vorbește de suferințele pricinuite de piciorul umflat din cauza gutei și fragmentele în care figura autoritară și tutelară a fratelui mai mare, Jean-Joseph, se suprapune cu imaginea Sfinxului. Întrepătrunderea mai multor planuri și ocurențe (Franța, Egiptul, America și Grecia) are, așadar, ca rezultat, iluminarea vieții protagonistului și a trăirilor sale, inteligibile acum în orice epocă istorică.

Conjugarea trecutului cu prezentul este, de altfel, o constantă a creației lui Mace, care evocă adeseori episoade din viața unor personalități istorice din dorința de a le proiecta în realitatea imediată, așa încât în volumul *Vieți anterioare* (*Vies anterieures*, Gallimard, 1991), Cari von Linne și Gladys Brown îi apar autorului în imaginea a doi copii care răsfoiesc, într-o grădină, un dicționar Larousse. În alte cazuri, secvențele biografice se conturează dintr-o exigență personală, pentru a fi comparate cu propriile experiențe, totul bazându-se pe înțelegerea empatică a Celuilalt, pe acel concept de *Erlebnis* al lui Dilthey, potrivit căruia orice individ are posibilitatea să trăiască lumea între universal și unic. Căci fiecare dintre noi este unic, dar universalitatea se explică prin comunicarea spirituală cu celălalt, prin postulatul că toți oamenii trec prin aceleași stări afective și cunosc aceleași temeri și neliniști.

Pornind de la această premisă, Michon își însufletește, la rândul lui, personajele biografiate printr-un variat colorit sentimental. De multe ori, viața este prezentată în toată complexitatea ei din necesitatea unei reabilitări istorice și a reparării unei injustiții dureroase, așa cum se întâmplă în cazul lui Lorentino d'Angelo, unul dintre discipolii pictorului renescentist Piero della Francesca. Lorentino este portretizat în tripticul *Maestri și servitori* (*Maîtres et serviteurs*, Verdier, 1990) printr-o permanentă raportare la cele câteva rânduri redactate - într-o manieră ironică și peiorativă - de Giorgio Vasari în *Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților*, care inserează referințe despre ucenicii lui Piero della Francesca la sfârșitul



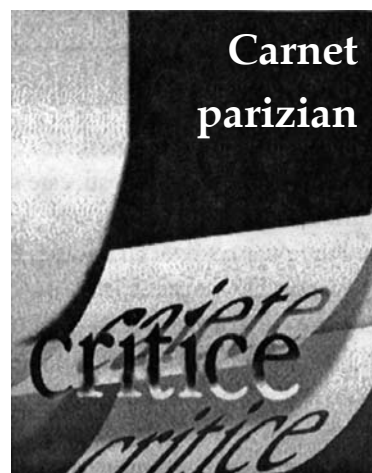
biografiei închinată acestuia. Lorentino d'Angelo nu a meritat atenția lui Vasari pentru că el nu a pictat pentru *eterna fama*, ci pentru a-și asigura mijloacele de subsistență, transformând noblețea actului creator într-un gest trivial, privat de toate conotațiile sale simbolice. Pierre Michon se distanțează însă de Vasari și prezintă complexul motivațional care a stat la baza compartimentului lui Lorentino, povestind evenimente pe care teoreticianul italian nu le menționează și care culminează cu destabilizarea textului inițial prin afirmații de genul: „Vasari nu ne spune acest lucru. Nu îl putem crede pe Vasari.” Ironia dispare, minimalizarea la fel. Lorentino d'Angelo nu mai este un pictor obscur, un imitator, pentru că el pictează o adevărată capodoperă, care, din nefericire, este ștearsă din memoria colectivă prin deturnarea sa de la funcția artistică. Utilizată pentru a astupa o fisură dintr-o sacristie, opera se deteriorează și nu va fi niciodată văzută de Vasari, care nu va putea niciodată scrie o *Viață a lui Lorentino*

d'Angelo în absența dovezii talentului său artistic. Dar existența lui Lorentino devine centrul textului lui Michon, pivotul său principal, egalând-o în valoare pe cea a maestrului Piero și demonstrând, încă o dată, că totul este relativ.

Într-adevăr, crearea unui univers depinde de perspectiva din care el este abordat. Cu alte cuvinte: atâtea observatori, atâtea lumi posibile. Monismul metafizic și absolutul idealistilor sunt denunțate de biografiile succint analizate în acest articol ca sintagme artificiale, vidate de realitate. Textele celor doi autori francezi propun versiuni alternative ale unor existențe celebre, dar care nu intră nicidecum în conflict cu replicile lor istorice. Dimpotrivă, ele se completează reciproc și pun în evidență *imposibila obiectivare a lumii*. Așa cum spunea Borges, literatura este până la urmă o carte infinită, în care toate documentele - și implicit, toate viețile virtuale - se suprapun și coexistă, indiferent de eventualele lor elemente distonante.

Virgil TÂNASE

Societatea «de consumație»



Găsesc printre publicitățile care fac din cutia mea de scrisori un mult prea neîncăpător coș de gunoi, o invitație la Salonul cărții; pe care nu-l mai frecventez de ani de zile așa cum nu mai frecventez, aproape din pudoare, saloanele acelor doamne care, după ce și-au pierdut la capătul unor îndelungi lupte, farmecele și dinții, își fac o datorie din promovarea literaturii. Priveliștea apetitului sexual deghizat în iubire a artelor frumoase e la fel de indecentă ca cea a aferismului ascuns sub masca culturii neapărat de masă ca să fie rentabilă.

Nimic nu măsoară mai deplin boala lumii occidentale decât disprețul pentru carte și autor. Celei dintâi neîngăduindu-i-se să iasă în lume decât dacă-și dă poalele peste cap, asigurând editorului profitul necesar ca să nu fie înghițit de concurenții mai rentabili. Celuilalt cerându-i-se să-și pună șorț de băcan ca să-și vândă literatura pe pâine prăjită unora, sub formă de chifteluțe altora, în gogoasă de aluat cunoscătorilor. Fiind de la sine înțeles că autoritatea decurge din cifra încasărilor și că valoarea textului e consfințită de audiență. Pe vremea când mai încercam, naiv, să public aici, la Paris, textele unor autori din țară, editorul nu-mi cerea să-i vorbesc de meritele lor artistice, ci să-i dau «argumentul comercial».

Astăzi, lucrurile sunt cu mult mai grave. Îmi este suficient să vă spun că în afară de câteva, neînsemnate ca cifră de afaceri în pofida prestigiului unora dintre ele, editurile franceze în totalitatea lor aparțin unor două singure grupuri financiare: Vivendi Universal, până mai ieri numit Générale des eaux, și Matra care și-a adăugat la titlu

Hachette ca să se uite că este, la origine, o industrie de război. În ambele grupuri partea editorială (care cuprinde și presa) reprezintă în jur de 4-5%, și banii acționarilor trebuie să aibă aceeași rentabilitate investiți în carte sau în arme sau în țevăriile municipale. Pe deasupra, bilanțurile fiind anuale, rentabilitatea capitalului investit în carte trebuie să fie imediată. Acestea sunt legile pieții, ni se spune, la fel de implacabile ca cea a gravitației universale, și realismul economic este un alt fel de materialism istoric.

Devenită marfă, cartea nu lasă autorului decât un prestigiu care se măsoară prin profit. Altfel spus niciunul: cel mai neînsemnat divertisment de televiziune (împănat cu spoturi publicitare) întrunește câteva milioane de consumatori, ceea ce nici un scriitor nu poate spera.

Celor care produc bunuri culturale de larg consum li se acordă astfel un credit nefârșit și asistăm la apariția unui noi rase de făuritori de opinie: cântăreți de muzică ușoară, sportivi, actori de cinema sau chiar jurnaliști – de televiziune îndeosebi, uitându-se că rostul acestora este de-a «informa», ceea ce n-are nimic de-a face cu gândirea, uitându-se că jurnalismul constă, după cum remarcă Andre Gide, în a spune lucruri care vor fi mai puțin adevărate mâine decât azi. Când, la diferite ocazii, acești noi înțelepți sunt solicitați, ei pot produce un spectacol hilar cum se întâmplă astăzi la Paris: cei din preajma candidaților la președinție care le-au solicitat sprijinul sperând un beneficiu electoral, și-au dat frumos în stambă unul afirmând că soluția pentru a face să dispară

foametea în Africa este de-a jugăni negrii, altul etalând o ignoranță de copil de grădiniță, altul fugind în Elveția ca să nu-și plătească impozitele, altul petrecând noaptea la post pentru că conducea beat... Ceea ce nu este decât forma vizibilă a unei mentalități politice de-același tip: programele partidelor care au o șansă să câștige nu dau direcția spre care ar trebui să meargă societatea ci cer societății să le spună unde vrea să meargă (socialiștii numesc aceasta «democrația participativă»).

Toate ar fi bune și frumoase dacă această democrație absolută ar da tuturor instrumentele ambițiilor ei. Altfel spus dacă ar da fiecăruia cel puțin speranța de a-și cumpăni menirea dincolo de reacțiile primitive ale mucoaselor și ale epidermei.

Or vi se cere să credeți că vă puteți lipsi de carte, ceea ce n-ar fi o catastrofă, dar mai ales că ceea ce n-ați dobândit prin carte v-a fost oferit pe tava de argint a unei șansonete. Și că puteți întrevedea orizontul omenirii bizuindu-vă pe înțelesurile unei competiții sportive. De fapt, agresiunea împotriva cărții nu se exercită împotriva autorilor sau a spiritului în general, ci împotriva dumneavoastră, a celor care citiți și mai ales a celor care nu citiți. Intenția nemărturisită de eliminare a cărții nu din economia gândirii, un domeniu din fercire ferit prin dificultatea sa de asemenea agresiuni, ci din viața dumneavoastră nu este nici inocentă, nici binevoitoare.

Mai întâi, ar fi greșit să se creadă că suntem într-o epocă cu totul și cu totul nouă, cea a audiovizualului, cum ni se spune și ni se repetă cu o insistență suspectă. Timp de o mie de ani și mai bine, Evul Mediu, de pildă, și-a făcut din imagine modul de comunicare privilegiat. În tot acest timp, Cartea rămânea temeiul pentru că, nu-i așa? Dumnezeu crease lumea prin cuvânt. Lipsa cititului era compensată prin imagine dar, firește, nimeni nu cerea creștinului o «ortodoxie participativă».

Apoi, cuvântul este singurul care nu seamănă neam cu lucrul. Cele câteva sunete

care vă duc cu gândul la «pom», n-au nici în clin nici în mână cu foșnetul frunzelor. Cele câteva bețe, cârlige și rotunduri care, scrise, va duc cu gândul la «pom», n-au nici în clin nici în mână cu pomul cum îl știți. Ceea ce va obliga să considerați că între obiect, de-o parte, și obiectul devenit gândire, pe de alta, este un hău. Un hău în care se așază omul, dacă pot spune așa. Imaginea lucrurilor trimite la aparența lor, la ceea ce e perisabil, putrecibil, fără viitor. Cuvântul, dimpotrivă, numește ceea ce e durabil, ceea ce va fi și mâine, poate și la anul, atât cât ține limba.

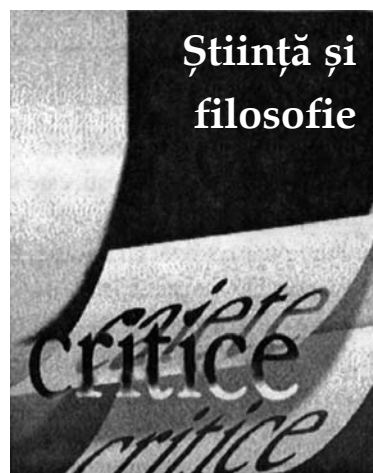
Cei care vă îmbuibă cu imagini, ca să vă ia cuvântul, vor să vă facă să credeți că lumea e așa cum e și că n-are rost să căutați o noimă dincolo de ce există în clipa în care există. Societatea «de consumație», bine numită, nu este numai cea a bunurilor «de consum», ceea ce, iarăși, n-ar fi o catastrofă, ci o societate care «se consumă». Așa cum anunță afișele în perioadă de solduri «totul trebuie să dispară», chiar și lumea, pe care o irosim, o spurcăm, o epuizăm.

Dar, de fapt, schepsisul acestei atitudini, rostul acestui efort de a elimina cartea - pe care nu-i nevoie s-o citiți ca ea să aibă greutate în viața dumneavoastră: faptul că nu cunoașteți anatomia nu vă împiedică să dați medicinei locul care i se cuvine și chiar dacă nu pricepeți bob din teoria relativității, asta nu înseamnă că ea nu are autoritate în felul nostru de-a gândi lumea. Schepsisul acestei atitudini, spuneam, este de-a elimina cartea pentru a suprima ceea ce ne deosebește de fiare; pierzând cuvântul, devenim animale, supuse ordinii naturale unde ierarhiile se stabilesc prin putere. Iată de ce cartea a fost «politică» și continuă să fie. Nu pentru că, vezi Doamne, ea «denunță», ci pentru că prin firea cuvântului ea este o contestație a celor care fac din putere o valoare, a celor care vor să ne facă să credem că rostul nostru e să ne prăvălim prin lume ca bolovanii duși de gravitația universală.

Cartea devenită marfă e semnul unei lumi în care oamenii au devenit pietre.

Viorel BARBU

O lecție uitată: Verdun 1916



În urmă cu câțiva ani am vizitat, în trecere fiind, împrejurimile Verdunului, locul celei mai mari și înverșunate bătălii din primul război mondial. Impresia pe care mi-a produs-o rămâne și azi puternică. Pe o suprafață mai mică de 100 km² s-au înfruntat timp de aproape nouă luni 1 milion jumătate de combatanți, francezi și germani, dintre care aproape un milion și-au pierdut viața sau au fost răniți. Fort Douaumont, Vaux, Le Mort-homme, Voie Sacré sunt numele de rezonanță ale acestei înțeleștări, a cărei violență este vizibilă și astăzi în pământul răscolit de tranșee și pădurile rase de obuze. Începută la 21 februarie 1916 de armatele Krohn Prinzelui, în intenția de a da o lovitură decisivă armatei franceze și a scoate Franța din război, bătălia Verdunului (mai precis apărarea sa) a avut pentru Franța o valoare simbolică. Fără intenția clară de a obține un avantaj strategic, a fost din partea ambelor părți o bătălie de uzură cu scopul mărturisit de a epuiza resursele umane ale adversarului. S-au pierdut zeci de mii de vieți numai pentru a recuceri Fort Douaumont, loc vizitat azi de mii de turiști germani și francezi, care încearcă să înțeleagă rostul acestei înfruntări care și-a pierdut semnificația inițială în lumea de azi. Și asta pentru că – deși încă prezent în conștiința europeană prin grozăvia sa – Verdunul este pentru memoria colectivă la fel de anacronic ca Linia Maginot sau Zidul Atlanticului.

Chiar dacă în Franța și Anglia ziua armistițiului este încă anual sărbătorită la 11 noiembrie, iar relicvele și monumentele amintind de Marele Război sunt la loc de cinste peste tot în Europa, primul război mondial a însemnat o traumă uriașă pentru

o întreagă generație. În tranșeele Verdunului, Flandrei, Galiției și în cele din trecătorile Carpaților și vârfurile Dolomiților s-au îngropat iluziile și miturile eroice ale secolului XIX și odată cu ele a dispărut vechea Europă. Experiența războiului, mărturisită de mii de cărți și filme, scoate la iveală infernul celor 4 ani jumătate petrecuți în tranșee. Câteva romane memorabile – printre care *Focul* de Henri Barbusse și *Totul este liniștit pe frontul de Vest* de Erich Maria Remarque – sunt adevărate pamflete anti-războinice care vor inflama mișcarea pacifistă dintre cele două războaie. Sunt pagini cutremurătoare despre realitatea apocaliptică a unui război absurd și dezbrăcat de orice aură eroică. Desigur că războiul a fost întotdeauna o sursă de nenorocire, dar niciodată statele europene nu au aruncat atâtea mijloace materiale și umane pentru a-și distruge propria civilizație. Nu mai era nimic eroic să putrezești în tranșee, să te lași secerat de mitraliere și să stai zile în șir sub tirul infernalelor bombardamente de artilerie. Europa, care nu cunoscuse decât războaie locale în ultima sută de ani, era confruntată cu un măcel generalizat care era pe cale să scape de sub control.

Izbucnit aparent din întâmplare și rod al complicității iresponsabile a unor politicieni veroși și autocrați decrepiți, acest război avea să fie cea mai tragică experiență încercată în ultimul mileniu de bătrânul continent. Desigur că au fost și alte cauze ale acestui război, una dintre acestea fiind realizarea idealurilor naționale ale popoarelor din estul și centrul Europei, dar nu putem trece cu vederea faptul că încrâncenarea sa s-a datorat și unor ideologii asiduu cultivate în școli, universități și chiar în cultura euro-



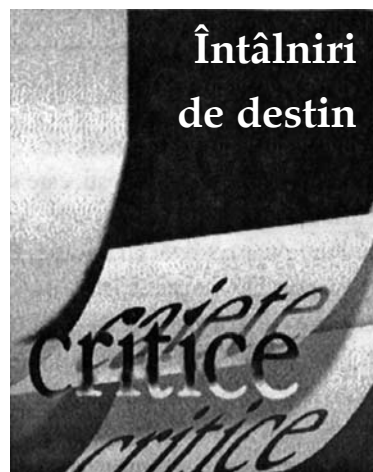
peană, care făceau apologia forței în afirmarea supremației etnice și a tendințelor hegemonice ale marilor națiuni. Toate aceste ideologii pernicioase sunt desuete în Europa de azi, dar invalidarea lor a costat milioane de vieți. Învinșii ca și învingătorii s-au întors din război cu dorința fermă de a nu mai permite repetarea acestor atrocități. Cei mai mulți au condamnat alcătuirile sociale și politice ale vechii Europe, pe care le-au făcut responsabile de aceste tragedii. Pe acest fond de criză, nemaicunoscut din timpurile Războiului de 30 de ani, se vor naște și dezvolta ideologii politice și utopii periculoase: comunismul în varianta sa leninistă, fascismul și nazismul. Grozăviile războiului vor legitima astfel în Europa și Asia o lume nouă care va contesta și pune în paranteză pentru mai bine de cincizeci de

ani tot ceea ce gândirea europeană și practica politică clădise timp de câteva secole: liberalismul, democrația, toleranța, libertatea de gândire. Cât de greu au fost recuperate aceste valori de către societatea europeană stă mărturie întreaga istorie a ultimului secol.

De aceea lecția Verdunului este mai degrabă una tristă decât eroică, dar era nevoie de multe alte jertfe pentru ca europenii să înțeleagă absurditatea unui război fratricid și pericolele pe care le disimulează intoleranța și naționalismul legitimate în politică de stat. S-a mai învățat de atunci că omul se comportă în multe situații irațional atât ca individ cât și ca parte a unui corp social. Iată de ce Europa Unită este cel mai important proiect politic realizat pe continent în ultimele sute de ani.

Alexandru
ZUB

Un diplomat după gratii: Vasile Stoica



Memoria afectivă păstrează multe figuri, de însemnătate inegală, după reguli pe care știința nu le-a explicat încă destul de convingător. Punem pe seama „capriciilor” ei faptul că un chip sau altul ne vine în minte la un moment anume, acaparându-ne atenția. După ani și ani, aproape un demisecol, experiența reclusiunii politice s-a decantat destul pentru a lăsa să se vadă ce a fost în adevăr important: oameni, fapte, întâmplări. Nu sunt convins că ceea ce îmi pare acum semnificativ era la fel și atunci, sub presiunea unui timp dramatic, din a cărui substanță căutam să trag totuși profit.

