

caiete critice

8-9 (250-251) / 2008



Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION



Fragmente critice

*Viața lui Benvenuto
Cellini scrisă
de el însuși.
Modelul Renașterii*
de Eugen Simion

Cronici literare

Între soartă și sorți
de Lucian Chișu

Document

*T. Vianu
- Repere biografice
și de activitate
universitară*
de Simona Iacob

Negru pe alb

*Mică istorie a
feminității literare*
de Andrei Grigor

Cultură și economie

Economia artelor
de Maria Moldoveanu

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

8-9/2008

FRAGMENTE CRITICE

Eugen SIMION: *Viața lui Benvenuto Cellini scrisă de el însuși*. Modelul Renașterii 3

CRONICI LITERARE

Lucian CHIȘU: *Între soartă și sorți* 10

CONVORBIRI

Stefan Sienerth în dialog cu Edgar Hilsenrath - *Scriind de-a lungul liniilor vieții* 15

JURNALE

A.E. Baconsky: Jurnal – *Nu vom scăpa niciodată de impostori* (III) 23

DOCUMENT

Nina ARHIP: O revistă de altădată (II) 29

Simona IACOB: T. Vianu - Repere biografice și de activitate universitară 37

ISTORIE LITERARĂ

Ioana VASILOIU: Un stilistician despre Poezia lui Eminescu 43

NEGRU PE ALB

Sorin IVAN: Politica educației și marginalizarea valorilor naționale 54

Andrei GRIGOR: Mică istorie a feminității literare (I) 58

COMENTARII

Ion BRAD: Marin Preda în Elada 69

Bogdan Mihai DASCĂLU: Oameni, prietenie și alte lucruri prăfuite 80

Dorin DOBRA: Modernism contra modernitate - o dilemă a istoriografiei
lovinesciene 82

caiete critice

LITERATURĂ STRĂINĂ

Serge FAUCHEREAU: Arroyo regarde léger 86

ȘTIINȚĂ ȘI FILOSOFIE

Viorel BARBU: Profesorul universitar, un mit al universitatii humboldtiene 90

Ana-Maria ROMITAN: Penser 'Europe, gândind Europa împreună 92

CARNET PARIZIAN

Virgil TĂNASE: Adaptându-l pe Anatole France97

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Maria MOLDOVEANU: Economia artelor (I).....99

Varujan VOSGANIAN: Elite și contraelite în România tranziției.....105

ARTĂ ȘI SPECTACOLE

Theodor ROGIN: (Aproape) totul despre Verdi114

Marin STOIAN: Narațiuni vizuale.....118

*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului
Eduardo ARROYO*

Eugen SIMION

Viața lui Benvenuto Cellini *scrisă de el însuși.* **Modelul Renașterii**



Abstract

The article is a presentation of Benvenuto Cellini's autobiographical work, written by the author himself, three centuries ago. The article completes the Eugen Simion's series of analyses on autobiographies, following the study on the Goethean autobiographical work.

Un fapt biografic, aparent fără mare importanță, mă determină să fac un salt de aproape trei secole în urmă și să prezint, în continuare micului eseu despre modelul goethean în sfera autobiografiei, *Viața lui Benvenuto Cellini scrisă de el însuși*, scrisă (în fapt, dictată) pe la mijlocul secolului al XVI-lea. Măruntul fapt biografic care permite această apropiere este acela că Goethe, admirator al culturii italiene, traduce această biografie și o publică în 1796 în revista lui Schiller, *Die Horen*, însoțită de un „Adoas” în care prezintă arta, tehnica și moravurile lumii italiene din epoca lui Cellini (1500-1571). Ce legătură poate să existe între biografia și gusturile agitatului giuvaergiu florentin și autorul lui *Faust*? Niciuna. Altă epocă, altă cultură, alt model de existență (*forma mentis*). Singurul element comun ce poate fi invocat în această relație poate fi simpatia lui Goethe pentru aceste naturi libere și creatoare într-o Renaștere italiană târzie dominată de personaje emblematice: *Prințul* (care de regulă este protector al artelor), *Cardinalul* (care reprezintă puterea spiritului) și *Creatorul* care poate fi, în același timp, un priceput mănuiitor al armelor și un aventurier, și, în fine, *Aventurierul* (figură complexă care cuprinde și pe omul care străpunge limitele geografice, spiritul voiajor, spiritul care descoperă lumea și lărgeste cunoașterea). Recitesc *Viața lui Benvenuto Cellini* din această perspectivă