Pentru un tânăr absolvent de facultate, cercetător științific în domeniul istoriei, condamnat fiindcă se raportase la „istorie” în dezacord cu discursul oficial, istoria însăși căpăta, după gratii, un sens aparte, în contact cu unii reprezentanți ai vechiului regim, scoși din circuitul social și siliți la detenție severă, anihilantă. Unele figuri mi-au rămas în minte, altele s-au estompat, cu anii, continuând totuși să alimenteze, cumva, tabloul întunecat al epocii. Vasile Stoica, un distins diplomat care își slujise țara exemplar, face parte din prima categorie. Câteva date despre acesta au fost puse deja în circulație de istoricul Ioan Opriș, bine cunoscut pentru nobila străduință de a pune în valoare asemenea cazuri¹. Sunt ispitit să adaug aici o mărturie personală despre ultima secvență biografică a diplomatului.

Era în primăvara anului 1959. Fusesem transferat, de câteva luni, la Jilava, ca deținut politic, în vederea unui proces care (aveam să aflu mai târziu) a avut loc finalmente în absența mea. Regimul detenției era sever și tot mai aspru, în cadrul unei acțiuni punitive de anvergură. Noul val de

arestări începuse o dată cu revoluția maghiară, dar a cunoscut unele intensificări în 1958, anul retragerii trupelor sovietice din România. Codul penal a fost modificat atunci, în sensul unei agravări a pedepselor, iar condițiile reclusiunii s-au deteriorat pe măsură. Jilava prezenta o particularitate agravantă, aceea de a păstra frigul și umezeala până târziu, în vară, dacă nu chiar tot timpul. În celula unde mă aflam, pe *reduit* (corpul central, sub pământ), aglomerată și în momentul sosirii mele, au fost aduse mereu alte persoane, ca într-un stup gata de „erupție”.

Într-o bună zi, ne-am trezit cu încă o victimă a terorii, un bărbat înalt, slab, cu o zeghe ponosită, care nu-i era nici pe măsură. I s-a făcut un loc, la primul nivel din cele trei ale încăperii, toate arhipline. Era diplomatul Vasile Stoica, septuagenar închis la 17 iunie 1958. Orice nou venit stârnea, în mod firesc, interesul colocatarilor, dată fiind nevoia acută de noutăți. De astă dată, fiind vorba de un înalt demnitar, cu un palmares bogat, așteptările erau cu atât mai legitime. Diplomatul era însă rezervat, căci mai fusese închis o dată, iar asemenea experiențe sfârșesc prin a marca pe oricine, diminuând adesea dispoziția confesivă.

Noul coleg nu era totuși insensibil la nevoia celorlalți de a se informa sau de a face pur și simplu conversație utilă. Timpul avea acolo altă valoare: „Ce cruel ennemi qui nous ronge le cœur”, spune poetul, atent la funcția lui corosivă. Personal, eram interesat mai ales să verific, prin cineva care luase parte la evenimente, unele secvențe din istoria noastră mai nouă, începând cu marele război, la care a participat ca voluntar, misiunea sa din Statele Unite², cariera

diplomatică, desfășurată pe un vast spațiu, până la eliminarea lui din corpul respectiv, ca efect al procesului de sovietizare a României. Prima lui arestare, la 3 aprilie 1948, avusese loc în cadrul măsurilor de distrugere a elitelor, pe orice plan, ca surse de rezistență și de modele socioprofesionale.

Om de vastă cultură, poliglot și călător obișnuit să observe, Vasile Stoica știa să extragă esențialul din orice segment de realitate, mai ales când se referea la oamenii întâlniți pe traseul unei biografii pline de întâmplări semnificative. Mi se părea, ascultându-l, că asist la o vastă panoramă în care oameni și evenimente se înșiruiau anume, pe fundalul unei istorii, a cărei noimă căuta să o distingă. Secvențe de istorie contemporană, cu exemplificări din Albania, Bulgaria, Olanda, Statele Unite, Turcia ș.a., căpătau viață în expunerile sale. Cunoscuse multă lume și se simțea atașat de valorile care au structurat lumea românească dintre cele două războaie mondiale. El însuși părea o nobilă ipostază a unei lumi pe care sistemul comunist se silea să o distrugă cu totul.

Dintre marii ardeleni, evocați de Vasile Stoica, mulți fuseseră închiși (Silviu Dragomir, Ioan Lupaș, Ștefan Meteș, Vasile Netea), iar unii (precum Al. Lapedatu) își pierduseră chiar viața în reclusiune. Despre fiecare putea vorbi îndelung și afectuos, însă era nevoie să-l provoci, să insiști pentru a-i activa dispoziția narativă. Mie îmi părea o „enciclopedie”, la care puteai face oricând apel cu folos, pentru chestiuni de cultură generală (eram, la douăzeci și cinci de ani, avid ca un burete), dar și pentru viața social-politică din România primei jumătăți a secolului XX. Lumea de peste munți îi era, se înțelege, mai apropiată, de la Avrigul natal, unde văzuse lumina zilei la 1 ianuarie 1889, până la marile centre urbane de care se legase în timp.

Regret că de atunci multe din scenele evocate, mai ales din primii ani, au dispărut din memorie. Numele unor literați ardeleni de la începutul secolului XX (Ilarie Chendi, Onisifor Ghibu, Octavian Goga, Șt.O. Iosif, O. Taslăuanu ș.a.) mi-au devenit familiare prin el, înainte de a le regăsi ca istoric în presa literară și artistică a epocii. Mi-a vor-



bit odată și de o încercare de creație colectivă cu Șt.O. Iosif. Altădată, a evocat traduceri făcute de el însuși în tinerețe, alături de altele, din anii dictaturii comuniste, când trebuia să recurgă la pseudonim ori să le vadă tipărite sub alt nume, de dragul supraviețuirii.

Avea, în plus, o cultură muzicală cu totul deosebită, de care profitam ocazional, în ciuda situației în care ne găseam. Era interzis să se cânte, însă fredonatul unei melodii rămânea oarecum la îndemână. Pornind de la scurte evocări din existența lui tumultuoasă, Vasile Stoica ajungea să ilustreze situațiile cu melodii la care, în mod evident, ținea mult. Ele defineau un interes aparte pentru muzica românească, îndeosebi cea corală, de tradiție ardeleană (G. Dima, I. Vidu etc.), dar și pentru lidurile germane, pentru șansonetele franceze, pentru canțonetele italiene. Reușisem să învăț eu însumi câteva *liduri*, interesat de muzică, dar și să-mi fixez astfel cât de cât germana prin texte memorabile, din Goethe, Schiller, Heine, autorii cei mai frecvențați de interlocutor. Trebuia să le fur, cumva, în timp ce ne deplasam în șir indian, căutând să fim în proximitatea diplomatului, fiindcă șederea la marginea patului, mai comodă, nu era

15-10-2005
SERVICIUL JUDICIAL 69

STATUL POPULAR AL Comunei Jilava

ADEVERINȚĂ

Nr. 71
19 59 Iulie 28

Se adeverește că la acest Sfat. Popular, în registrul de acte de moarte, la nr. 71 din 28 Iulie 1959 s-a înregistrat moartea STOICA VASILE

în vîrstă de 70 de sex Bărbătesc cu ultimul domiciliu în localitatea București raionul Jilava str. Stoichului nr. 6

Cauza morții este leucemie mieloasă acută Decedat s-a produs în ziua de 28 Iulie 1959 la orele 14.00

Prezența servește numai pentru înhumare sau incinerare și se oprește de administrația cimitirului sau a crematorului.

Semnătura, [Semnătură]

L.S.

NOTĂ:

1) După prezența nu se eliberează duplicat.
2) Fără prezentarea acestei adeverințe, nu se face înhumarea sau incinerarea.

permisă decât în anumite cazuri. „Plimbatul” în monom, deși epuizant, era mai sănătos, mobilizând organismul pentru găsirea unui nou echilibru.

Vasile Stoica se obișnuise cu regimul din celulă, numai că de la un timp, suferind de frig, căuta să se protejeze legându-și pantalonii cu sfoară, la glezne, ceea ce i-a produs acolo neplăcute rosături, apoi o inflamație pe care n-a știut cum să o elimine. Glezna dreaptă se umfla treptat, schimbându-și sensibil aspectul, cromatica, iar un medic – și el în zeghe – ne-a spus discret că ar fi vorba de erizipel. De la un timp, venerabilul diplomat nu s-a mai putut deplasa prin celulă (cușca panterei lui Rilke) și a cerut să-l vadă medicul închisorii, insistent, însă medicul nu s-a arătat zile în șir. Nici solicitările noastre, ale celor din preajmă, n-au avut efect. Când a fost „scos la medic” (formulă uzuală în mediul carceral) era târziu. Internat la infirmerie (aveam să aflăm), s-a constatat că infecția era prea avansată, iar organismul prea slăbit ca să reziste. Nu

știu dacă i s-a prescris o medicație adecvată, părea să fi fost condamnat la o extincție lentă. Cineva care l-a văzut acolo ne-a spus ulterior că distinsul diplomat nu-și pierduse buna dispoziție, că încerca să braveze situația fredonând încet. Ultima lui viziune ar fi fost o scenă paradisiacă, populată de păsări și melodii celeste. S-ar zice că din subconștientul său răzbise, în delir, o scenă din copilărie, că inocența era chemată să lucreze și în mediul fetid al închisorii subpământene. Era la 27 iulie 1959, iar moartea a fost consemnată a doua zi la Sfatul Popular, cu mențiunea că defunctul avusese „stenoză mitrală decompensată” și „flegmon difuz gambă și coapsă dreaptă”.

Vasile Stoica venise la Penitenciarul Jilava de câteva luni, într-o perioadă când detenția se suporta anevoie, frigul, foamea, boala subminând serios rezistența oricui. El, diplomatul septuagenar, nu le-a putut face față până la urmă. Apărându-se de frig, a fost răpus de o infecție banală, care în mod normal se tratează în scurt timp. Administrația Penitenciarului nu i-a dat această șansă. Mutarea la infirmerie, în ultima clipă, trebuie înțeleasă numai ca o izolare „igienică” în ajun de scadență finală. S-a stins cu zile.

Contemplu, cu nespusă tristețe, fotografia din cazierul publicat de curând³, iar imaginea diplomatului în zeghe, înalt, distins, costeliv, parcă stângaci în uniforma mizeriei (cea care l-a și răpus finalmente) îmi revine în minte pregnant. Mă consolează cumva numai gândul că jertfa lui n-a fost inutilă și că biografia pilduitoare a lui Vasile Stoica va fi pusă curând la îndemâna celor pentru care a suferit și s-a stins⁴.

1 Ioan Opreș, *Un ilustru dispărut: Vasile Stoica*, în *Baricada*, II, 139 (24 sep. 1991), p. 3; *Istoricii și Securitatea*, vol. II, Ed. Enciclopedică, București, 2006, p. 645-674; *Vasile Stoica și muzica*, fragment dintr-un text monografic, trimis pentru publicare la *Anuarul Institutului de Istorie „A.D. Xenopol”* (9 p., în curs de apariție).

2 Vasile Stoica, *America pentru cauza românească*, Ardealul, București, 1925.

3 Ioan Opreș, *Istoricii și Securitatea*, II, p. 670.

4 Idem, scrisoarea către subsemnatul din 25 ianuarie 2007.

Napoleon POP
Valeriu IOAN FRANC

Creștinism și dezvoltare economică



1. Premisele abordării

În fața unei asemenea provocări fascinante nu putem face abstracție de abordare, în sensul ei cel mai simplu. Cum îți propui să "apuci" subiectul și dacă reușești, la ce întrebări îți propui să răspunzi?

Aceeași provocare, poate prea mare, te face să te întrebi, de la început, cu sfială, la ce se poate ajunge într-o mare de informații privind religiile și moralitatea. Să te ocupi de *infini* (!) pare imposibil, să te încadrezi în *convenționalismul cercetătorilor* (!?) ești sigur că nu vei mulțumi pe nimeni, să urmezi *o cale proprie* (!!), poate să mire pe cei care se cred avizați, *să prezinți că poți singur* (!?), o viață nu este îndeajuns. Atunci?

1.1. De ce măcar doi autori?

În timp ce primele noastre discuții preliminare au apărut descurajante, tocmai datorită stereotipiei complexității, ulterior ne-am spus că, la pretențiile proprii noastre educații, trebuie să avem curaj. Există în fiecare din noi - cei care credem în puterile noastre - o bogată acumulare. Extrem de *activă* atunci când tratăm subiectele specializării noastre profesionale, *latentă și profundă*, atunci când privim la conexiuni cu alte domenii, limitrofe sau paralele. *Curajul* are nevoie de *o minimă verificare*, nu în sensul adevărului, ci al comunicării, dialogului, iar aceasta nu pentru a avea dreptate, ci pentru a fi "îndreptat" cu o altă opinie, dar nu oricare, cât mai ales una în care întrezărești că din similitudinea preocupării, chiar cu același mecanism, vei ajunge la altă valorizare a propriei gândiri.

Suntem, iată deja doi autori pentru

această încercare, întrucât în aproape patru decenii de continuă intersecție profesională și de comunicare, aproape cotidiană, ne regăsim unul pe altul. Atât de bine, încât întreruperi vremelnice, uneori mai îndelungate prin natura responsabilităților care ne-au despărțit, nu fac decât ca acest timp al traseelor parcurse să devină inexistent în momentul reîntâlnirii. Mai mult, din prima clipă a revederii, toate proiectele continuă de la punctul lăsat, ca și când "ieri" ne-am oprit doar pentru a le relua astăzi.

Un astfel de proiect, credem, are șansa dată de un asemenea tandem de autori, care s-au contrazis în multe*, dar nu pentru a renunța la o idee, ci pentru a o contura într-un adevăr acceptat măcar de amândoi. Ne încurajează *adevărul nostru* care este posibil a interesa și pe alții, nu neapărat ca un adevăr pentru ei, ci ca pe o cale alternativă de abordare, de tratare a unui subiect nou, sensibil, străbătut de dogme și teologie, chiar de lipsa de libertate în gândire, în sensul parcurgerii unor puncte obligatorii, evident pentru noi și pentru alții. Important este că, pentru noi credința în divinitate, pe care o recunoaștem fiecare celuilalt, fără siguranța identității apropierii noastre de ea, nu ne închistează.

Dimpotrivă, credem că tocmai divinitatea ne eliberează de acele constrângeri care, pentru mulți, sunt angoase și/sau frustrări.

1.2. Nevoia de eliberare

Pentru a fi "dezvoltat", subiectul propus are nevoie de propria noastră eliberare. Să ne explicăm!

Prima eliberare este în raport cu "frica",

* Uneori până la un cuvânt sau o literă cuvenită în textul finit (n.n.).

între noi posibilă, față de o bibliografie existentă ca o prăpastie greu de acoperit. Chiar nu ne dorim o astfel de inventariere care ne-ar încătușa direct cu ideile și abordările altora. Unii vor spune din neputință. Recunoscând aceasta, noi susținem însă nevoia de a ne regăsi pe noi cu prioritate.

A doua eliberare este în raport cu *ideile preconcepute* care, prin reluări insidioase, încearcă să ne conducă spre adevărurile altora, ceea ce, din nou, ne alterează propria noastră cale și regăsire. Predilecția unuia spre o pasiune umanistă și a altuia spre o pregătire mai degrabă tehnică, deși amândoi suntem, cel puțin atestați, economiști, ne dă dreptul la propria selecție, fără să negăm izvoare. Vrem să privim în ceea ce am integrat și sintetizat în noi, ca asimilare de cunoștințe și experiență de cercetare și comunicare. Pe atât cât am fost educați prin școală, pe atât pe cât am citit și, pe câți i-am citit, pe atât dorim să știm ce am devenit datorită mentorilor, noi ca un tot și nu ca o multitudine de bibliografii. Fiindu-le tuturor recunoscători, în acest moment mai importantă ni se pare metoda cu care ne-au înzestrat, iar *răspunderile* am dori să fie ale noastre. Nu excludem identități în rezultate, în elaborate, dar premisa eliberării de opera directă a altora o considerăm o cale a unei posibile contribuții proprii.

Recunoaștem că e bine să citești mult, iar prin profesie am făcut-o atât cât am putut. Demersul de acum este propriul nostru examen. Cu ce am adunat ne găsim capabili ca, în fața foii goale să avem singura interacțiune cu propria gândire "formatată" deja pentru a ne-o reda nouă înșine și, poate, și altora.

O a treia eliberare, poate cea mai importantă, este scrisul în sine despre ceva care ți se pare și cunoscut și recunoscut. Tema este o provocare prin conexiunea aparent stranie a două noțiuni cu o simbolistică și practică de necuprins.

În mod curios, le trăim pe amândouă, poate mai mult separate, acordând timpi diferiți divinității și economiei. Suntem forțați și facem ceea ce "la vedere" n-am făcut. Dar dacă, iată o primă întrebare, în interiorul nostru această conexiune există în mod na-

tural? Sperăm să o deslușim întâi pentru noi, și, poate, cum spuneam, și pentru alții.

O a patra eliberare, pe care chiar o solicităm celor care vor parcurge aceste rânduri, este nevoia acută de a nu face un demers destinat unei instanțe, oricare ar fi ea. Este o formă de a face abstracție de instanțe și nu de a ne elimina din realitatea implacabilă a supunerii, cu voie și fără voie, la oricare gest sau interpretare. Vrem să ne concentrăm cu prioritate pe gestul nostru și mai puțin, acum, pe reacție. Este evident, chiar din minimum de orgoliu, că vom dori o reacție, dar doar atunci când *vom percepe minima*, măcar, *reușită* care să ne facă să ne exteriorizăm cu totul. Nimic nu îmbată mai mult decât treptele suite repede.

O a cincea eliberare, care poate le sintetizează pe celelalte, este plăcutul sentiment că, neîngrădit de preocuparea pentru finalitatea unui proiect, poți să-l începi și să te lași condus de el, extrăgând din propria ființă frământări existente dar nepercepute mai devreme, bătălie fără câștigători și învinși în afara, poate, acelor de care ești complet inconștient. Lăsăm, așadar, subiectul temei să ne răscolească, plecând de la ceea ce suntem prin acumulare de educație, profesie și viață.

Ca urmare, expunem ce vedem noi despre subiect, în raport cu ceea ce suntem noi înșine (repetând speranța că în noi îi vom regăsi pe mulți alții cu ideile lor), vrem propria noastră interpretare, evident bazată pe metoda oferită de lecturarea multora, vrem propria noastră raportare directă la subiect și nu la ceea ce cred și spun alții despre el.

Tot ca urmare, simțim nevoia să privim, cu tot bagajul asimilat, direct și în primul rând în izvoarele primare, cele mai limpezi ape care credem că îmbălsămează mintea și gândirea (instrumentul, depozitul și mecanismul, materia și energia) fiecărei ființe umane, dotate cu minunea divină a comunicării.

1.3. Simple întrebări

Punând în ecuație cunoașterea cu economia, înainte de a afirma - poate cu ușurința obișnuinței - complexitatea legăturii, să pornim de la întrebări simple. Ecuația mențio-



nată, în domeniul nostru, este urmărită prin impactul creștinismului asupra creșterii economice. Este firesc să începem cu a formula câteva întrebări.

Care este legătura între divinitate și cunoaștere? Care este manifestarea divinității prin creștinism? Ce are divinitatea cu economia? Ce înțelegem prin creștinism pentru necesitățile acestui demers? Poate fi economia o expresie a religiei?

Răspunsurile la aceste întrebări, convențional numite simple, nu sunt ușoare. Calea noastră de abordare încercăm să o definim cât mai simplu, prin câteva condiționalități. Avem curajul să încercăm tratarea temei pentru că (noi) autorii *cred* în divinitate și s-au testat reciproc pentru această compatibilitate, ca fundament al dialogului prin care s-a încercat deslușirea temei. Și când credința în divinitate este numitorul

comun, acceptăm diferențierile în reprezentarea divinității în propria conștiință, întrucât dorim să ajungem la "adevărul" nostru despre temă. Vorbim despre o construcție a noastră, și nu una generalizată, față de divinitate și includerea ei în tot ceea ce credem și facem. Ca urmare, vrem să credem că demersul ne va fi înțeles prin individualitatea și personalitatea lui, prin ceea ce simț și sunt autorii, care nu se supun constrângerilor exterioare ale altor abordări. Acest lucru nu trebuie privit ca atitudine de rebeli față de dogmele și valorile creștine, ci ca libertate și dorință de a fi aproape de divinitate și modul în care o înțelegem prin comportamentul cotidian, natural, aparent neforțat, dar totuși format prin educație, profesie și viață.

Este evident că raportarea noastră la divinitate ne-a format și se bazează pe un set

de valori, regășibile și propagate de religie, dar considerate, totuși, ale noastre, proprii, chiar dacă există probabilitatea să le împărțăm cu alții. Poate chiar la nivel de definiții, nu neapărat ca simțiri și comportamente.

Ajungem, astfel, la o conturare a premiselor noastre, dominate mai mult de abordarea filosofică și filosofia abordării. Aceste premise pot să pară restrictive, ceea ce ar fi în contradicție cu propriile libertăți sau, mai ales, cu eliberările invocate. Credem că prin apelul la simplitate ne putem face mai bine înțeleși, prin a fi direcți demonstrăm eliberările noastre, iar prin raționamentul propriu evităm capcanele teoretizărilor inductive, distorsionante în cele mai multe cazuri, atunci când crezi că există și o altă cale/alternativă.

Raportarea noastră la divinitate o facem prin arondarea tradițională la un anumit creștinism, cel creștin ortodox. Acest lucru nu ne limitează, tocmai prin toleranță, doar la dogmă. Credem că orice credință (în care includem și contrariile - păgânism și erezie, în sensul în care creștinismul le privește, iar noi le considerăm ca o primă fisură în propovăduirea toleranței) pleacă de la o divinitate (mono, pluri).

Noi considerăm divinitatea ca ceva primordial și primar formator, sursă de inspirație, îngăduință de acțiune responsabilă și instanță de refugiu sufletească.

Între minus și plus infinit, acceptăm la o mare îndepărtare de noi, în timp, un început al începuturilor, dar nu prin plasarea lui la un infinit absolut. Acest început, prin integrarea cunoștințelor noastre, ar putea fi chiar un moment al "reluării" unui început în accepțiunea pulsației universului, întrezărită și chiar acceptată biblic. Atribuim acest (oricare) început divinității, iar în ordinea noastră mentală prevalează, pe direcția evoluției, mișcarea dinspre haos spre ordine, cu referire însă la ceea ce numim materie și organizarea acesteia.

Acceptând ideea "reluării" unui început, chiar haosul poate fi perceput ca ordinea necunoscută nouă dinaintea ordinei cunoscute de om, a universului de azi, un mix de energie și materie. Dar, în mod frapant,

chiar DEX-ul ne spune că "haosul" este *personificarea spațiului nemărginit sub forma unei divinități*.

De aici, tragem o primă concluzie, că divinitatea a existat înainte de ordinea sau organizarea materiei (și energiei) în universul cunoscut de noi și, ca urmare, apreciem că suntem corecți în a privi divinitatea ca pe ceva primar, primordial (haos), formator (geneza lumii în care trăim - Pământul în Univers), dar care ne și însoțește, clipă de clipă, evoluția de orice fel, reclamând și demonstrând prezența divinității.

A doua concluzie, rezultată din sinteza explicației oferite pentru prima, este *continuitatea divinității*.

Personificarea spațiului nemărginit, spațiu pe care îl acceptă știința de azi, cu toată ordinea descoperită în el sau ipotezele apariției universului dintr-un haos, relevă perenitatea divinității chiar în afara timpului, așa cum ni-l reprezentăm. Afirmația nu poate fi șocantă, în sensul că nu i se cunoaște un început absolut și un final cert al acestuia, întrucât nemărginirea timpului sugerează că divinitatea este atemporală după cum universul este nemărginit.

Este în natura umană ca divinitatea, pe lângă personificarea vagă, prin necuprindere, să capete reprezentări accesibile, din nevoia de a putea "opera" cu ea.

Dumnezeu, Tatăl ceresc, Zeus - toți reprezentați ca vârstnici înțelepți și viguroși, accentuează nu numai "palpabilitatea" divinității cu simțurile umane, dar îi conferă caracteristici și atribute tocmai pentru o reprezentare completă, cât mai explicită. Divinitatea este tangibilă mental prin încercările de a o descrie sau vizualiza prin filtrul lumesc al creierului uman, dar este, în același timp, frapant de neatins materialmente, ca proprie existență, pentru că o considerăm prezentă pretutindeni, chiar în tot ceea ce considerăm că putem cuprinde.

O a treia concluzie, derivată din a doua, a chinului nostru între încercarea de reprezentare și neputința identificării finite, este că înțelegem divinitatea ca un duh, o ființă imaterială și totuși prezentă pretutindeni, spirit inteligent regășibil în toate.

Acceptând regăsirea/prezența divinității

pretutindeni și în toate, percepția noastră este automat îndreptată spre frumusețe și ceea ce vedem minunat, punând toată perfecțiunea în seama divinității, a manifestării acesteia.

Mai toate științele, unele devenite teoretice, pledează pentru înțelegerea unei ordini în orice, cu sau fără dimensiunea timpului, ordine nelipsită de riscuri, ca parte a acesteia. Tot ce ni se pare amorf, nestructurat la nivelul ochiului uman, prin alte mijloace și la alte niveluri de investigare ne surprinde prin perfecțiunea ordinii. Dacă este așa, trecem la o altă concluzie (a patra) pornind de la întrebarea de ce în final predomină perfecțiunea ordinii, în tot ceea ce devine obiectul contemplării, studiului, cercetării, analizelor noastre?

Divinitatea nu se manifestă *per se* ci, credem noi, cu un scop, un program. Perfecțiunea ordinii, care trebuie căutată dincolo de contemplarea superficială obiectivă și subiectivă, este mijlocul prin care divinitatea își urmărește scopul sau programul.

Mai credem că datorită acțiunii divinității nimic nu este întâmplător, chiar dacă, în fond, coerența a ceva care se mișcă sau evoluează este - aparent - o succesiune de întâmplări, unele chiar foarte nefericite.

Ce mai este însă divinitatea pentru noi? În încercarea unui răspuns - evident în ceea ce ne privește - la această întrebare nu putem face abstracție de primul verset din *Evangelia după Ioan*. Este mai mult decât fascinant modul în care Ioan ne-a lăsat moștenire înțelegerea "*întrupării cuvântului*". Cităm din primul verset: "*La început era Cuvântul și Cuvântul era cu Dumnezeu și Cuvântul era Dumnezeu*".

Educația noastră intimă, ne determină să interpretăm acest verset prin prisma uniunii dintre energie și materie, perceptând divinitatea - pe Dumnezeul nostru, al fiecăruia din noi - ca energie și materie și fiind în energie și materie.

Îndepărtându-ne de dogmă și interpretarea teologică, *Cuvântul* pentru noi este primordial cu o semnificație profundă, energia primară, atâta vreme cât noi credem că Ioan, scriind despre Divinitate, a preferat să folosească - pentru a denumi energia uni-

versală - Cuvântul.

Disecând semnificația profundă la care facem referire, prin înțelesul versetului citat, decelăm, în forma cea mai sintetică, cea mai complexă definiție a Divinității: energia primară (cuvântul este o modulare energetică care străbate spațiul, măcar de la o ureche la alta), haosul personalizat, potențialul transformării în materie, ceea ce există peste tot și în toate, căci "*Cuvântul era cu Dumnezeu și Cuvântul era Dumnezeu*".

Suntem în fața unui adevăr, acceptat și științific, al versatilității energie-materie, respectiv al transformării energiei în materie și a materiei în energie sau a percepției că tot ceea ce este Universul - inițial cunoscut ca haos, sau cel de azi supus unor legi care-i demonstrează ordinea - este concomitent energie și materie. Transformarea amintită mai sus a fost exprimată și matematic în celebra formulă a lui Einstein $E = mc^2$, prin care acesta și-a fundamentat teoria relativității.

Reprezentarea noastră asupra Divinității - la începuturile lumii - și a percepției ei, acum, ca ființe trecătoare - credem că are o mare importanță în proiectul nostru.

Cu alte cuvinte, a crede în Divinitate este o premisă necesară în elaborarea posibilei conexiuni între creștinism și economie, pentru că a face abstracție de faptul că, în fapt, creștinismul - în sensul larg al credinței - nu este la urma urmei o percepție a Divinității și a acceptării preceptelor acesteia, exclude pentru noi chiar tratarea conexiunii.

1.4. Încercări de răspunsuri

Reamintindu-ne premisele noastre de abordare și cu referire la ceea ce numeam simple întrebări, ajungem la paradigma răspunsurilor. Pur și simplu le enunțăm sau încercăm să le și demonstrăm?

Dacă divinitatea este "un dat" pentru noi - în sensul crede și nu cerceta (ceea ce nu ne caracterizează în profesie), atunci încercarea noastră de a demonstra ceva implică dubii și riscuri. Ele sunt de acceptat, dar impresia noastră este că ne îndepărtează de la obiectivul principal al demersului. A demonstra înseamnă că noi avem incertitudini în propria noastră credință în divinitate sau încer-

căm să convingem pe alții de ceva anume, *ceea ce nu este scopul demersului nostru.*

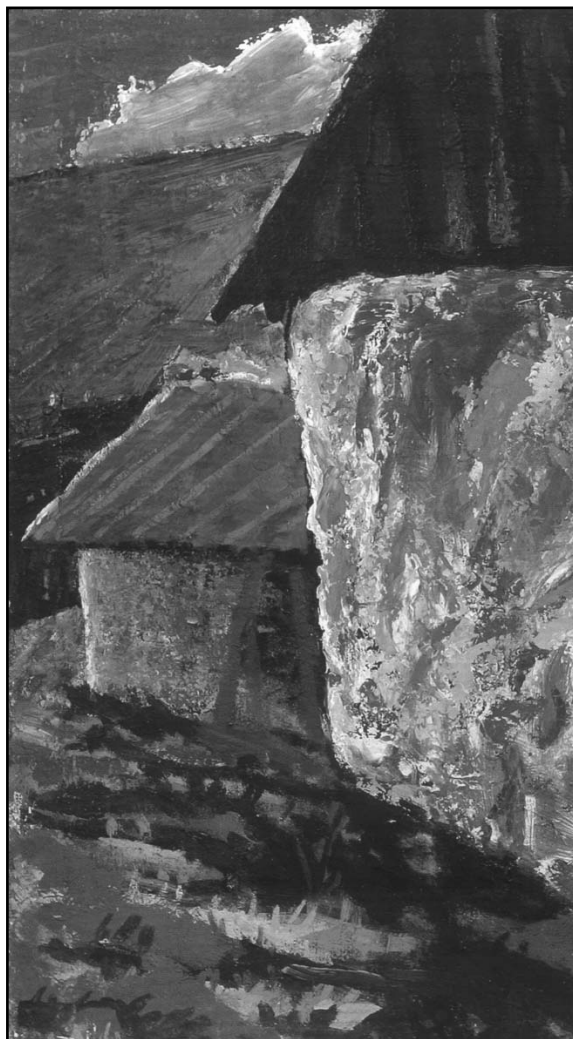
A demonstra, în mod evident, este provocator pentru interlocutor, iar interesul de a replica la demonstrație incumbă același risc al deturnării dezbaterii de la ceea ce credem că este principal, important pentru noi, la lucruri colaterale.

Preferăm enunțarea unor răspunsuri, în sensul de declinare a unui set de axiome, intrinseci construcției personalității noastre (ceea ce nu trebuie înțeles ca o eliminare a propriilor noastre confruntări cu noi înșine și noi între noi), acestea fiind fundamentul de la care plecăm.

Noi acceptăm că sursa cunoașterii este divinitatea și că ea a pus la punct mecanismul cunoașterii. *“Să facem om după chipul nostru”* a spus Dumnezeu, scrie asta în fațeta lumii, fraza sugerând o transpunere a divinității în noi. Deci putem afirma că noi suntem parte din divinitate și suntem *“în mic”* o reprezentare potențială a ei. În multe credințe, apropierea noastră, prin comportament, cât mai mult de percepțiile divinității, a fost *“răsplătită”* prin postura de sfânt. Iată o recunoaștere a existenței divinității în noi, ceea ce sugerează și *“înzestrarea”* noastră primară cu cunoaștere, ca har ori dar, și apoi ca rezultat al educației, exercitării profesiei, experienței de viață, toate sintetizând modul nostru de viață raportat la divinitate.

Reprezentarea divinității, ca gest al recunoașterii ei și recunoștinței omului față de ea, credem că stă la baza religiilor. Zelul comunităților umane în recunoașterea Divinității și manifestării recunoștinței față de ea au nuanțat religiile, le-au pus în opoziție și chiar conflict. În evoluția raportării la și reprezentării Divinității apare o linie de demarcație între păgânism și creștinism, iar în creștinism nerespectarea dogmei a devenit erezie.

Prin prisma poziționării noastre tolerante, noi operăm cu o ecuație simplă și curată. Acceptarea Divinității în afara noastră și în noi o apreciem ca un *act de credință*, a crede în existența Divinității, a crede în ea înșăși. Este o formă proprie de eliberare de lupta între religii a cărei cauză nu este Divi-



nitatea, ci *“creația”* acesteia, omul, care a ajuns să o excedă, crezând că a rămas, totuși, în limitele recunoștinței față de Divinitate și că acționează numai la *“ordinele”* ei.

Ca urmare, pentru noi, acceptarea Divinității este credința în ea și, în sensul cel mai larg, credința în Divinitate o considerăm creștinism, religiile fiind formele practice de manifestare a creștinismului ca fapte de credință într-o anume Divinitate, indiferent cum a fost denumită ea de către om (zeu, Dumnezeu) și care a fost mesia Divinității pe Pământ.

Sperăm că am reușit, poate într-o formă mult prea simplă și criticabilă, o emoție axiomatică: Divinitate - credință în ea - creștinism, practicarea cultului divinității.

Convine sau nu convine, noi de aici pornim în încercarea de a explica rolul

Divinității în economie, neexcluzând însă omul, ca instrument sau ca actor în instrumentarea economiei.

Legat de acest fundament, ne simțim obligați să ne reamintim de "eliberările" noastre și de cele câteva "concluzii" legate de modul propriu de percepție a Divinității, toate explicând calea comisă în abordarea legăturii dintre creștinism și economie.

2. Divinitatea și economia

Începem tot cu o precizare legată de enunțarea generalității sau simplificării modelului nostru de tratare. Astfel, la tot ceea ce am menționat (în secvența [1]) adăugăm - pentru a avea un punct de referință accesibil pentru terți - că principalul suport al exemplificării documentate a relației dintre Divinitate și economie este *Biblia Ortodoxă*. Această precizare nu este o scuză, ci *mărturisirea noastră* în ceea ce privește calea recunoașterii Divinității și a credinței în ea, cale care excede calitatea noastră de practicanți ai ortodoxiei, ai primirii smerite a mesajului - sub orice formă a bibliei în biserică, a interpretării ei prin predica preoților.

De asemenea, în tot ce vom scrie de aici încolo, nu ne propunem să aducem vreun prejudiciu Bisericii, preoților sau enoriașilor și nu ne propunem inițierea de polemici. Ne sprijinim pe textul Bibliei ca mărturie recunoscută a divinității numită Dumnezeu, *în care credem*, și a învățăturilor care ne apropie de El, în sensul de a-l înțelege percepțiile și mesajele, cu referire la legătura dintre divinitate și economie.

2.1. Când a apărut economia?

În sens biblic și în strânsă legătură cu o interpretare a textelor pentru demersul nostru, credem că *economia*, în sens de *activitate umană*, a apărut sau a fost determinată de ceea ce este consemnat ca alungarea din rai a primelor două creații umane ale lui Dumnezeu.

Ni se pare absolut fascinantă descrierea raiului în *Geneza*, din punct de vedere al percepțelor științei economice: *resurse și om*,

om și cunoaștere. Dar raiul este descris inițial ca o abundență de resurse: "*Apoi Domnul Dumnezeu a sădit o grădină, în Eden, spre răsărit și a pus acolo pe omul pe care-l întocmise. Domnul Dumnezeu a făcut să răsară din pământ tot felul de pomi, plăcuți la vedere și buni la mâncare și pomul vieții în mijlocul grădinii și pomul cunoștinței binelui și răului*" (cap. 2, versetele 8 și 9). Din sublinierea existenței unor pomi speciali, raiul era și o sursă de cunoaștere (a binelui și răului) în mod curios interzisă omului, făcut după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Cu toate acestea, în versetul (19) al capitolului (2). Dumnezeu care le-a făcut pe toate îi spune omului să numească "*toate fiarele câmpului și toate păsările cerului*"... și... "*orice nume pe care îl dădea omul fiecărei viețuitoare, acela-i era numele*". Probabil că omul creat de Dumnezeu - unic la acel moment - a avut dreptul să dea nume și altor lucruri ale pământului, semnificația acestui drept fiind pentru noi necesitatea de a opera cu noțiuni, nu neapărat impuse de Dumnezeu, dar posibil de formulat de către om.

În grădina Edenului găsim râuri, aur, bedelion și piatră de onix care avea rolul de a plasa geografic acest loc. Pentru noi ele sunt o enumerare de resurse. Genericul localizării Edenului "spre răsărit" are semnificația energiei solare, probabil singura energie primară a momentului proto-economiei.

Dar în subcapitolul "Raiul", Dumnezeu raportează grădina Edenului la om, întrucât versetul (15) zice "...Domnul Dumnezeu a luat pe om și l-a așezat în grădina Edenului ca să o lucreze și s-o păzească", deci omului i s-au atribuit de către divinitate, de la bun început, munci economice și prudentiale.

Din perspectiva demersului nostru, alungarea din rai, în sens simbolic, are o dublă semnificație. Cauza alungării din rai, cunoscând vina "ispitirii femeii" și "păcatul lui Adam" coincide cu apropierea omului de pomul cunoștinței binelui și răului, pom din care Dumnezeu a interzis omului să mănânce ... "*căci în ziua în care vei mânca din el, vei muri negreșit*". Sensul efectului apropierii de pom, respectiv înfruptarea din rodul acestuia nu trebuie luat cuvânt cu

cuvânt. Este de subliniat faptul că în înscrisurile biblice găsim permanent o simbolistică, nu prea ușor de interpretat. Însă "soluția" o găsim în dialogul dintre șarpe și femeie, la reținerile acesteia din urmă, șarpele îi spune: *"Hotărât, că nu veți muri; dar Dumnezeu știe că, în ziua în care veți mânca din el (roadele pomului cunoștinței binelui și răului) vi se vor deschide ochii, și veți fi ca Dumnezeu, cunoscând binele și răul"* (cap. 3, versetele 4 și 5).

Decelăm prima semnificație, pe care o punem, totuși, în seama simbolisticii șarpelui, numit chiar în biblie "un animal șiret". Întrebarea șarpelui adresată femeii - făcută din coasta lui Adam, și deocamdată fără nume la momentul păcatului - are un tâlc profund: *"Oare a zis Dumnezeu cu adevărat, să nu mâncați din toți pomii din grădină?"*.