(perspectiva unui spirit care tinde spre universalitate și se construiește pe sine însuși, cum s-a văzut mai înainte, ca un *uomo universale*!) și descopăr că, între toate virtuțile omului, Cellini pune accent nu pe cuprindere și desăvârșire, ci pe „cinstire și faimă”. *Faima* nu-i poate veni meșterului florentin decât de la talentul lui de aurar și, uneori, de la curajul lui de o înfrunta primejdia, iar *cinstirea* i-o poate da Ducele de Florența, Regele François I sau Papa Clement al VII-lea care-i comandă un potir executat de meșterul florentin cu mare întârziere, dar îl execută în așa fel încât uimește pe toată lumea. Aurarul se apucă să-și dicteze *viața* la 58 de ani, convins fiind –am notat deja această motivație – că orice om care a făcut ceva ce se apropie de virtute trebuie să-și povestească „cinstit și fără ascunzișuri” viața pentru a da o pildă celorlalți.

Dar este viața lui Benvenuto Cellini o pildă, un model de urmat? Nu s-ar putea spune, cel puțin în latura umană. Benvenuto, nepotul lui Andrea Cellini (care a trăit aproape 100 de ani) și fiul maestrului Giovanni, nu are o biografie exemplară, oricum nu una demnă de creația sa. Tatăl vrea să-l învețe să cânte la flaut, dar Benvenuto nu simte nici o atracție în această direcție. Învăță mai ușor, cu diverși meșteri, să graveze în metal și să smălțuiască. Trece dintr-un atelier în altul, prinde ușor secretele meseriei, inventează el însuși altele,



este iute din fire, când nu-i place ceva protestează, la nevoie sare la bătaie, folosește chiar pumnii pentru a rezolva o dispută. Pentru că dă unuia, Gherardo, un pumn, este adus în fața judecătorilor (în număr de opt) și condamnat să facă danie mănăstirii de la Murate, „patru măsurii de făină”, plus o muștrare severă. Tânărul Cellini nu acceptă pedeapsa și, într-o clipă de libertate, se duce în casa dușmanului și-l cotonogeste. Este exilat din Florența și, pe unde ajunge, provoacă mereu conflicte.

Benvenuto este un om de Renaștere, aventura reprezintă pentru el un mod de a fi. Se pricepe bine în meseria de giuvaergiu și acest fapt îl salvează de mari represalii. Când îi este omorât fratele, Ceccio, în urma unei încăierări, nu ezită să omoare, la rândul lui, pe ucigaș, un archebuzier. Răzbu-narea face parte din morala timpului. În 1534 Benvenuto are o dispută cu un mește-sugar din breasla lui, aurarul Pompes, și cum disputa ia proporții, Benvenuto nu ezită să-și lichideze fizic adversarul. Cu alte vorbe, îl ucide. Povestind această faptă crudă, Benvenuto nu arată căință creștină.