Tonul de îndoială este aproape sinonim cu stimularea curiozității, calitate absolut normală a firii umane. Specificarea interdicției de către Dumnezeu nu este întâmplătoare, ea se referă la un anumit pom, de fapt cel al cunoașterii, fascinant caracterizat ca pom al cunoștinței binelui și răului. Interdicția cu specificație este, fără îndoială, o trimitere la ceva anume și, ca urmare, această "trimiteră" este incitantă pentru om. Acest pom semnifică nu numai cunoașterea, dacă te înfrupți din el, în sensul ei larg, ci o cunoaștere responsabilă, în care omul cunoscând și binele și răul, va trebui să decidă între ele.

Dumnezeu nu l-a făcut pe om mai prejos decât el, dacă avem în vedere că l-a așezat inițial în rai, nu numai pentru a fi lipsit de griji, ci poate și pentru a fi, într-un anumit fel, oglinda lui. Dar Dumnezeu a muncit să facă lumea și omul, și s-a bucurat de rezultatele muncii lui. "Lipsit de griji" în rai, când Dumnezeu i-a spus omului că trebuie să lucreze și să păzească grădina Edenului, însemna nimic mai mult decât rezultate neîndoielnice, poate facile, sigure, pentru existența lui, care să-l mulțumească, așa cum Dumnezeu, muncind să facă lumea și omul, mereu a văzut că este bine/bun (eficiență, valorificare, valoare nou creată) ceea ce a realizat în toate cele șase zile ale facerii

lunii, pentru ca în a șaptea zi să se odihnească de toată lucrarea Lui, cu același înțeles de mulțumire pentru întreaga muncă.

Încercând sintetizarea primei semnificații a "alungării din rai", spunem: cunoașterea este în divinitate, transferul ei spre om, creație a divinității, omul de pe Pământ, era normal să aibă o interfață: pomul, și nu unul oarecare. Expresia biblică a pomului, cel al cunoașterii binelui și răului, simbolizând părți opuse, cu efecte ca atare, ne sugerează că actul cunoașterii - "cedat" sub forma încălcării interdicției specifice, cu adresă la curiozitatea ființei umane - trebuie să fie și responsabil. Operaționalizarea cunoașterii înseamnă responsabilitate, adică a discerne între contrarii.

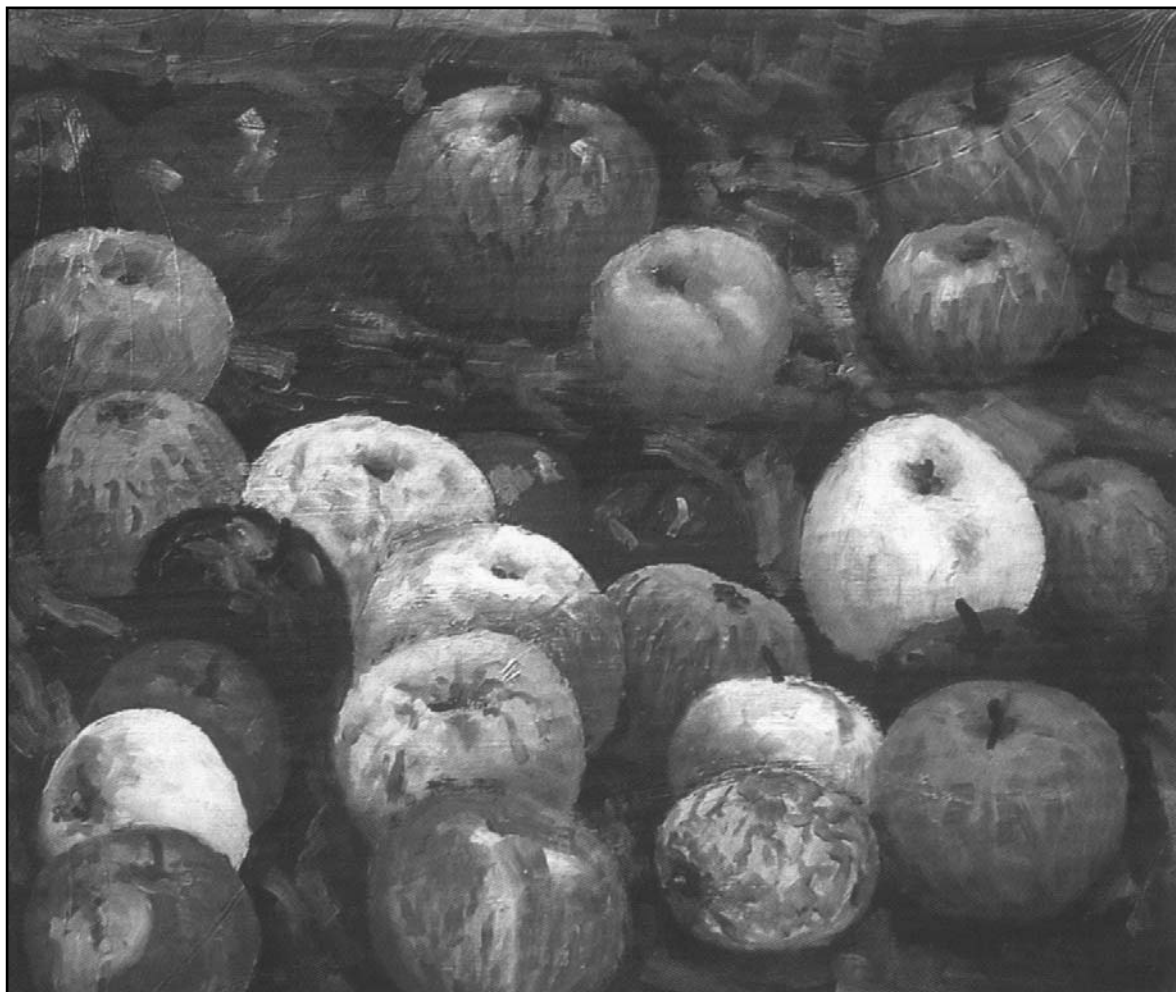
Care este, atunci, declicul cunoașterii responsabile? Simplul păcat al consumării fructului pomului interzis sub forma stărnirii curiozității, catalizate de simbolul celei mai mari șiretenii, întruchipată în șarpe?

Ca să răspundem la această întrebare trebuie să ajungem la cea de a doua semnificație a alungării din rai. Dumnezeu a zisa omului ... *"fiindcă ai ascultat de glasul nevastei tale, și ai mâncat din pomul despre care îți poruncisem: «Să nu mănânci deloc din el», blestemat este acum pământul din pricina ta. Cu multă trudă să-ți scoți hrana din el în toate zilele vieții tale" ... și "În sudoarea feței tale să-ți mănânci pâinea..."* (cap. 3, versetul 17, 19).

Izgonirea, însoțită de blestem (vom reveni asupra acestui aspect) este momentul din care munca omului din rai devine cu totul altceva, pentru că acum omul se vede, se cunoaște (Domnul Dumnezeu a zis: *"Cine ți-a spus că ești gol? Nu cumva ai mâncat din pomul din care îți poruncisem să nu mănânci?"* - cap. 3, versetul 11), iar femeia a văzut că pomul era bun de mâncat și plăcut de privit și că *"pomul era dăruit să deschidă cuiva mintea"*.

Izgonirea - prin blestemul muncii și al sudoarei - este declicul economiei, ca activitate orientată spre o cunoaștere responsabilă și cu resurse mai puține, pentru că omul nu se mai bucură de abundența din rai, el este "forțat" de divinitate ca, în afara

1 Or fi mai fi fericiți cei săraci cu duhul?



raiului, să... *“lucreze pământul, din care fusese luat”* (în sensul de creat).

Să refacem nodurile logicii noastre: izgonirea din rai a omului, cu noile obligații, poate fi asimilată cu nașterea economiei, omul, creația divinității, urmând să lucreze la resursele pământului. *Păcatul*, efect al curiozității umane care a învins barierele cunoașterii, cauză a izgonirii, îl pregătește pe om pentru exercitarea noilor obligații, eventual cu aceeași responsabilitate ca și a divinității, pentru că omul a cunoscut deja și binele și răul puse de divinitate în pomul biblic al conștiinței.

Domnul Dumnezeu a zis: *“Iată că omul a ajuns ca unul din Noi, cunoscând binele și răul”*. Ceea ce îi *“refuză”* Dumnezeu este veșnicia divinității: *“Să-l împiedicăm dar acum ca nu cumva să-și întindă mâna, să ia și din pomul vieții, să mănânce din el, și să tră-*

iască în veci” (cap. 3, versetul 22). Această limitare/delimitare nu este o *“pedeapsă”* dată omului, ci expresia temerii regenerării permanente a divinității într-o altă ființă, temporară/vremelnică, viața acestuia devenind parte a transformării pământului în ceea ce are nevoie pentru traiul lui vremelnic, iar omul devenind actorul - prin muncă - al acestei transformări.

Iată, deci, că *pedeapsa* muncii este dată de Dumnezeu omului după *cunoaștere*, o succesiune mai mult decât normală și sugerând cu necesitate un proces etapizat. Omul a fost trimis în afara raiului - grădina Edenului - nu lipsit de cunoaștere. Atunci cum ar trebui interpretat păcatul înfruptării din pomul interzis?

Dacă am considera raiul *“imponderabil”*, în sensul unui mediu exterior omului, dar cu prezența acestuia în el, care îi asigură

necesitățile cu minimul de efort - Dumnezeu i-a spus omului așezat în grădina Edenului să o lucreze și să o păzească - am putea oare afirma că Divinitatea l-ar fi vrut pe om mai mult ignorant, lucru subliniat însă și de interdicțiile la pomul cunoștinței, dar și la cel al vieții?

Ignoranța ar putea fi interpretată aproape exclusiv prin "ușurarea" acordată omului de către divinitate în ceea ce privește viața lui: Domnul Dumnezeu a dat omului porunca aceasta: "*Poți să mănânci după plăcere din orice pom din grădină*" (cap. 2, versetul 16) "*dar din pomul cunoașterii binelui și răului să nu mănânci...*" (verset 14).

Și în prezent, consimțim o corelație între abundența fără muncă și ignoranță, iar dacă munca este un simplu instinct, lipsită de formare educativă, corelația este și mai evidentă.

Dacă omului, așezat în grădina Edenului, i s-a spus să o lucreze și să o păzească, în raport cu ce îi oferea raiul omului și cu interdicția specificată, semnificația muncii era instinctuală, neîmpovărătoare, relativ responsabilă, dar bine răsplătită.

Raționamentul ne conduce spre o simetrie invers proporțională, dacă vom avea în vedere aspectele biblice ale prezenței/așezării omului în rai, păcatul și alungarea din Eden, atunci când vorbim de cunoaștere și economie.

Astfel, omul așezat în rai, dispune de tot ce are nevoie, cu minim de muncă, dar cu condiția să nu se atingă de pomul cunoașterii binelui și răului. Omul scos din rai, obligat să muncească din greu, trece prin "*păcatul*" cunoașterii¹.

Această simetrie invers proporțională care poate fi simplificată de următoarea manieră:

- abundența de resurse diversificate, căci aceasta este semnificația grădinii Edenului, acceptă o muncă simplă, ușoară a omului puțin cunoscător;
- precum și
- raritatea resurselor, din afara raiului de unde omul a fost izgonit, îl obligă pe om la muncă complexă, la trudă, iar pentru a-și asigura necesitățile după voia lui (voia lui Dumnezeu

încetând prin alungarea omului din rai), are nevoie de cunoștințe, relevă și relația directă dintre resurse și necesitățile omului, mijlocită prin cunoaștere, primele caracterizate prin raritate (în sens cantitativ și de dispersie în natură), iar ultimele prin escaladarea normală, rezultat al cunoștințelor acumulate (în sens de soluționare și inventarea de noi necesități) și a ceea ce numim "supply side economics" (oferta existentă creează noi necesități).

2.2. Despre mesajul bibliei cu privire la economie

Citind și recitind *Geneza*, suntem tentați să vedem în această scriere biblică o posibilă istorie a apariției economiei, chiar noțiunile relevante prin cuvinte cu iz de arhaisme, de vorbire veche, întărind percepția că, în Cartea Întâia a lui Moise descoperim o istorisire în sensul arătat.

Necesitatea unei anumite abordări din perspectiva apariției omului, așa cum o descrie biblia, ne-a determinat să privim mai departe, evolutiv conexiunea divinitate-om-cunoaștere-economie.

Acum, prin mărturisirea noastră de credincioși practicanți, dorim să privim *Geneza* din Vechiul Testament ca un cadru atemporal și plin de simbolism pentru demersul nostru.

Acest lucru presupune să ne îndepărtăm de interpretarea evolutivă și să ne aplecăm asupra valabilității perene a reprezentării economicului biblic, simbolistica anihilând axa timpului.

Din această nouă perspectivă, fără pretenția că prin ceea ce am prezentat până acum trebuie să convingem pe cineva, ne punem din nou câteva întrebări.

Prima, extrem de dificilă: textul biblic ne inspiră direct subiectul conexiunii credință-economie, sau nu cumva, noi încercăm să "așezăm" textul biblic într-o formă convenabilă care să ne ducă spre un rezultat cunoscut dinainte?

A doua întrebare este indusă de ideea: textul biblic este o revelație, în care, căutând cu migală, găsim parabole care ne conduc la regăsirea complexă a evoluției economiei, așa cum o cunoaștem în prezent ca știință?

A treia întrebare este dacă simbolistica biblică, în care identificăm sau întrezărim economicul, o putem interpreta ca ducându-ne, în orice moment al dezvoltării economiei și a studiului ei ca știință, la complexitatea economicului de la momentul interpretării, în speță la cel prezent?

Întrebările nu sunt o expresie a îndoielilor pe care le avem, ci o încercare de a trece noi înșine printr-un examen de credință, inclusiv față de propria noastră profesie.

La prima întrebare, credem că este mai mult decât evident faptul că citim textul biblic cu încărcătura educației noastre economice și încercăm să ne regăsim și să recunoaștem dacă biblia ne oferă răspunsuri sau face doar aluzie, prin simbolistica ei, la cunoștințele noastre economice.

Ni se pare evident că, acumulările profesionale ne ajută să identificăm elementele de interes pentru noi, fie exprimate direct, fie ca simbolistică, interpretarea fiind considerată liberă (să ne reamintim de eliberările declinate de noi la începutul acestei lucrări. Din acest punct de vedere, subscriem la ideea universalității bibliei, în sensul că orice om cu o profesiune (istoric, fizician, biolog, medic etc.) poate citi și interpreta biblia și prin propriul său interes profesional și să identifice mesajele biblice adresate profesiei acestuia.

Ca urmare, credem că este mai normal să citim și să interpretăm biblia prin prisma profesiei și să o lăsăm ca ea să ne dea acele texte care au conexiune cu noi și munca noastră, repetăm, lăsată de Dumnezeu. Mirarea regăsirii în biblie a existenței referirilor la propria noastră profesiune este infinit mai mare, decât "forțarea" unor texte biblice într-o matrice convenabilă demersului nostru. Și să nu uităm că, pentru cei cu credință, biblia este "*Cartea Cărților*", sintagmă sintetizând regăsirea oricăruia din noi, cu problemele noastre - bune, rele - măcar într-un verset biblic. Îndrăznim deci, cu referire la prima întrebare, să spunem că, și în ceea ce ne privește, biblia oferă texte în care ne regăsim - neforțat - pe noi, așa cum suntem ca oameni educați în prezent (și în orice alt "prezent"

al nostru, trecut sau viitor).

Mărturisim chiar că textul biblic, în simplitatea sa de exprimare, dar complex în simbolistică și mesaj, se revărsă cu har în ochii, urechea și mintea noastră creându-se impresia că peste tot regăsim o idee din cele care ne interesează. Și pentru noi este valabilă observarea că, citind textul bibliei, acesta parcă ni se adresează personal, fiecăruia din noi, că este scris exact pentru cel care îl citește, și oferă privilegiul unicității lui numai pentru tine însuși, ca o comunicare din cele mai directe.

La a doua întrebare răspunsul ni se pare relativ ușor, pentru că, într-adevăr, citind textul biblic prin prisma problemei la care fiecare dorește ca biblia să dea un răspuns, treci de la o revelație la alta. Din nou cuvântul "Mirare" ni se pare cel mai potrivit, regăsirea în textul biblic a propriului interes, frapă permanenta invitație de a decodifica parabolele în sensul interesului personal.

Este curios că această *mirare* excede chiar intenția de speculație, când eventuala tentație în a specula ridică problema sorgintei ei, chiar dacă simți și spui că ea vine de la Dumnezeu.

Reflexiile asupra parabolilor din biblie sunt necesare, pentru că multe sunt - pe calea unei interpretări pozitive (a profesiei) - izvoare și ancoră ale demersului propus.

Pentru a treia întrebare, răspunsul îl găsim în raportarea textului biblic la veșnicia omului, ca ființă atât timp cât Pământul făcut de Dumnezeu va rezista în Univers.

Deși scrisă ca o posibilă istorie, noi credem că, în multe privințe biblia, prin mesaj, este atemporală și se adresează omului din orice timp. Ea - biblia - are mereu aceeași rostuire și profunzime, doar omul o percepe atât după cunoașterea divină, cât și după cunoașterea dobândită. Cu alte cuvinte, este de acceptat că mesajul biblic este complet de la bun început, recepția acestuia poate fi considerată evolutivă în sensul cel mai larg, strict legat de om și de capacitatea de cunoaștere și/sau interesul de înțelegere al acestuia.

Prin urmare, cu privire la complexitatea economicului reflectat de biblie ca fundament al credinței, considerăm că biblia este

completă. Ceea ce este important este să putem identifica sensurile bibliei în ceea ce privește economicul în general și complexitatea de azi a acestuia, așa cum o înțelegem acum.

Încercând o reintegrare a răspunsurilor la întrebările pe care ni le-am pus, vom încerca să clarificăm o percepție mai echilibrată între evolutiv și simbolistică, în special cu privire la economicul biblic.

Mulți cercetători au fost preocupați de lanțul cunoaștere-înțelegere-știință, din punct de vedere istoric și logic. Nu greșim foarte mult dacă avem curajul să spunem că, în acest demers, chiar logicul este fundamentat de istoricul evolutiv, devenirea și organizarea unei științe, așa cum o știm în prezent, având nevoie de sortare a cunoștințelor pe măsura acumulării "istorice" și așezarea lor în propoziții de tip a și b, care să ușureze regăsirea informației și asimilarea unui mecanism de simplificare a accesului/înțelegerii cunoștințelor de specialitate.

În ceea ce privește regăsirea economicului în biblie, vedem aceasta ca o structură de tip ADN, în care se relevă un înfășurător de evolutiv și fotografia completă, ca mesaj adresabil în raport cu creșterea pe etape istorice, nu numai biologice a înțelegerii omului.

Partea evolutivă este extrem de scurtă, *economia făcând parte din calendarul divin, destul de scurt, șase zile, al facerii lumii*, alungarea din rai fiind începutul economicului pentru om, declanșat însă, de un păcat. Alungarea din rai este linia de demarcație dintre non-economie, inclusiv lipsa de nevoie a economiei, de gândire a valorii (lipsa de griji) și economie, cu implicarea trudei omului până la transpirație (grija zilei de mâine).

Linia de demarcație include actul păcatului, constând în "curajul" omului - sub îndemn, dubiu, curiozitate - de a deveni "... unul din Noi", respectiv chiar Dumnezeu, însă fără viața veșnică a divinității.

"Unul din Noi" semnifică, în fapt, că omul a asimilat cunoașterea și este alungat din rai, pedepsit cu viață și moarte, dar cu un bagaj extraordinar - cunoaștere - care îl va ajuta să-și administreze propria viață

într-un mediu ostil, în raport cu binefacerile grădinii Edenului.