E acceptat în serviciul lui Clement al VII-lea ca herald pontifical. Dar intră repede în conflict cu Papa și, într-un rând, este acuzat că a furat bijuteriile protectorului său, ceea ce este o calomnie. Cardinalul Orsini vrea să-l spânzure, dar abilul Benvenuto face ce face și scapă. Când izbucnește ciuma la Roma, se dedă la anumite petreceri, nu spune care, sau se duce la vânatoare pentru a-și lecui tristețea. „Fiind cam trist din fire”, mărturisește el, lucru greu de crezut văzând nu numai petrecerile la care participă, dar și continua lui agitație, fugile lui aproape rituale dintr-un oraș în altul, în fine, vocația lui pentru bunurile vieții și vocația lui, absolut extraordinară, pentru aventură. Benvenuto nu suportă în nici un chip ofensa și când meșterul aurar Pompeo îi aduce jigniri cumplite, îl înțeapă cu cuțitul după ureche, ucigându-l. Scapă și de data aceasta de represalii și continuă viața lui turbulentă și rătăcitoare. Este cu 25 de ani mai tânăr decât Michelangelo Buonarroti și are pentru el o mare admirație. Vorbește, în genere, de bine despre contemporanii săi – pictori, sculptori, giuvaergii, gravori, aurari. Este clar, are un caracter bun, nu-i ros de invidie, dar nici nu suferă de excesivă modestie. Benvenuto crede că este cel mai bun în meseria lui și, când primește confirmarea de la protectori (prinți sau oameni ai bisericii) este mulțumit. „Cum nu fac istorie – zice el – am să le trec sub tăcere [faptele din afară] pentru a nu vorbi decât de ceea ce mă privește”. Nu se ține de cuvânt, vorbește de toate, și nici n-ar putea face altminteri pentru că naratorul acesta guraliv și puțin cam lăudăros intră în atâtea și atâtea combinații! Devine, de pildă, artilerist și participă la războiul pe care Vaticanul îl duce nu mai știu cu cine. Lucrează pentru episcopul de Salamanca și, când acesta vrea să-l tragă pe sfoară și să nu-l plătească, Benvenuto nu se lasă și obține în cele din urmă, după o aventură cam rocambolescă, ceea ce i se cuvine. O slujnicuță îl umple de *sifrenție* (sifilis) și, pentru a se vindeca, aurarul se tratează cu „lemn sfânt”, ținând totodată un post lung și aspru. Se lecuiește repede, ne asigură el, și se simte ca peștele în apă. O tânără ușuratică, Pantasilea, numită „stâncuță”, îl traduce și Benvenuto, care nu-i deloc ușă de bise-

rică, o urmărește și o pedepsește cu mare cruzime.

E mândru de familia sa și spune că ea are drept herb un leu auriu cu un crin roșu într-o labă, iar deasupra capului cu trei crini mici de aur. Se inițiază, la un moment dat, în necromanție, și află că demonii o să-l chinuiească o bucată de vreme. Noroc că apare Angelica, o tânără plină de farmec, care îl ajută pe impavidul aurar florentin să izgonească repede demonii din el... Pe când se află închis în Castelul San Angelo, dușmanii lui încearcă să-l otrăvească cu diamant pisat, dar Benvenuto, om isteț, descoperă la timp stratagema și o ocolește. Mai scapă de o primejdie pentru a putea întâmpina, bineînțeles, alta. Într-o zi îi intră o așchie în ochi și un medic local îl vindecă storcându-i în rană sânge de sub aripă de porumbel. Viața lui este un carnaval continuu, iar el spune că în afară de faptul că lucrează pentru a câștiga bani, „nu are nimic de povestit”. Dimpotrivă, are multe de povestit și, din ceea ce spune, se vede că meșterului florentin îi place să povestească și, mai ales, nu duce lipsă de subiecte. Cu adevărat biografia lui este un roman de aventuri, în fiecare rând se întâmplă ceva (o fugă, o răzbunare, o molimă, o inundație, o moarte, o nenorocire, urmată de regulă, de o suită de petreceri cu vin, femei și încăierări), naratorul fiind, el însuși, un personaj impetuos, întruchipare reușită a timpului său. „Mi-a plăcut să văd lumea” – spune el la un moment dat – și acest fapt este confirmat de *viața* sa pe care el o pune mereu sub semnul destinului.