De la acest moment de tip evolutiv, în biblie, cu privire la economic vom regăsi noțiuni - arhaic sau popular exprimate - (Biblia vulgata) cu care operăm și în prezent și de la care s-a evoluat spre lucruri sofisticate, toate imposibile fără noțiunile de bază pe care le găsim în biblie.

Iată o enumerare:

- *diviziunea muncii și a ocupației* - copiii lui Adam, Abel era **cioban**, iar Cain plugar (cap. 4, versetul 1); copilul lui Avram născut de roaba Agor a ajuns **vânător cu arc** (cap. 21, versetul 20); **doftor** (cap. 50, versetul 2), **econom** (cap. 43, versetul 16); **săpător de fântâni** (cap. 21, verset 30); **prefecți de strângători de roade** (cap. 41, versetul 34) etc.);
- *producția materială* (chiar Dumnezeu a făcut lui Adam și nevestei lui haine de piele!) - **pâine, vin, cereale, unt, lapte, smoală, vedre de transport apă, bijuterii, corăbii** (Dumnezeu îi spune lui Noe: "Fă-ți o corabie din lemn de chiparos, corabia să o împarți în cămăruțe și s-o tencuiești (impermealizată) cu smoală, cap. 6 - verset 14), **cărămizi din lut și paie, arme** (cap. 14, verset 14) etc.;
- *tranzacții* - "Acesta este **ogorul pe care-l cumpărase** Avram de la fiul lui Het" (cap. 25, versetul 10); Iacob a zis: "**vinde-mi** azi dreptul tău de întâi născut" (cap. 25, verset 31);
- *acorduri* - Geneza este plină de legăminte între Dumnezeu și oameni (Noe, Avram) și între oameni (Issasc și Abimelec; Auer și Avram) etc.;
- *infrastructură* - se locuia în **case**, se circula pe **drumuri**, se făceau **cetăți**, se săpau **fântâni**;
- *capital* - **arginți** (lichid), rod (încorporat);
- *prima prognoză* - vezi răstălmăcirea visului Faraonului - "Iată vor fi șapte ani de mare belșug în țara Egiptului. După ei vor urma 7 ani de foamete, așa că se va uita tot belșugul acesta din țara Egiptului și foametea va topi



țara” (cap. 42, versetele 29 și 30), pe baza căreia s-a introdus cota de o cincime din roade, numai pentru cei șapte ani de belșug, sugerând ideea de *stocuri regulatorii* pentru consum, sau nevoia de *comportament prociclic*, fiscalitate ridicată în anii buni pentru asigurarea de resurse în anii slabi;

- *scumpețe* - relevată prin strângerea tuturor banilor, iar în lipsa lor, luarea s-a procurat prin cedarea animalelor și ulterior a pământului (cap. 47, versetele 13-23), sub forma cumpărării, posesorii devenind robi;
- *ideea de arendaș și arendă* - cu plata în natură din recoltă (1/5 și apoi o cincime din venitul pământului), sugerând economia închisă (autoconsum), (cap. 47, versetele 24-26);

- *bancherii* sunt, nu-i așa, *cămătarii* și *zarafii* de ieri, *dealerii* valutar de azi etc.

Pornind numai, și de la această timidă construcție a unui *mozaic de noțiuni economice*, să reținem cel puțin două aspecte:

a) *Noțiunile din biblie* care dau sensul sau ne permit interpretarea economicului din textele sfinte sunt, în cea mai mare parte, de o accesibilitate dezarmantă chiar pentru omul obișnuit; le-am putea chiar considera noduri într-o rețea noțională largă, în fine definitorie pentru elementele - bază ale științei economice de azi.

Mai mult, doar un cititor asiduu al textelor biblice ar fi capabil să presupună că se pot întrevădea limitele - în sens de margine, de sfârșit - ale acestei rețele noționale ca să afirme că aceasta este întreaga matrice a economicului.

b) Pornind de aici și reamintind caracterul predominant atemporal al conținutului bibliei - ca mesaj și simbolică adresată omului - îndrăznim să afirmăm că, în calitate de profesioniști - în orice domeniu - este suficient să vezi doar câteva noduri ale rețelei ca să o poți regenera mental în toată lărgimea ei, adică a cunoștințelor economice de astăzi.

O comparație sugestivă, la ceea ce vrem să spunem prin a doua constatare, ar fi următoarea. Dacă a-i avea doar un “ciob” de hologramă, cu ajutorul lui poți reconstitui întreaga imagine “pierdută” prin distrugerea hologramei însăși. Același lucru spunem despre o vedere parțială a rețelei de noduri la care facem referire, prin care - prin mintea specialistului/profesionistului, comparată cu un aparat de vizionare a hologramei - se poate regenera întreaga rețea. Am dori să afirmăm, în fapt, că biblia, în ansamblul ei, sugerează întreg economicul cunoscut astăzi; important este să știi, prin cunoaștere, că înțelegi nodul și spre ce direcții te îndrepti de la el, trecând prin alte noduri ale rețelei cunoașterii generale.

2.3. *Inspiră biblia pe economiști?*

Iată o întrebare pentru a cărui răspuns am pus pe hârtie gândurile de până acum! Întrebarea îndreaptă spre ceea ce am dori să

fie o concluzie a interpretărilor de până acum, a percepției noastre, ca ortodocși credincioși, cu înclinație spre știința economică, citind textele biblice.

Îndepărtându-ne în mod evident de o teorie evoluționistă, de tip darvinist în ceea ce îl privește pe om, sau apariția științei, în ceea ce privește economia, pentru noi biblia sugerează o relație biunivocă între omul creat de Dumnezeu și economie.

Primul spațiu economic a fost cel creat de Dumnezeu sub forma grădinii Edenului, în care întrezărim, și noi, un tip de perfecțiune. Primul om așezat în acest spațiu, dacă nu ar fi păcătuat la îndemnul nevestei credincioase încă, dar care la rândul ei a fost incitată de vicleanul șarpe, să mănânce din fructul oprit, ar fi beneficiat de această perfecțiune economică, chiar și prin simpla dimensiune a abundenței, deși Dumnezeu l-a îndemnat să lucreze și să păzească grădina.

Perfecțiunea pare să fie dată și de faptul că însuși Dumnezeu era prezent în grădină, drumurile lui cu omul întretăindu-se. De asemenea, perfecțiunea putea fi veșnică prin interdicția dată omului de a se feri de pomul cunoașterii și pomul vieții.

Vom observa, în special în Geneza, că prezența lui Dumnezeu, în raport cu oamenii, pe Pământul creat tot de el, se diminuează - cu retragerea tot mai mult în spațiu/ceruri - pe măsură ce neamurile omului se înmulțesc. De unde la început el îi vorbește direct omului întâlnindu-se cu el pe aleile grădinii Edenului, ulterior el întreabă oamenii, îi sfătuiește; oamenii îi pun la rândul-le întrebări, singurul mijloc de comunicare fiind cuvântul din eter al lui Dumnezeu, ascultat de om, treaz sau în vis.

Alungarea din rai și această îndepărtare a lui Dumnezeu din câmpul vizual al omului, sugerează că omul, în primul rând datorită lui însuși - dar poate și voinței lui Dumnezeu - a ajuns să se autocălăuzească, într-o "singurătate" cu responsabilități, hrănită însă de cunoaștere.

Am afirmat că, pentru noi, autorii care credem în Dumnezeu, economia ca activitate umană - începând cu asumarea de responsabilitate prin obligarea la muncă și

transpirație, s-a început nu oricum, ci posedând cunoaștere prin transferul generat de păcatul primar. Momentul este consemnat aproape explicit prin alungarea din rai a lui Adam și nevestei acestuia, care a primit ulterior numele Eva (Adam a pus nevestei sale numele Eva, căci ea a fost mama tuturor celor vii, Cap. 3, versetul 21).

Dumnezeu, la momentul aflării păcatului (legat de acest lucru, insistăm pe versetul 11 din cap. 3), îl întreabă pe om cine i-a spus că este gol - l-a blestemat pe șarpe, însă lui Adam și nevestei sale "le-a zis" de suferință, trudă și sudoare.

Iată trei cuvinte cu mare încărcătură simbolică economică privind soarta omului, în afara perfecțiunii lui Dumnezeu - scos din grădina Edenului, ca un punct de referință (oare echilibrul macroeconomic?) - și așezat pe Pământul cu resurse.

Mergând din aproape în aproape, în ceea ce privește descifrarea mesajelor și nu simpla percepție a evoluției neamului omenesc, economia face parte intrinsecă din viața omului, omul și economia sunt "creații" simultane, existența omului în orice moment și timp nu poate fi în afara economicului. Mai mult, într-o altă lucrare opinăm că prima manifestare a economicului în raport cu ființa umană a fost *economia gândirii umane*, ca fundament al tuturor științelor cunoscute, numai economia gândirii umane fiind capabilă să ajungă în final la teoretizări, în toate științele, cu atât mai mult în știința economică. Aceasta este, în opinia noastră, *economia exogenă*, din afara omului, a economiei gândirii endogene omului, localizată în centrul cunoașterii lui. Produsul economiei gândirii umane este, în final, *înțelegerea, cunoașterea fiind un dat divin*, un instrument apanaj permanent al omului. "Mulți cunosc, puțin înțeleg", iată un proverb care are o simbolică complexă. Cunoașterea umană este intrinsecă, este un potențial, prin ea se poate ajunge la înțelegere prin educație, educația fiind un cumul de înțelegeri ale diferitelor fenomene trăite de om, sortate, sintetizate, ordonate în timp de către acesta - via economia gândirii umane - în ceea ce numim știință.

Fiind adresată omului și economia nefi-

ind în afara lui, biblia include economicul, în fond, ca mijloc de existență a omului. Ca multe alte învățături care se revarsă din biblie, și cea despre economic nu putea lipsi. Învățătura despre economie - prin ceea ce *a zis* Dumnezeu omului și nevestei acestuia (zicere care nu este blestem, ca în cazul șarpelui lăsat să se târască toată viața) după dobândirea cunoașterii - o considerăm *expresă*, chiar imperativă (prin tonul biblic), ca o cerință până la moarte: *"În sudoarea feței tale să-ți mănânci pâinea, până te vei întoarce în pământ, căci din el ai fost luat; căci țărână ești și în țărână te vei întoarce"* (cap. 4, versetul 19).

Descoperim în acest text biunivocitatea între om și economie, nici una din părți neputând exista independent, dar și o conexiune materialistă confirmată de știință, că omul este făcut din elementele din natura în care trăiește, ca și o altă sugestie, aceea că economia - ca activitate umană - asigură transferul necesar de elemente din natură spre trebuințele omului, ca toate, prin uzura fizică și morală să se reîntoarcă, transformate în elementele primare aflate pe planeta Pământ, ca spațiu al unei "grădini" rezervate omului lipsit de avantajele și perfecțiunea grădinii Edenului.

Necesitatea economicului pentru om, ca soluție a propriei sale existențe (percepută în prezent și ca instrument al distrugerii naturii în care trăiește), despre care Dumnezeu l-a avertizat pe om, în mod necesar inspiră pe cei de profesie economiști. Citind biblia cu ochii economistului - lucru valabil pentru toate profesiile - mereu ai revelația științei tale de astăzi, a lucrurilor simple scrise despre economic (basic economics?), de la începuturile lumii cu includerea omului în ea.

Oare economiștii au descoperit mai mult decât lasă să se întrevadă biblia în această materie?

Poate da, atunci când au descoperit relațiile dintre elementele economice fundamentale descrise de economie. În acest caz, trebuie să ne punem alte două întrebări.

Prima, *dacă relațiile de funcționalitate ar fi fost descoperite fără cunoașterea elementelor de bază*. A doua, *dacă descoperirile* - ca o înțelegere a ceea ce ne înconjoară sau se întâm-

plă, inclusiv în economie - *ar fi fost posibile fără cunoaștere*. Ajungem, parcă din nou, la un cerc virtuos despre care am mai amintit, nu însă într-un mod anume. Omul a fost alungat din perfecțiunea inițială întruchipată de grădina Edenului nu oricum, ci ca urmare a devenirii sale prin cunoaștere de sine și de alcătuirea "înconjurărilor" sale.

Cunoașterea intrinsecă ființei umane o putem considera, așa cum am mai afirmat, un instinct primar, cel al conservării. În mediul ostil din afara raiului, unde a fost alungat omul, Dumnezeu i-a conferit cunoașterea, ca o pedeapsă nu în sens de povară, ci de a o folosi în propriul beneficiu, dacă dorea să supraviețuiască. Dumnezeu *a zis* omului că pentru a supraviețui *va trudi* să-și scoată hrana (și prin acest cuvânt înțelegem sistemul de civilizație prin care a evoluat omul) din pământ *în toate zilele vieții sale* (cap. 3, versetul 17).

Iată o nouă subliniere biblică: *omul nu poate supraviețui în afara economicului* (fie el cât de simplu sau de complex), că economicul este un însoțitor al lui în viață, iar dispariția economicului poate fi o cauză a morții omului, încetând *să trudească* (iată un cuvânt ce poate defini un întreg sistem de relații de gestiune a resurselor). Oare sistemele de pensii moderne nu sunt inspirate de aceste relații economice implacabile pe care biblia ni le-a lăsat ca mesaje?

Divinitatea a oferit cunoașterea omului poate ca un instinct primar, dar l-a împins - prin alungarea din rai - la instinctul utilitar, cunoașterea putând fi împinsă spre înțelegere, în sensul unei permanente selecții care să-l ducă pe om la *esența supraviețuirii* lui. Înțelegerea, bazată pe cunoaștere, a dus la o gestiune din ce în ce mai bună a resurselor rare, chiar la confortul relativ enunțat de standardele societății umane în evoluția sa.

*
* *

Ca profesioniști cu credință în divinitate dorim să formulăm, în această etapă de consens a demersului nostru, câteva concluzii, care, în mod evident, ne privesc pe noi și, poate, pe cei care se vor arăta interesați în acest mod de abordare.

a) În conexiunea dintre credință și economie ne-am simțit obligați să privim în două planuri. Primul: *biblia citită de un economist are un mesaj* anume pentru el? Al doilea plan: *biblia însoțită ca o ancoră a credinței, influențează, prin comportamentul omului aflat în credință față de divinitate, economicul, în sens de rezultate?*

b) Până acum ne-am străduit să ne expunem propria percepție în legătură cu primul plan. Am găsit, așadar, mesaje și simbolistică în legătură cu preocuparea noastră ca economiști. Interpretarea lor corectă ni s-a părut mai pertinentă prin considerarea mesajului și simbolisticii bibliei, cu privire la economic, *atemporal*. Am menționat în acest sens că biblia se adresează oricărui economist, indiferent de timpurile în care a trăit.

c) Parcurgând textul biblic regăsim ceea ce considerăm "basic economics", elemente care au permis dezvoltările în știința economică pe parcursul istoriei. Avem convingerea că, începând cu Adam Smith și terminând cu Milton Friedman, toți au citit măcar câte puțin din biblie și poate au fost mirați, dacă nu chiar s-au inspirat, de recursul, din când în când, al bibliei la economie. Sporadic, dar parcă nu întâmplător, în textul biblic apar noțiunile economice, operante și azi. Ne surprinde că, de multe ori, mesajul de natură economică face referire la pilda etică (să fie ceea ce este astăzi politica socială, bazată pe economie, redistribuția venitului?), întrucât biblia în ansamblul este o matrice de moralitate.

d) În primul plan, prin prisma căruia am abordat tema noastră până în prezent, credem că biblia a stabilit conexiuni de netăgăduit: economia este intrinsecă ființei umane, ca o condiție a vieții în raport cu resursele Pământului, iar economia începe cu economia gândirii, endogenă ființei umane, în baza căreia și-a perfecționat rezultatele din economia reală, din afara lui, ca mijloc de a trăi/conserva exogen.

Economia transpare din textul biblic - ca o primă necesitate - chiar înainte ca omul să se roage la Dumnezeu, dar fiind avertizat asupra greutății demersului de a practica economia, nu ca pe o pedeapsă momentană, ci ca o preocupare pe tot parcursul vieții.

e) În același prim plan, textul biblic este revelator pentru noțiunile de bază ale economicului, așezate într-o rețea completă și complexă, poate încă nevăzută în totalitate de om. Dar, având cunoaștere de la divinitate, economistul străbate mereu noi praguri ale înțelegerii economicului, fără să inventeze nimic noțional în afară de mecanisme, politici, bazate pe noțiuni binecunoscute și ușor de reținut și din textul biblic.

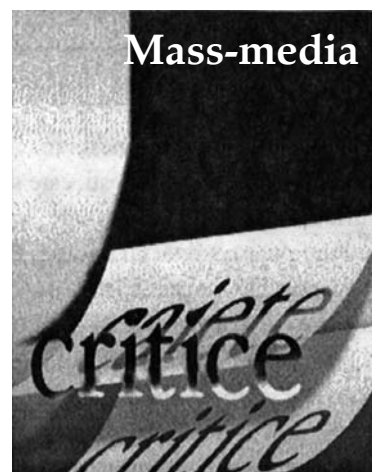
f) Pentru noi, biblia, făcând abstracție de momentul scrierii, dar neuitând tradiția orală și depersonalizarea în procesul apariției științelor, a integrat noțiunile economice și ne-a arătat *calea de la cunoaștere* - un atribut al omului venit de la cunoașterea divină - *spre înțelegere*, în general și *spre înțelegerea pragmatică*, în special. În moralitatea sa și a răspunderii față de propria sa creație, cea mai complexă - după chipul și asemănarea sa - divinitatea a conferit omului instrumentul conservării sale pentru viața pământească, economicul. Nu exagerăm cu nimic dacă afirmăm, ca și alții, că economicul este primordial pentru om, iar biblia consemnează acest lucru în primele ei pagini. De la economic și prin economic, credem că s-a ajuns și s-a trecut de la o civilizație la alta, în toate timpurile credința în divinitate, oricare ar fi fost, textul biblic încercând impregnarea noastră cu o moralitate firească, am spune "creștinească". Oare nu "creștinescul" a răsturnat mereu ordini, bazat pe putere economică? Oare nu "creștinescul" a inspirat ideologi atunci când vorbeam de modul de a trata socialul?

g) Pentru noi, iarăși pentru noi, *biblia inspiră economicul* ca necesitate, moralitate, comportament și în final *ca știință pentru om*. Pornind de aici, este imposibil să se omită influența credinței asupra comportamentului uman. Iar dacă omul - prin truda sa - este creatorul a tot ce este o reprezentare - lucru sau serviciu - a transformării resurselor rare ale pământului spre confortul vieții lui, credința în divinitate - via comportamentul situat în matricea moralității biblice - trebuie să aibă o influență asupra performanțelor economice.

ianuarie-februarie 2007

Maria
MOLDOVEANU

“Industriile” comunicării (II)



Structurile sistemului mass-media

Analiza industriilor mass-media după modelul sistemului social ne ajută să cunoaștem principalele sale componente (subsisteme), similaritățile și elementele care le diferențiază.

Utilizând această paradigmă, Melvin L. DeFleur și Sandra Ball-Rokeach (10, p. 141) au identificat următoarele componente ale sistemului mediatic:

- **subsisteme de producție**, constituite din toate tipurile de structuri producătoare de conținuturi mass-media (e.g., articole de ziar și de revistă, emisiuni de radio, emisiuni tv, filme, spectacole create anume pentru a fi difuzate prin intermediul mijloacelor de comunicare în masă); la rândul său, acest subsistem cuprinde o multitudine de componente. Autorii citați includ aici: producătorii tv, directorii de ziare, editorii, producătorii de filme, corespondenții străini, editorii serviciilor telegrafice ș.a.;
- **subsisteme de distribuție**, alcătuite din: **distribuitori naționali și regionali** (e.g., rețele de radiodifuziune, companii distribuitoare de reviste și ziare pe arii geografice extinse, rețele de cinematografie) și **distribuitori locali** (e.g., stații de radio și televiziune, publicațiile locale, vânzătorii de ziare en détail ș.a.).