„Soarta mea cea ticăloasă și crudă”- se plânge el ori de câte ori nu-i ies bine socotelile. Dă mereu peste dușmani și, când nu-i află, îi inventează. Cardinalul de Ferrara îl introduce la curtea regelui François I și, aici, dă peste Il Bologna, artist mediocru, gelos și dușmănos, susținut de favorita regelui, Doamna d’Estampes. Ce urmează se poate bănuie: Benvenuto nu-și ține gura, protestează, bârfește, contestă vehement talentul adversarului. Conflictul ia amploare și proiectele încredințate de rege sunt în primejdie. Înțelegând cum merg lucrurile la curte, Benvenuto încearcă să câștige simpatia Doamnei d’Estampes, îi

face cadouri, își laudă arta, ține discursuri diplomatice, inutil, Doamna d’Estampes rămâne de partea intrigantului Il Bologna. Are mai mare succes pe lângă François I, amator de artă și protector al artei. Prezentat de Cardinal la Fontainebleau în 1540, Benvenuto arată regelui ligheanul și cana pe care le executase, apoi îi sărută genunchii și laudă gustul estetic și calitățile morale ale suveranului său. Suveranul este încântat și îi acordă lui Benvenuto o simbrie anuală de 700 de scuzi, aceea pe care o primise și Leonardo da Vinci. Primește, în plus, o casă și comanda de a face o statuie înfățișând pe Jupiter...

Artistul se apucă cu râvnă de lucru, dar soarta ticăloasă și adversarii pizmași nu-l lasă în pace. Alte conflicte, alte acuzații, multe alte mizerii. Într-un rând este învinuit de desfrâu și chiar de ceva mai grav, de speța sodomiei. O jună Caterina, cu adevărat desfrânată, și mama ei – prostituată ajunsă la vârsta canonică – depun mărturie împotriva lui, zicând că perversul Benvenuto a trăit cu cea dintâi „după obiceiul italianesc”. Benvenuto prinde ideea și se apără cu abilitate în fața judecătorului, declarând că obiceiul italianesc nu cunoaște asemenea deturnări sexuale. O pune pe Caterina să repete de trei ori ce-a pățit cu Benvenuto și, după ce se lămurește, întoarce sensul acuzației: „Atunci nu-i un obicei italianesc, răspunsei eu. Sigur că trebuie să fie vreunul franțuzesc, de vreme ce ea îl cunoaște, iar eu nu! Vreau să spună pe șleau în ce chip am trăit cu ea! [...] și apoi strigai cât mă ținu gura: Domnule judecător, locotenent al regelui creștin, vă cer dreptate, căci știu că legile regelui preacucernic pedepsesc asemenea crime cu arderea pe rug atât a celui activ, cât și a celui pasiv. Această femeie mărturisește că a păcătuit, iar eu n-am avut de-a face cu ea în nici un fel; curva de maică-sa e aici și merită să fie arsă atât pentru unul, cât și pentru celălalt delict; vă cer dreptate. Rosteam într-una aceste cuvinte, strigându-le în gura mare; ceream tot timpul arderea atât a ei, cât și a maică-si, și spuneam că dacă nu erau băgate la închisoare în fața mea, aveam să mă duc la rege să mă plâng de nedreptatea pe care mi-o făcea un locotenent de-al său. Când vă-

zură ce gălăgie fac, li se cam înmuie glasul; eu, în schimb, țipam și mai tare. Curva plângea împreună cu maică-sa, iar eu urlam către judecător: Foc! Foc! Lașul acesta, văzând că lucrurile nu mergeau așa cum le plănuise el, căută ca prin cuvinte cât mai mieroase să scuze slabul sex femeiesc. Mi se păru atunci că am câștigat o mare bătălie și plecai, mormăind și amenințând într-una; așa fi plătit bucuros cinci sute de scuzi, numai să nu fi trebuit să apar vreodată aici. De cum ieșii din acel viespar, îi mulțumi lui Dumnezeu și mă înapoiai vesel la castel, împreună cu tinerii mei lucrători”.