Unii producători sunt și distribuitori ai conținuturilor respective, reprezentând, de fapt, principalele ramuri ale industriilor mass-media – industria presei scrise și industriile audiovizuale – pe care le vom

analiza în paginile următoare. La celelalte componente, cum sunt:

subsistemele de control, constituite din corpurile legislative care votează legile din domeniu și agențiile de reglementare care implementează politicile mass-media și diversele ONG-uri implicate în aceste activități;

- agențiile de publicitate;
- instituțiile de cercetare a pieței;
- publicul,
- vom face doar referiri tangențiale, urmând să le consacram studii de sine stătătoare.

2.1. Industriile audiovizuale

2.1.1. Presa radiofonică

Încă de la începuturile sale, radioul s-a confruntat cu două probleme importante: una legată de reglementarea condițiilor de funcționare a stațiilor de emisie, alta legată de finanțare.

În ceea ce privește finanțarea, în spațiul american s-au încercat diverse soluții: solicitarea de contribuții directe de la ascultători, perceperea unei taxe pentru fiecare aparat de radio, sponsorizarea programelor cu priză la public (e.g., emisiuni muzicale, transmisiuni sportive, programe pentru copii) de către marile companii de afaceri (i.e. reclamă indirectă), publicitatea directă practică deja de ziare, prin vânzarea timpului de emisie celor care își promovau produsele pe o piață de masă.

Când aceste probleme păreau rezolvate, în sensul că transmițătorii obțineau profituri ridicate, iar numărul utilizatorilor creștea continuu, presa radiofonică începea să se confrunte cu un concurent foarte pu-

ternic – televiziunea -, ceea ce a determinat-o să-și regândească strategiile.

În noile condiții, "Radioul a fost mutat din camera de zi și a trebuit să se mulțumească cu dormitorul, bucătăria, automobilul și plaja. Tranzistorii și tehnologia cu piese mobile de mai târziu, care au deschis o piață uriașă pentru aparatele de radio în miniatură, au împiedicat declinul radioului..." (10, p. 117).

Radioul are mai multe atuuri față de celelalte mass-media. După cum semnala Vasile Traciuc, modalitățile de culegere, prelucrare și transmitere de informații sunt mult mai rapide decât ale ziarelor – unde culegerea și tiparirea textelor consumă mult timp – și decât ale posturilor tv, care trebuie să-și susțină mesajele prin imagini a căror filmare/montare necesită, de asemenea, timp.

În al doilea rând, mesajele sale sunt **mai accesibile**. Ele ajung și la oamenii cu diverse handicapuri (nevăzători, analfabeți ș.a.) și la cei aflați în zone geografice izolate (25, p. 154). Întrucât emisiunile de radio pot fi urmărite în paralel cu alte activități (profesionale sau domestice), receptarea lor este mult mai comodă decât expunerea la emisiuni tv sau citirea presei scrise.

Pe lângă aceste atuuri, există și avantaje legate de complexitatea ofertei. David Sarnoff, inginerul a cărui contribuție la perfecționarea dispozitivelor tehnice este bine cunoscută, demonstra, încă din anul 1916, că radioul poate deveni un mijloc de comunicare de largă folosință, putând să aducă în casele oamenilor evenimente de importanță națională, conferințe, concerte, muzică de toate tipurile, întreceri sportive etc. La scurtă vreme, cererea de receptoare a crescut foarte mult, ca și numărul stațiilor de radioemisie. Implicit, a crescut concurența între canalele radio, cu toate efectele pozitive ale competitivității în planul satisfacerii nevoilor umane.

Urmărind evoluția mijloacelor de comunicare colectivă, de la invenția tehnică ce stă la baza fiecăruia dintre ele până la utilizarea lor pe scară largă, Francis Balle a identificat următoarele etape de dezvoltare a radioului:

- 1898-1917, reprezentând intervalul scurs de la ideea creativă la invenția tehnică;
- 1917-1921, perioada necesară pentru a se trece de la realizarea prototipului la comercializarea lui;
- 1921-1935, ani de impunere pe piață și expansiune;
- 1935-1948, relansarea stimulată de inventarea tranzistorilor.

În cartea dedicată anilor de afirmare a radiodifuziunii, John Reith, director general al British Broadcasting Company (1922-1927), sesiza impactul social al noii industrii: "Până la apariția acestui mijloc de comunicare universal și extraordinar de ieftin, multor oameni li se nega orice fel de cunoaștere directă a evenimentelor care fac istoria. Ei nu împărtășeau interesele și amuzamentele celor cărora soarta le făcuse două daruri gemene – timp liber și bani. Nu aveau acces la marii oameni ai zilei, iar aceștia își puteau transmite mesajul doar unui număr restrâns de persoane (...); toate acestea s-au schimbat" (*Broadcast over Britain*, 1924).

Multe dintre ideile aplicate de Reith la BBC reprezintă și în zilele noastre surse de inspirație pentru ziariști. În concepția lui, radiodifuziunea nu trebuie folosită doar pentru divertisment și de aceea nu voia să le ofere ascultătorilor doar ceea ce își doreau ei. Dimpotrivă, considera că BBC trebuie să stabilească standarde profesionale mai înalte, că trebuie să aducă în cât mai multe case tot ce este mai bun în fiecare domeniu al cunoașterii, al străduințelor și reușitelor omului (5, p. 201).

În aceeași perioadă însă, pe alte meridiane, radioul era doar un mijloc de divertisment. În SUA, de pildă, până la criza economică din '29, știrile au ocupat locul secund. Dar, așa cum arată Briggs și Burke, "indiferent de țară, indiferent de regim, de instituție sau de perioadă, adevărata rațiune de a fi a radiodifuziunilor a fost aceea de a-i oferi publicului larg **diverse programe**" (4, p. 204). Așteptările de la radio ale acestui public sunt extrem de diverse, așa cum sunt, în general, trebuințele și dorințele oamenilor. Din păcate, nu toate posturile de



radio răspund acestor așteptări. Nevoia de rating pentru atragerea publicității obligă posturile comerciale să le investigheze și să le satisfacă, în vreme ce dezideratul responsabilității sociale (i.e. de a informa, a educa, a distra) este expedit în zona radiourilor publice.

Potrivit cercetărilor de piață realizate recent în 15 țări membre ale UE, cca 60% dintre europeni ascultă zilnic radioul. Ascultătorii cei mai fideli se găsesc în Irlanda (77%), Luxemburg (76%), Suedia (76%). Programele preferate de ei sunt cele muzicale (86%), știrile (53%) și emisiunile sportive (17%), concurența dintre ofertanți pentru a satisface aceste preferințe fiind tot mai puternică.

Și în țara noastră radiourile "se îngrămădesc" să satisfacă interesele publicului. Așa cum arată studiul de audiență realizat de IMAS și Mercury Research, în iunie 2006, câteva posturi de radio își dispută supremația în mediul urban, și anume: România Actualități, cu o cotă de piață de 18,1%, și Europa FM, cu o cotă de piață apropiată – 17,2% –, urmate de studiourile teritoriale ale Radiodifuziunii, de Kiss FM, Radio 21 ș.a.

Așa cum observa Petre Barbu, capitala reprezintă cea mai competitivă piață, ca număr de posturi și investiții publicitare. Aici, Radio 21 a făcut un salt spectaculos, având o cotă de piață cu două procente mai mare decât România Actualități, fiind ascultat zilnic de cca 385000 de bucureșteni. Celelalte posturi ocupă, în ordine descrescând, următoarele locuri: 3. Kiss FM; 4. Romantic FM; 5. Radio Deea; 6. Radio România Regional; 7. Europa FM; 8. Pro FM; 9. Radio Guerrilla; 10. alte posturi.

Deși a pierdut în decurs de un an cca 8000 de ascultători, postul public de radio continuă să obțină o poziție competitivă în preferințele bucureștenilor. La nivel național însă, România Actualități își menține poziția de lider, ca și posturile teritoriale ale Radiodifuziunii.

Încă de la începutul anilor '90, Societatea Română de Radiodifuziune s-a manifestat ca una dintre cele mai puternice instituții mass-media. De la cca 30000 ore de emisie/an în 1989, ajunge ca în '95 să emită mai mult de 72000 ore/an – poziția sa fiind avantajată nu numai de diversitatea programelor și de înființarea unor canale specializate, ci și de apariția destul de timidă a posturilor de radio particulare. Împreună își propuneau să răspundă nevoilor și exigențelor pieței.

În studiul intitulat *Télévision – culture*, J. Fiske prezintă preferințele pentru mass-media (în care include și cartea și cinema) în funcție de satisfacerea nevoilor personale și sociale ale publicului.

Analiza lui Fiske evidențiază existența unor conexiuni și similarități între mijloacele de comunicare de masă, în privința funcțiilor asumate (i.e. de a informa, a distra, a educa publicul), dar și a unor diferențe, atunci când își dispută întâietatea pe piață. În acest sens, și audiența instituțiilor de presă diferă de la o categorie la alta.

Cercetările de audiență arată că televiziunea ocupă locul central între preferințele consumatorilor mass-media, consumul tv devenind pentru unii nu numai un stil de viață, ci și o modalitate de a-și realiza diverse „proiecte de viață” (e.g., a fi informat, a se integra în mediul social).

	Nevoi	Ordinea de preferință				
		Rang I	Rang II	Rang III	Rang IV	Rang V
A	<i>Nevoi personale</i>					
1	Înțelegerea de sine	Carte	Ziar	Radio	Tv	Cinema
2	Distracție	Cinema	Tv	Carte	Radio	Ziar
3	Evaziune din real	Carte	Cinema	Tv	Radio	Ziar
B	<i>Nevoi sociale</i>					
1	Cunoștințe despre lume	Ziar	Radio	Tv	Carte	Cinema
2	Stabilitate	Ziar	Radio	Tv	Carte	Cinema
3	Consolidarea legăturilor familiale	Tv	Cinema	Radio	Ziar	Carte
4	Consolidarea relațiilor cu prietenii	Cinema	Tv	Ziar	Radio	Carte

Sursa: Ioan DRĂGAN, Paradigme ale comunicării de masă, București, Ed. Șansa, 1996.

Deși instituțiile tv comerciale și-au afirmat identitatea abia după 1995, astăzi ele reprezintă alternative reale ale televiziunii publice, pe care o concurează, cum spune M. Coman, în chiar atributele ei definitorii” (8, p. 216).

2.1.2. Industria televiziunii

În domeniul industriilor audiovizuale, țara noastră aplică prevederile stipulate în instrumentele politice și juridice elaborate de UE, de către Consiliul Europei sau de Organizația Mondială a Comerțului (e.g., Acordul general pentru comerțul cu servicii – inclusiv servicii audiovizuale).

Reglementările stabilite de organismele menționate configurează ceea ce se numește „modelul european” de televiziune, pe care specialiștii din domeniu îl caracterizează astfel:

- „Liberalizarea și dezvoltarea pieței interne pentru serviciile de radiodifuzare transfrontalieră.
- Susținerea, inclusiv financiară, a serviciilor publice de televiziune și dezvoltarea sectorului privat de radiodifuzare.
- Reglementări privind conținutul comunicării audiovizuale, protecția minorilor, a altor categorii și grupuri.
- Protecția identității și a diversității culturale.
- Susținerea pluralismului de surse de informare și de opinii – prevederi anticoncentrare și prevederi pentru transparența serviciilor tv”.

În esență, modelul vizează furnizarea de conținut audiovizual – divers și pluralist – care să poată răspunde nevoilor sociale, culturale și educaționale ale societății actuale (19, p. 112-113).

Studiile sociologice realizate în diverse țări arată că expunerea la emisiunile de radio și televiziune este principala modalitate de informare, de divertisment și de educație a indivizilor. Din timpul dedicat consumului mass-media, îi revine televiziunii partea cea mai consistentă. După Vladimir Bina, acest mijloc de comunicare este predominant în toate țările industrializate. Europeanii, de pildă, se expun la tv în proporție de 98%, în vreme ce numai 60% din ei ascultă zilnic radioul.

Tipurile de emisiuni urmărite constant în țările europene la tv sunt:

- știri/informații de actualitate;
- filme artistice;
- filme documentare;
- transmisii/comentarii sportive;
- muzică;
- seriale/telenovele;
- realitatea tv, jocuri;
- dezbateri.

Preferințele pentru anumite programe se nuanțează în funcție de caracteristicile psihosociale ale telespectatorilor. Spre exemplu, **emisiunile muzicale** sunt urmărite de tineri (15-25 de ani) în proporție de 68%, în vreme ce numai o treime din persoanele de peste 40 de ani sunt interesate de aceste emisiuni.

Serialele și telenovelele sunt mai populare în rândul femeilor (58%), iar bărbații sunt mai interesați de **evenimentele sportive** prezentate la tv.

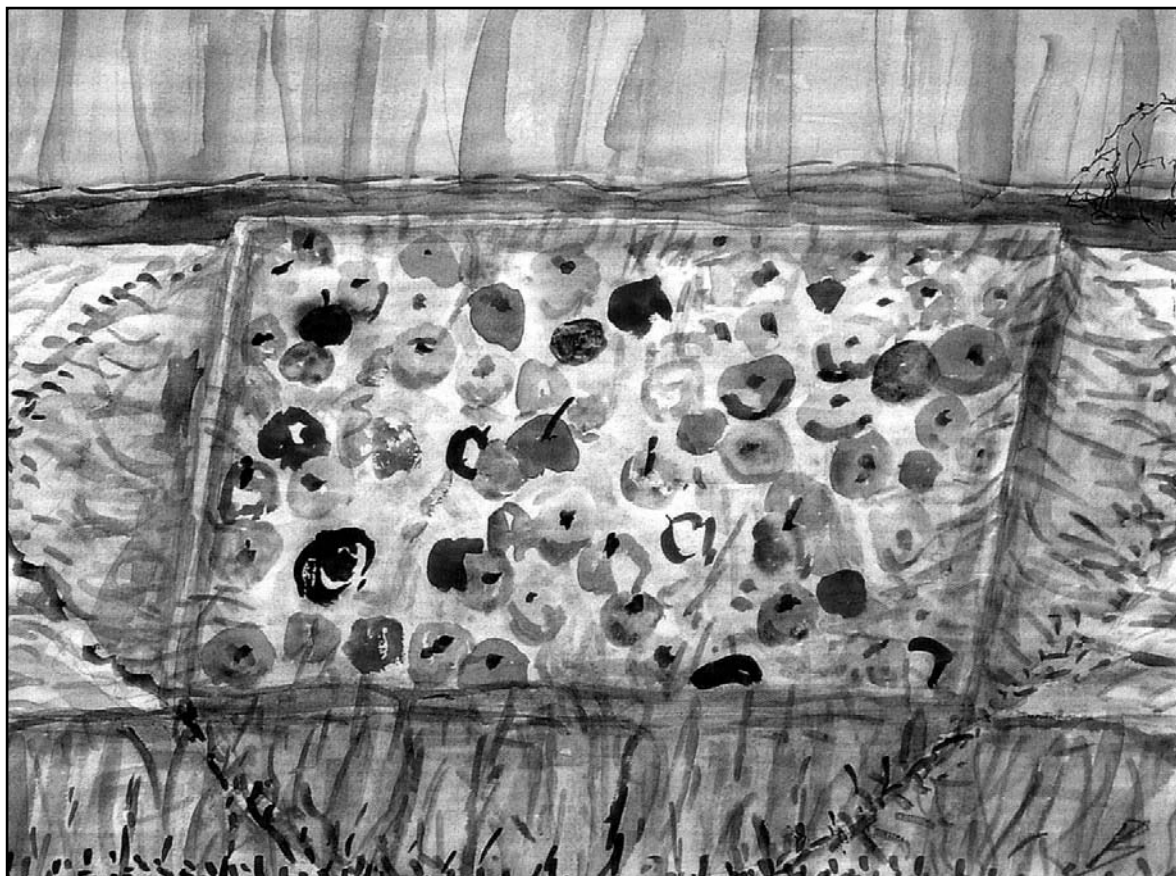
Michail Skoliatis identifică diferențe similare în privința opțiunilor pentru programele tv, în funcție de mediul sociocultural din diverse țări. În acest sens, danezii situează pe primul loc știrile și informațiile de actualitate, francezii și italienii – filmele artistice, suedezii și finlandezii – emisiunile sportive, belgienii – telenovelele și serialele etc.

Majoritatea studiilor despre utilizarea televiziunii confirmă ceea ce sociologul francez Pierre Bourdieu constata încă de la sfârșitul secolului trecut: „Evoluăm tot mai mult spre un univers în care lumea socială este descrisă, prescrisă de televiziune...” Uneori însă, dintr-un instrument de înregistrare a realității, televiziunea se transformă într-un instrument de creare a ei, fără să conștientizeze acest lucru (Pierre Bourdieu, *Despre televiziune*).

O percepție similară a importanței televiziunii se evidențiază și în rândul publicului din țara noastră. Barometrul de opinie publică, realizat de Fundația pentru o Societate Deschisă în mai 2006, arată că mass-media se află pe locul al treilea în privința credibilității, după biserică și armată. Această percepție explică interesul românilor pentru tv: cca 83% dintre ei urmăresc zilnic programele de televiziune.

Ca și în alte țări, piața tv s-a extins de la an la an. Ca și în celelalte țări, preferințele consumatorilor se împart între posturile publice de televiziune și posturile comerciale. Conform datelor furnizate de TNS-AGB International, cele mai bune audiențe în mediul urban, înregistrate în intervalul august-octombrie 2006, le-au avut, în ordine, Pro TV, Antena 1 și TVR1, urmate de: Acasă TV, Prima TV, Realitatea TV și TVR2 ș.a.

Poziția canalelor tv în topul audiențelor se modifică în funcție de tipul emisiunilor vizionate.





Dana DUMA

Descoperiri latino-americane la Toulouse



O întâlnire cu cinematograful latino-american nu poate fi ratată de niciun cinefil adevărat tocmai acum, când noutatea vine, pentru a șaptea artă, deseori dinspre „lumea nouă”. Chiar și cei care își aleg Oscarurile ca reper al valorii au putut constata, la ultima lor gală, că regizorii mexicani sunt foarte prețuiți, după palmaresul în care figurează Alejandro Gonzales Iñarritu (*Babel*) și Gilleromo del Torro (*Labirintul faunului*). Iar marile festivaluri europene au premiat adesea, în ultima vreme, cineaști din acest spațiu, numele brazilienilor Fernando Meirelles și Walter Salles, ale argentinienilor Pablo Trapero și Daniel Burman sau al chili-anului Raul Ruiz fiind pe buzele tuturor. Am acceptat deci cu bucurie invitația la Festivalul de la Toulouse, *Recontres Cinemas d'Amérique Latine* ca fericită ocazie de a încerca să descifrez misterele acestor cinematografi atât de vitale și de avansate estetic. Cinemateca din Toulouse a fost gazda acestui eveniment ajuns la a 19-a ediție, iar publicul său fidel, format în majoritate din tineri, a luat cu asalt sălile de proiecție, în ciuda

neobișnuitului frig care a pus stăpânire pe oraș chiar când a început primăvara calendaristică.

O săptămână de cinema latino-american recent mi-a confirmat impresia de remarcabilă diversitate și inventivitate, de metisaj fericit între diferite culturi. Grupate în secțiunile *Coup de coeur* și *Descoperiri*, filmele înscrise în competiție aparțin unor tineri și foarte tineri cineaști care, deși nu contează pe mari resurse financiare, reușesc să surprindă și să emoționeze cu filmele lor. Sunt pelicule realizate de cele mai multe ori în format digital și transpuse apoi pe peliculă de 35 mm, povești filmate cu aparatul pe umăr, de un minimalism care nu exclude însă complexitatea și prospețimea punctului de vedere. Este, de pildă cazul filmului de debut *Familia Tortuga* (*Familia Testoasă*), pentru care tânărul mexican Ruben Imáz Castro a primit Marele Premiu al secțiunii *Coup de coeur*. Narată sobru și eliptic, pelicula descrie o zi din viața unei familii mexicane obișnuite, surprinsă cu 24 de ore înainte de comemorarea unui an de la moartea mamei. Cei care locuiesc acum în casă sunt

tatăl, fost lider sindical care are probleme cu băutura, fiul și fiica, ambii adolescenți debusolați, și unchiul cu un ușor handicap dobândit în urma unui accident cerebral, fratele decedatei. Totul gravitează în jurul acestui ultim personaj care are grijă de toți și de toate și încearcă să ofere protecție și afecțiune atâta cât poate. Problema majoră este că nimeni nu vrea să vorbească despre durerea și dezechilibrul generate de absența mamei. Unchiul Manuel debitează monologuri despre aceste probleme în fața țeștoasei, mascota fiind singurul membru al familiei care pare dispusă să-i accepte gesturile de tandrețe. E multă subtilitate în felul în care autorul ne sugerează dimensiunea disperării din această familie și merită apreciată stăpânirea foarte matură a materiei narative și a tonului, care nu cade niciodată în melodramă.

Un alt film care vorbește eliptic despre durerea unei pierderi este argentinianul *La marea/Mareea* de Diego Martinez Vignatti, câștigătorul Premiului acordat de juriul FIPRESCI (Federația Internațională a Presei Cinematografice), din care am



avut plăcerea să fac parte. Autorul are antecedente de operator (a fost și este operatorul cineastului Carlos Reygadas,) și poate aceasta explică forța vizuală a acestei povești despre o femeie care supraviețuiește soțului și fiului său într-un accident de mașină și decide să se autoizoleze pe malul mării după tragica întâmplare. Felul în care natura reverberează durerea eroinei amintește frumusețea dramatică a unor filme clasice

precum *Vântul* de Victor Sjöström sau *Ordet* de Carl Theodor Dreyer. Iar căutarea unei rațiuni pentru a supraviețui pentru această ființă torturată de amintiri capătă o reprezentare cinematografică de neobișnuită forță, întemeiată pe concretețea unor detalii care materializează sentimente trăite cu intensitate paroxistică. Filmul impresionează prin noblețea și rafinamentul expresiei sale vizuale, calități care l-au impus în



atenția juriilor în fața unei pelicule cu tematică și ambianță asemănătoare, argentiniana *La punta del diablo*, care vorbește despre autoizolarea unui doctor care află că este bolnav de cancer.

Ediția de anul acesta a Festivalului de la Toulouse a surprins prin maturitatea și profunzimea abordării unor teme grave de niște autori foarte tineri. Căci în afara celor menționați deja merită amintiți și brazilianul Chico Teixeira care, în *Casa Alicei*, vorbește nuanțat despre criza de identitate și de vârstă (40 de ani) trăită de o femeie căsătorită, cu trei copii, sau chilianul Alfonso Gaizutù Gaete care, pornind de la un caz real, povestește despre lupta pentru demnitate a unui handicapat în *Regele din San Gregorio*, ori columbianul Juan Felipe Orozco, autorul unei enigmatice drame cu accente horror, *Spectrul*, care examinează un caz de schizofrenie.

Dar printre filmele selecției s-au aflat și câteva care au abordat cu succes comedia și primul exemplu care merită amintit este *Cara de queso/Față de brânză*, excelentul debut în scurt-metraj al argentinianului Ariel Winograd. Cu apăsate accente autobiografice, pelicula povestește, din unghiul de vedere al unui puști de zece ani, despre viața într-un *country*, un cartier select al comunității evreiești din Buenos Aires, unde eroul trăiește primele ofense, primele iubiri și primele tră-

dări. Situațiile și replicile sunt foarte amuzante, amintind uneori de tonul primelor comedii ale lui Woody Allen și critica „din interior” a tendințelor de autovictimizare și autoizolare a reprezentanților minorității evreiești.

Foarte personal este și *Capitala, cu toții vor să meargă la Buenos Aires* semnat de argentinianul Augusto Gonzales Polo, câștigătorul Premiului *Descoperirea criticii franceze*. Comedie romantică „postmodernă”, filmul vor-

bește despre criza sentimentală a unui tânăr de 23 de ani care, în urma unei eșec în amor, nu mai suportă capitala. Filmat cu mijloace foarte austere, aproape *no budget*, el surprinde însă prin strălucirea dialogului și prin ingeniozitatea scenariului care portretizează inspirat o generație și vorbește despre fragilitatea masculină „într-o cultură cu tradiții machiste”, cum au ținut să sublinieze colegii de breaslă francezi în motivația juriului lor.

Multe au fost atracțiile acestei săptămâni de cinema latino-american de la Toulouse, în care am descoperit noi autori, dar am avut și șansa de a redescoperi cineaști dragi. Unul dintre aceștia este brazilianul Glauber Rocha, inițiatorului faimosului „cinema nôvo” în anii '60, căruia i-am revăzut cu această ocazie minunatul *Barravento*, un film de o frumusețe și de o prospețime eterne, pe care oricare tânăr cinefil ar trebui să le aprecieze.



Adriana Carolina
BULZ

Eugene O'Neill – un “star” anglo-saxon pe scena românească

La sfârșitul anilor '30 și începutul anilor '40, multe din reacțiile critice inițiale ale literaților români la teatrul lui Eugene O'Neill au fost negative, deși dramaturgul primise premiul Nobel în 1936 și Petru Comarnescu deja publicase studii despre O'Neill în România (în *Revista Fundațiilor Regale*) și în Franța (în *Revue Hebdomadaire*).

În articolul intitulat “Anglomania Literară” (1938), Al Philippide l-a numit pe O'Neill “un alt star anglo-saxon” în contextul “anglomaniei literare” din România aceluși timp, definind această tendință ca o stare de totală admirație față de orice era anglo-saxon. Articolul său se dovedește nemilos cu experimentele dramatice făcute de O'Neill, Philippide criticând mai ales teatrul psihologic (din “Straniul Interludiu”), pe care-l găsește “anti-teatral” deoarece contrazice cerințele scenice: “teatrul este convențional prin natura lui, nu permite vieții interioare să se exprime decât verbal sau prin gesturi. Așadar, folosirea mono-

logului interior distruge dramatismul scenei.” (90) În cele din urmă, Philippide acceptă că “valoarea lui O'Neill este mai mare decât cea a lui Lawrence sau Joyce, și totuși marea lui faimă este nejustificată.” (93) În mod similar, Eugen Schileru, în “Problema Tragicii la O'Neill” (1945), se îndoiește de capacitatea dramaturgului american de a da viață nouă spiritului tragic, criticând gija cu care este zugrăvită atmosfera pieselor și descrierea amănunțită a psihicului eroilor săi: “Nu am văzut nicăieri atâtea paranteze în mijlocul acțiunii dramatice. Caracterul descriptiv al acestui teatru este total opus spiritului tragic.” (136) Și totuși, același critic recunoaște că O'Neill este un mare scriitor, fiind un adevărat poet și un puternic metafizician: “ne-a făcut să auzim vocea naturii unde ne-am fi așteptat mai puțin, în teatru; a adus la noi marea, oceanul, jungla și poezia lucrurilor ce vorbesc despre trecut.” (140)

Reacțiile negative ale criticilor români sunt explic-

abile în contextul încercărilor lui O'Neill de a construi o nouă dramaturgie americană, mergând împotriva tradiției (dramatice) din America și, în acest context, multe dintre opiniile criticii străine s-au dovedit la fel de negative la acel moment ca și cele din România, printre criticii străini de atunci numărându-se Eric Bentley și Francis Ferguson. Acești critici îl acuză pe O'Neill de formalism, stil melodramatic și chiar de o incapacitate de a raționa în forma dramatică, fără a face concesii experimentalismului său deschis de noi direcții dramatice.

Două opinii critice americane mai aproape de zilele noastre ar putea elucida paradoxul alternanței dintre succesul și eșecul critic al pieselor lui O'Neill. Robert Brustein și Christopher Bigsby dovedesc că O'Neill a fost într-adevăr un “star”, preocupat de a poza ca rebel dar și ca dramaturg național. Ei subliniază faptul că O'Neill a ajuns târziu la maturitatea artistică datorită presiunii de a scrie piese reprezentative pentru imaginea de dramaturg american. Abia când nu a mai încercat să impresioneze prin noutate stilistică și s-a aplecat asupra amintirilor legate de propria familie a reușit într-adevăr să producă piese originale și reprezentative pentru geniul său.

În “Dramaturgia Americană Modernă” (2000), Bigsby relatează cum

O'Neill a mărturisit că “din-totdeauna am încercat să dau lovitura” în teatru, cum el căuta expresia dramatică care să încorporeze toate aspectele existenței într-o viziune care se voia poetică “în sensul cel mai larg și mai profund”. (15) Dorea ca teatrul său să fie reprezentativ pentru America în sensul în care erau și poemele lui Whitman sau prozele lui Hemingway. În 1926, se declara deja nesatisfăcut de posibilitățile producțiilor de pe Broadway și deplângea lipsa unui Teatru de Artă care să-i monteze piesele.

În “Teatrul Revoltei” (1965), Brustein clarifică faptul că mediul cultural în care O'Neill și-a început ascensiunea nu era favorabil dezvoltării unui artist profund: “La modă în cultura americană era o viziune superficială a literaturii... atenția se îndrepta spre personalitatea artistului mai degrabă decât spre conținutul artei sale”, iar “rolul lui O'Neill era deosebit de hieratic... fiindcă el a avut nenorocul să fie primul dramaturg cu aspirații serioase care a apărut pe scena națională.” (322) În acest context, critici precum George Jean Nathan l-au transformat pe O'Neill într-un star autohton, deoarece aveau nevoie de el să reprezinte teatrul american pe scenele lumii. Mai mult, la răspândirea internațională a faimei sale a contribuit autorul însuși, încercând în mod repetat să scrie “Marea Operă” a vieții lui (323).



Referitor la auto-portretele care apar atât de frecvent în piesele sale de tinerețe, criticul observă cum O'Neill “adoptă atitudini histrionice” și “pozează pentru eternitate” (326), apărând astfel drept eroul romantic prin excelență, “îndrăgostit de ideea de revoltă” (328), pe care a îmbrăcat-o în diverse forme: activism socialist, anarhism filozofic sau mesianism. Ca și succesorul său în artă, Sam Shepard, Eugene O'Neill s-a aflat

într-o perpetuă căutare a identității sale artistice. Mai mult, el adoptă literalmente concepțiile lui Nietzsche, Supraomul devenind adesea modelul pentru eroii săi dramatici.

Acesta era Eugene O'Neill, starul anglo-saxon ale cărui piese publicul bucureștean le-a găsit atât de fascinante în perioada dinaintea și din timpul celui de-al doilea război mondial: “Dincolo de zare” și “Patima de sub ulmi” (ambele

în 1943), "Anna Christie" (în 1942 și 1946) dar mai ales "Din jale se-ntrupează Electra" (1943-1945). O mare parte a succesului său la public este explicabilă prin contribuția lui Petru Comarnescu, atât prin articolele sale cât și prin traduceri, criticul român fiind cel mai de seamă susținător al tezei "renașterii tragediei" în secolul XX, înfăptuită prin piesele lui O'Neill. Se presupune că publicul a fost atras și de faima literară a deținătorului premiului Nobel, dar și de calitățile romantice și chiar melodramatice ale pieselor de tinerețe, scrise de fiul unui popular actor (tatăl lui Eugene, James O'Neill, făcuse carieră în State cu rolul contelui de Monte Cristo). La toate acestea se mai adaugă și valorile democrației și ale pragmatismului tipic american, pe care conflictul pieselor lui le evidențiază frecvent. Și poate că, după cum observă Rodica Pioariu, o altă explicație a succesului lui O'Neill la publicul din România se datorează "toleranței, deschiderii și sensibilității spiritului românesc", care s-a dovedit "un teren fertil pentru receptarea unei noi literaturi – cea americană – în care particularul și universalul, unitatea și diversitatea sunt corelate și se conțin reciproc." (118) De altfel și Thomas Perry notează că "literatura română era extrem de receptivă la valorile autentice ale literaturii universale", poate nu în ultimul rând datorită efor-

tului susținut al criticilor de a imprima publicului interesat "un spirit selectiv, gust artistic și echilibru în procesul receptării." Astfel, se acorda prioritate în epocă "acelor autori și opere care abordau adevărul uman, oferind soluții viabile, în conformitate cu cerințele spirituale ale generațiilor de cititori." (cnf. Pioariu, 119)

Astfel se explică, probabil, succesul enorm de casă al piesei lui O'Neill, "Din Jale se-ntrupează Electra", jucată pe scena Naționalului bucureștean, în timpul conflictului militar dintre România și Statele Unite. Decizia de a monta piesa i-a aparținut lui Liviu Rebreanu. În calitatea sa de director al Teatrului Național, acesta a hotărât că războiul nu va întrerupe fluxul valorilor culturale care se stabilizează între cele două națiuni. În regia lui Ion Șahigian, piesa a avut peste 100 de reprezentații, iar cererea de bilete a fost atât de mare încât s-a mai deschis o casă. În istoria sa a teatrului românesc, Ioan Massof menționează că oamenii de toate soiurile stăteau la cozi imense și apoi timp de aproape șase ore rezistau în sala de spectacol, uneori sub amenințarea bombelor, pentru a urmări tulburata istorie a familiei Mannon. Actorii care au dat viață personajelor au fost George Vraca, în triplu rol – Erza, Orin și Brant; Agespina Macri Eftimiu – Cristine și Aura Buzescu – Lavinia). Dramaturgul american a fost înștiințat de succesul

pieselor lui la București, primind din partea Teatrului Național și un album de fotografii din acest spectacol, care se află și astăzi la arhiva O'Neill a universității Yale.

Lidia Vianu afirmă că munca de pionierat a lui Petru Comarnescu a fost un element doveditor al maturității gustului critic românesc, deoarece el a descifrat valoarea pieselor și a apărut reputația dramaturgului american înainte ca timpul să o confirme. Putem explica contribuția lui Comarnescu drept o încercare de a ridica nivelul gustului publicului de teatru din România, propunând ca model teatrul lui O'Neill, care avea aceea necesară "distanțiere democratică", o combinație de excelență artistică și spirit de egalitate care caracterizase și cultura democrației din America anilor 30. De altfel, o anumită stergere a granițelor dintre categoriile de gust și o popularizare a modelului intelectual a caracterizat și România acelor ani, în care atâtea minți tinere și strălucite au apărut și s-au afirmat pe plan național și internațional.

Explicațiile critice ale lui Comarnescu dovedesc o bună cunoaștere a civilizației americane, dobândită cu prilejul bursei de studii în America la începutul anilor '30. Mai mult, Comarnescu găsește în teatrul lui O'Neill o exemplificare a unora dintre ideile sale estetice din *Kalokagathon* și se poate presupune că între cei doi literați au existat afinități spiri-

tuale, confirmate și de schimbul lor de scrisori.

Scriindu-i lui Comarnescu despre articolul pe care îl citise în *Revue Hebdomadaire*¹, O'Neill îl recunoaște ca mult superior altor critici și îl felicită din inimă, dramaturgul urmând să-i acorde mai apoi criticului român dreptul de a-i traduce piesele și de a le pune în scenă, fără a avea pretenții la drepturile de autor. Atât Comarnescu cât și O'Neill au apreciat frumusețea tragică a adevărului și au considerat speranța și visul ca singurele mărturii despre viața autentică a spiritului uman, opusă mercantilismului și corupției epocii moderne. Ceea ce O'Neill numea "tragicul care cuprinde atât înțelesul vieții cât și speranța ei" (cnf. Grigorescu, 161), Comarnescu interpretează ca cele două teme îngemănate ale "zbaterii inteligenței și aspirației către dragoste" care sunt definitorii pentru dramaturgia americană. (Comarnescu, 13)

O dovadă în plus a dialogului cultural transatlantic este că anumiți critici români, în special Petru Comarnescu și Dan Grigorescu, observă în teatrul lui O'Neill existența speranței și a încrederii în energia umană – pe care dramaturgul însuși spera că teatrul său le comunică. Spre deosebire de ei, criticii americani tind să interpreteze teatrul lui O'Neill ca un "loc al entropiei" (Biggsby, 29) și al revoltei ce denotă "o profundă nemulțumire față de

natura existenței." (Brustein, 359). Aceste diferențe fac cu atât mai importantă contribuția criticii românești la definirea profilului artistic al lui O'Neill.

În concluzie, între anii 1937 și 1946, Eugene O'Neill a fost într-adevăr perceput la noi în țară ca "un star anglo-saxon" de către publicul român doritor să-i vadă piesele. Orizontul lor de așteptare a fost format prin munca dedicată a unor intelectuali ca Petru Comarnescu, Liviu Rebreanu sau Margareta Sterian, care au certificat valoarea genului dramatic al scriitorului american. Alegând să-l promoveze pe O'Neill pe scena românească, acești reprezentanți ai elitei culturale românești i-au lăudat meritele și i-au ignorat multe dintre defecte, încercând

astfel să dezvolte conexiuni transatlantice noi și profitabile din punct de vedere cultural, care erau în interesul ambelor nații. Schimbul de capital cultural era extrem de important în acel moment al negocierii prestigiului lor de "actori" recent apăruiți pe scena internațională. Într-adevăr, dialogul epistolar dintre O'Neill și Comarnescu pare o ilustrare a afinităților culturale româno-americane și o confirmare a sprijinului reciproc pe care și-l promit cele două civilizații, iar perioada receptării timpurii a dramaturgiei lui O'Neill în România relevă "crescândă capacitate a intelectualilor noștri de a identifica valorile universale și de a le face cunoscute publicului, integrând cultura noastră în fluxul umanității." (Pioariu, 119)

Bibliografie

- Biggsby, C. W. E., *Modern American Drama, 1945 – 2000*, Cambridge U. P., 2000.
- Brustein, Robert, *The Theater of Revolt*, London: Methuen, 1965.
- Carandino, Nicu. *Teatrul așa cum l-am văzut (1935-1945)*, București: Ed. Eminescu, 1986.
- Comarnescu, Petru, „Aprecieri asupra dramei americane de la O'Neill la Albee”, Prefață la *Teatrul American Contemporan*, Editura pentru literatura universală, București, 1967.
- Grigorescu, Dan, *13 scriitori americani. De la romantici la generația pierdută*, București, Editura pentru literatură universală, 1968.
- Massof, Ioan, *Teatrul românesc*. Vol. VIII, București: Editura Minerva, 1981.
- Pioariu, Rodica, *Dramaturgia americană în România*, Cluj-Napoca, Risoprint, 2004.
- Philippide, Al., „Considerații confortabile: anglomania literară”, *Viața românească*, nr. 8, august, 1938, 88-93
- Schileru, Eugen, „Problema tragicului la Eugen O'Neill”, *Revista Fundațiilor Regale*. nr. 1, 1945, 120-135.
- Vianu, Lidia, "O'Neill", *Secolul 20*, Nr. 1-2, 1975.

Călin
CĂLIMAN

De la „Ciocoi noi cu bodyguard” la „Ticăloșii”

La granița dintre milenii, scriitorul Dinu Săraru a publicat prima ediție a unui roman de succes, *Ciocoi noi cu bodyguard* (datat, cum scrie pe ultima pagină, la „sfârșitul volumului întâi”, Slătioara martie 1998 - august 2003). Desigur, „modelul” literar al acestei proze l-a constituit romanul clasic *Ciocoi vechi și noi* de Nicolae Filimon, apărut încă în 1863. Povestea plină de învățăminte a lui Dinu Păturică, petrecută în veacul al XIX-lea, a fost adaptată de Dinu Săraru la realitățile societății românești de tranziție din preajma anului 2000, „ciocoiul nou cu bodyguard” devenind, nu numai în accepția autorului, unul dintre cei mai reprezentativi parveniți ai epocii prezente. Deloc întâmplător, acțiunea romanului se desfășoară în „înalta societate” politică a perioadei investigate, printre principalele personaje ale intrigii figurând primul ministru și președintele țării, principalii lor consilieri, alți reprezentanți de seamă ai clasei politice, ai guvernului, parlamentului și partidelor politice, ai altor instituții de prim rang, oameni de afaceri marcanți, perso-

naje direct răspunzătoare de destinele României în anii tranziției. De la acest roman politic, scris de Dinu Săraru cu vervă ironică și sarcastică, ba chiar pamfletară, a pornit și filmul regizat de Șerban Marinescu, *Ticăloșii*, care – respectând, în linii mari, propunerile și sugestiile romanului inspirator – a selectat câteva dintre situațiile și personajele intrigii inițiale, adăugând alte câteva „momente” proprii, adaptate unor realități, prin forța lucrurilor, dinamice. Din capul locului suntem preveniți că orice încercare de a „descifra”, în desfășurarea poveștii cinematografice, „asemănări posibile” cu împrejurări sau personaje existente în realitate

este lipsită de temeii. Pe de altă parte, suntem îndemnați să înțelegem că întâmplări ca acelea evocate în film, „dacă n-ar fi, nu s-ar povesti”. Un sâmbure conflictual al filmului rămâne confruntarea dintre putere și opoziție: ar fi de notat, însă, faptul că, încă din perioada scrierii romanului (cum am văzut, 1998-2003), puterea și opoziția și-au schimbat reprezentanții pe eșichierul politic al țării, dar scriitorul a păstrat disputa lor în spații teoretice, ca și scenaristul de altfel, astăzi, când realitățile politice ale țării s-au modificat față de cele din 2004. Nu trebuie să căutăm, așadar, în *Ticăloșii*, personaje „cu cheie”, ele neexistând ca atare (ci doar ca rezultat a unor permutări și aranjamente de personaje posibile în asemenea jocuri), pot fi considerate, în schimb, „cu cheie”, anumite practici sau tertipuri la care recurg personajele filmului. Prin modul în care sunt concepute, personaje precum Didi Sfiosu (consilierul președintelui și „erou la baricada din ‘89”),





omul de afaceri Dandu (care, în roman, totuși, se numea Dandu Patricianul!), primul-ministru sau Generalul nu corespund direct unor anume modele din realitate, chiar dacă împrumută, de la mai multe personaje reale, anumite gesturi sau inițiative, doar intriga filmului (și a romanului original) ne poartă prin hățișul unor evenimente care au girul unor fapte petrecute în realitate, avertizându-ne, totodată, că unele întâmplări din film, fără racorduri cu viața reală, se pot petrece în realitate.

Dinu Săraru a scris, cu câțiva ani în urmă, un roman cu politicieni, fără să-și manifeste, în vreun fel sau altul, un anume partizanat politic, dar încercând să tragă semnale de alarmă privitoare la pericolul social pe care îl reprezintă parveniții „cu bodyguard” ai societății de tranziție. Capitolele cărții (cinci la număr: „Șarpele roșu”, „O poveste de iubire”, „Jocul la două capete”, „Unde este Securitatea? Peste tot” și „Ultima vânatoare la fazani”) portretizează lumea românească

de la granița mileniilor, cu personaje ale ei de prim-plan, angrenate în jocuri de interese periculoase, adesea, pentru „interesul general”, cu efecte nu o dată nocive în ansamblul vieții social-politice. Scenaristul-regizor Șerban Marinescu a preluat principalele propuneri ale prozatorului, actualizând într-o oarecare măsură anumite procedee la care recurg „ciocoi noi” imaginați de romancier, „modernizând”, de pildă, modalitățile de urmărire cu camere video ascunse la care se recurge, pentru surprinderea unor ipostaze compromițătoare ale personajelor aflate în vizorul unor reprezentanți ai Puterii (încă din primele secvențe ale filmului, suntem preveniți că participăm la o operațiune de „filaj”, camerele video ascunse surprinzând un dialog „secret” al unor personaje precum Generalul – care se visează președinte –, Senatorul și Magnatul – omul de afaceri care „joacă la două capete”, finanțând atât Puterea cât și Opoziția). Desigur, în interesul filmului, intriga propriu-zisă a romanului a fost

simplificată, dar există, în film, și câteva adausuri notabile în raport cu sursa de inspirație, cum ar fi și secvența finală, o așa numită „pomana în viu”, o secvență scrisă de scenaristul-regizor, se pare, la sugestia protagonistului, actorul Ștefan Iordache, interpretul consilierului prezidențial Didi Sfiosu, care cunoaște acest „ritual” popular din zona Calafatului – cum a menționat-o în diferite ocazii –, unde „pomana în viu” este un obicei tradițional. Fără a fi un „corp străin” în desfășurarea intrigii, se simte factura aparte a acestei secvențe finale, pe care personajul consilierului prezidențial (poate cel mai convingător personaj din întregul film, aceasta și datorită interpretării actoricești de înaltă clasă) o merita, ca un „punct culminant” al prezenței sale în film: Didi Sfiosu, prin „pomana în viu” din finalul filmului *Ticăloșii*, îngroapă la groapa de gunoi Glina, însăși Revoluția Română (parastasul fiind transmis, în direct, și în stil caracteristic, de OTV). „Povestea de iubire” din roman este preluată doar fugitiv în film, se pierde (față de roman) și numele eroinei, Erotida, dar spectaculosul personaj al frumoasei prim-balerine – interpretat elegant, cu farmec, de Monica Davidescu – rămâne și în film o prezență mai mult decât decorativă în viața particulară a omului de afaceri Dandu, căruia îi dă substanțială viață cinematografică, într-o compo-



ziție inteligentă și nuanțată, Dorel Vișan. Acest personaj al Magnatului Dandu – care trece și prin experiența unei spectaculoase arestări, cu mascați și televiziune, pusă la cale chiar de primul-ministru, dar revocată repede, tocmai pentru că puternicul jucător la două capete deține informații compromițătoare pentru toată lumea – împreună cu consilierul prezidențial Didi Sfiosu sunt principalii „stâlpi de susținere” ai intrigii și conflictului cinematografic. Personaje importante în film creează și Horațiu Mălăele (ales de regizor pentru rolul primului-ministru, un prim-ministru – cum se spune – uns cu toate alifiile, interpretat în stil caracteristic), Răzvan Vasilescu (Generalul, un personaj cu destin tragic, un omor camuflat sub forma unui accident de vânătoare), Mircea Diaconu (și el pe post de consilier, dar al primului-ministru), Tomi Cristin (un Senator, angrenat și el în grupurile de interese ale filmului), Valentin Popescu (un Magnat de „rezervă” al Puterii), Gheorghe Dinică, Mircea

Albulescu, Mitică Popescu, Marius Florea Vizante, așadar o distribuție de elită, pentru roluri, la rândul lor, de elită, puternice, semnificative.

Cred că *Ticăloșii* reprezintă unul din punctele forte ale filmografiei regizorului Șerban Marinescu, este un film mai complex și mai convingător decât penultima realizare a cineastului, filmul *Magnatul* din 2004 – care, privit retrospectiv, poate fi interpretat ca o anticipare a filmului actual –, într-o creație cinematografică, extinsă pe mai bine de două decenii, și inspirată de proze mai speciale, cum a fost și inspirata peliculă de debut, *Moara lui Călifar* din 1984 (pornită de la scrierea cu titlu omonim a scriitorului Gala Galaction), apoi *Domnișoara Aurica* (o ecranizare a unei lucrări mai puțin cunoscute a lui Eugen Barbu, cu Marga Barbu, fantastică, în rolul titular), *Cei care plătesc cu viața* (un „coctail” din opera lui Camil Petrescu), *Cel mai iubit dintre pământeni* (un film din 1993 care nu l-a mai „prins”, din păcate, pe autorul romanu-

lui inspirator, Marin Preda) și *Turnul din Pisa* (cu un scenariu de D.R. Popescu). Ceea ce ar mai fi de subliniat, vorbind despre filmul *Ticăloșii*, este faptul că povestea cinematografică, prilejuită de un roman al scriitorului Dinu Săraru, început în 1998 și încheiat în 2003, de un scenariu actualizat ulterior, după 2-3 ani de Șerban Marinescu, transpusă în imagini pe parcursul anului trecut, dobândește, la ora premierei pe ecrane, rezonanțe de imediată actualitate, autorii romanului și ai filmului dovedindu-se premonitorii, filmul realizat izbutind performanța de a face referiri la personaje, acțiuni și conflicte care se petrec în realitate, sub ochii noștri. Acest spirit de anticipare este, neîndoios, un merit esențial al scriitorului, al scenaristului-regizor, al principalilor interpreți și, în general, al echipei de filmare, din care au mai făcut parte operatorul Dan Alexandru (directorul de imagine reușind cadre de mare efect pentru evidențierea atmosferei de suspiciuni în care se desfășoară conflictul), scenograful Teodora Alexandru (care a particularizat inspirat principalele ambianțe ale intrigii) și muzica semnată și susținută de Nelu Ploieșteanu, Marius Mihalache și orchestra „Șarpele Roșu”, acest local – să-i zicem, un „Golden Blitz” protocronic – fiind un spațiu predilect de desfășurare a acțiunii, așa cum se petreceau lucrurile și în romanul de la care a pornit filmul.

Marin
STOIAN

Horia Bernea pentru posteritate

În primăvara asta belalie, cu ocazia vernisării unei *Retrospective* a pictorului la *Galeriile Cornel Florea*, *Mas Media Print* a lansat un excelent *Album Horia Bernea*, pe care nu mă pot împiedica să vi-l povestesc, întru împărțirea bucuriei de a avea la îndemână una dintre cele mai adecvate căi ale apropierei de un mare pictor.

Albumul este coordonat de Mihai Oroveanu, care, într-o succintă *Postfață*, mă-

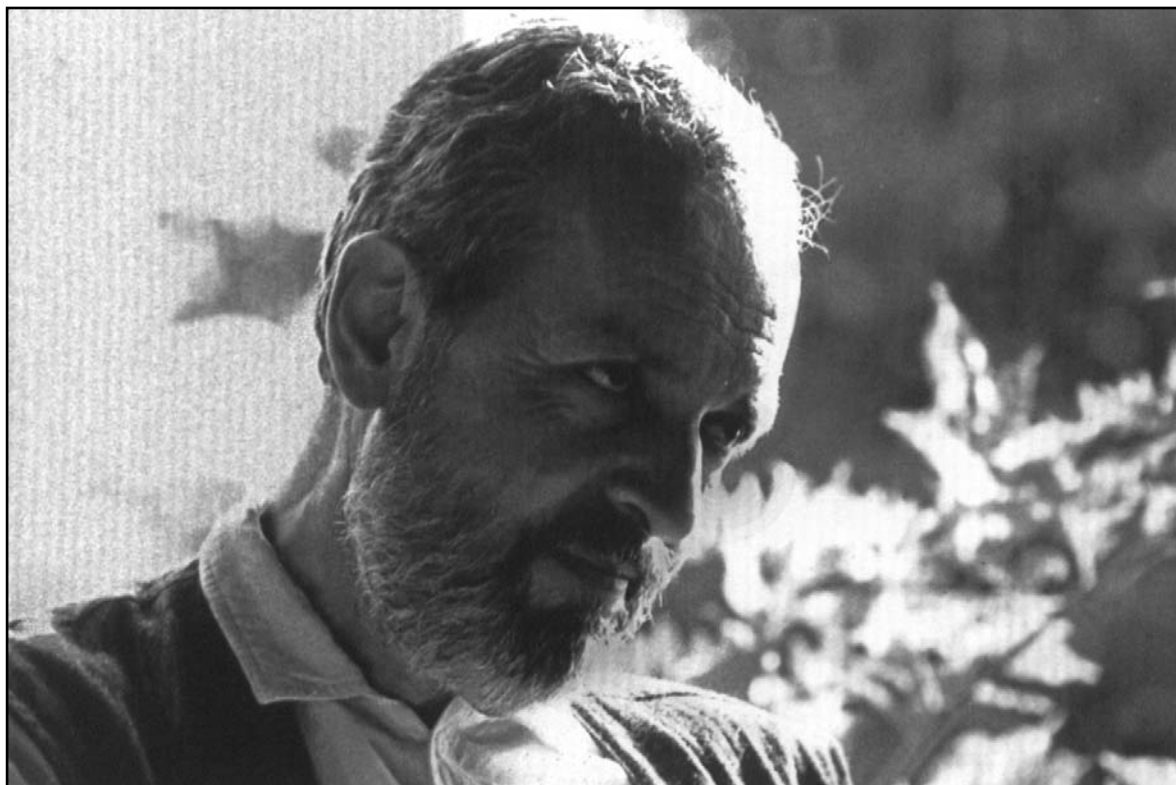
turisește că „Am căutat să fiu cât mai aproape, în selecția imaginilor, de caracterul expozițiilor pe care Horia Bernea însuși le-a organizat de-a lungul anilor”. Așa se face că răsfoirea albumului se întâmplă ca și cum ai vizita, rând pe rând, marile expoziții Horia Bernea, risipite de-a lungul prodigioasei sale cariere.

Deschis sub semnul inconfundabilei semnături Bernea, care se cheamă „Fe-

restra Mariei Țicoi”, minunea aia din câteva scânduri pe un perete orb, albumul regroupează lucrări semnificative din toate marile teme ale artistului, însoțite de comentarii pe cât de pertinente, pe atât de seducătoare.

Iată doar câteva dintre secțiunile importante, ca o invitație la parcurgerea întregului album.

O primă secțiune bogat ilustrată este cea dedicată ciclului *Prapor* „Veritabilă paradigmă a practicii sale de pictor – scria Dan Hăulică, în 2004 – ciclul *Prapor* i-a fost, lui Horia Bernea, o răscruce botezată la început, acum mai bine de un sfert de veac, *Marcaj pentru infinit*. Inițial încrucișare a două axe metalice, a devenit un câmp fertil în care direcțiile calitative ale spațiului pre-



cipită, în jurul lor, un țesut viu de pictură.

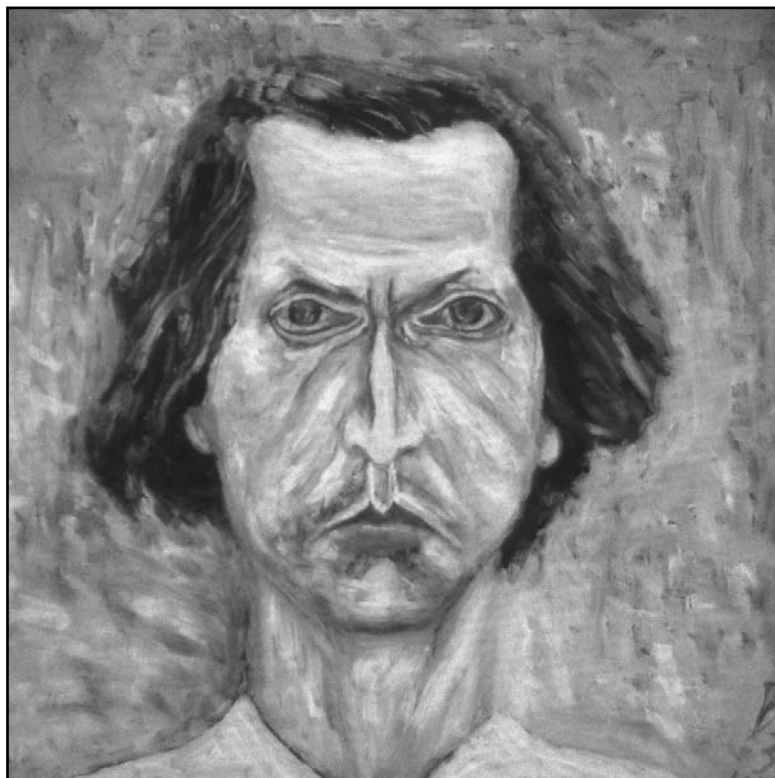
Schema lui riguroasă înglobează ipostazele cele mai diverse, emblema i se vădește aptă pentru o încărcătură uimitoare, e rând pe rând decor înflorit și timp carnal, nervuri vegetale și schelărie compactă aparținând zidirii.

Aidoma unui Aleph magic în care s-ar cuprinde totalitatea lumii, standardul numit *Prapor* imprimă în sine contrariile care se caută și se cunună”.

O a doua secțiune bine reprezentată este cea dedicată *Autoportret*-ului, despre care Paul Neagu afirmă că „*Autoportretele* lui Bernea se adresează spectatorului cu un aer de intensă, condensată interogare; răvășitele chipuri fantomatice sunt măști mutabile ale unei tragedii interioare.

Departate de a fi descriptive sau ilustrative, ele nu sunt decât diagrame biologice ale unor stări psihologice. Carnea este tratată ca o hartă în relief, capul ca o insulă fără scăpare”.

După care vine *Dealul*, unul dintre cele mai pregnante motive ale artistului. „Horia Bernea, stăruind asupra dealului – zice N. Steinhardt – n-a vrut (deșertăciune a deșertăciunilor) să arate cât de măiestrit poate schimba, înmulți, preface, reconstrui un lucru. Conștient sau nu, voit ori nevoit, a exemplificat *pe viu* că infinitul ne stă la îndemână, sălăsluiește în fiecare parte, porțiune, ori părticică a totalului. Pictura sub



penelul său demonstrează ceea ce muzica ne spune de mai multă vreme – și pe calea sunetelor e mai ușor de captat; nu numai că *unitățile* care alcătuiesc un *tot* sunt infinite ori tind spre infinit și nu numai posibilitățile de a le combina nu au limită, dar și *atmosfera* în care iau ființă și durează se poate schimba la infinit – din străfunduri și pe deplin. Dealul acesta cărămiziu sau dealul acesta de-un verde aprins, dealul acesta argintiu și elegant ca un salon de aristocrat francez din secolul al XVIII-lea, dealul acesta mocirolos și greoi ca o colibă de om sărac și năpădit de nevoi, dealul acesta purpuriu și grav ca o mantie de cavaler spaniol, dealul acesta ferecat în solzi metalici și încotoșmănat în blănuri scumpe ca un boier

velit ori dealul acesta dintre gălbui și azur ca o coroniță de flori pe șuvițe de tânăr păr auriu, dealul acesta este de fiecare dată el însuși, și, în toate cazurile, un infinit”.

Vin mai apoi *Curțile* (dintre care cea a lelii Maria Țicoi, proprietara *Ferestrei* care deschide albumul, mă urmărește de vreo 30 de ani, de când am văzut-o prima oară), *Hrana*, care reinventează natura moartă, *Grădinile*, (cea a Maicii Ripsimie, din 1992, fiind dădătoare de seamă pentru întreg ciclul), bisericile, care trimit la marile cicluri intitulate *Coloană*, precum și la *Catapeteazmă* și *Iconostas*, ciclurile care ne mută dincolo.

În totul, un album excelent, atât din punct de vedere grafic, cât și din perspectiva în care un mare artist ia în posesie lumea.