Când desfrânata Caterina apare din nou în casa artistului, acesta o primește, o folosește în fel și chip (ca model și altfel, lumește) și „o scarmână” în fiecare zi – zice el – ca să țină minte. Caterina se vaită, pleacă și revine, dar nu-și schimbă filosofia de viață. Excedat de atâtea conflicte și necazuri, Benvenuto se hotărăște să se întoarcă în Italia lăsând baltă proiectele încredințate de bunul rege creștin. Va regreta mai târziu. Ajuns la Florența, intră în slujba Ducelui Cosimo I de Medici, dar și aici începe să aibă necazuri. Majordomul Ducelui, Pier Francesco Riccio, om rău și îngâmfat, îi vorbește de sus și, apoi, îl persecută sistematic. Simțurile florentinului iau foc. Orgoliul lui se simte vexat și se adresează în acest chip impostorului: „Ascultă, *ser* Pier Francesco Riccio, căci o să-ți spun acum cine sunt cei de seama mea și cine sunt cei de seama dumitale – dascăli buni să-i învețe pe copii cititul. Auzind una ca asta, majordomul se încruntă și, ridicând vocea, îmi spuse din nou, cu mai multă neobrăzare, aceleași cuvinte. Încruntați atunci și eu sprâncenele, îmi luai un aer obraznic și îi spusei că cei de seama mea sînt vrednici să stea de vorbă cu papii, cu împărații și cu regii cei mari; îi mai spusei apoi că în lumea întreagă nu se află poate nici doi la fel cu mine, în vreme ce la fel cu el găsești cu

zecile la fiecare ușă”. Majordomul se sperie, dar nu-și schimbă gândurile și continuă să-l ponegrească...Curând apare un adversar mai puternic, Don Bandinello, mai vechi în slujba Ducelui, artist mediocru și om negru la inimă. Benvenuto își dă drumul la gură și-i face praf opera în fața Ducelui. Bandinello are și el gura rea, și numește pe Benvenuto „tâlhar murdar și pușlama”.

În fine, Cellini primește comanda unui uriaș „Perseu” și pentru a duce la capăt proiectul inventează o metodă nouă de a turna modelul în bronz. Este unica oară când naratorul acesta care nu are stare și nu are timp pentru reflecții asupra artei sale prezintă pe larg meșteșugul său. Meșteșugul nou reușește și, când dezvăluie statuia, Ducele și însoțitorii săi sunt uluiți. Creatorul nu-și mai încape în piele și zice că nimeni nu-l poate întrece, poate doar maestrul său, Michelangelo Buonarroti, dacă ar mai fi tânăr. I se dedică mai multe sonete pline de laude, iar dușmanii tac în chip elocvent. Bucuria lui nu-i totuși lungă, pentru că Ducele Cosimo, învrăjbit de adversarii lui Benvenuto, nu-i dă banii promiși. Ca să câștige bunăvoința Ducelui și ca să-și capete, astfel, drepturile, sculptorul laudă școala florentină și socotește că „Perseul” său merită mai mult de șaispemii de scuzi de aur...Fără folos însă. Benvenuto rămâne păcălit și umilirile, necazurile lui continuă: un oarecare Sbietta de la care cumpărase o proprietate încearcă să-l otrăvească, îi moare apoi un fiu, încearcă să se întoarcă în Franța, dar Ducele nu-i îngăduie. E limpede, Benvenuto a intrat într-o zodie rea.

Autobiografia* se încheie, astfel, cu o cronică a deznădejdiei creatorului. S-au păstrat de la el și câteva pagini de jurnal, scrisori și documente în care este vorba tot de negocierile cu protectorii și de conflictele pe care le are cu contemporanii săi. Aflăm, de pildă, că primește în casă, pe întreaga lui cheltuială, pe Dorotea, femeia lui Domenico

* O precizare: autorul are stare și nu are timp pentru reflecții, în afara momentului semnalat mai sus, în autobiografia pe care o dictează. Biografii săi semnaleză, totuși, faptul că în 1568 Benvenuto Cellini elaborează un tratat referitor la cel opt meșteșuguri principale ale aurăriei și cu privire la arta sculpturii (*Trattati intreno ale otto principali arti dell'artificeria e in materia dell'arte dello sculptura*). Justificarea ar putea fi că Cellini nu vrea să-și împovăreze biografia cu prea multe considerații despre arta, se crede, fără temei, de neegalat.

d'Antonio Sputaseni, împreună cu fiul lor Tonino și fiica lor Bită, în răstimpul în care bărbatul se află în închisoarea din Florența. Când Domenico iese din detenție (25 decembrie 1559), Benvenuto îi cere să-i restituie banii cheltuiți pentru întreținere. Peste un an adoptă pe Tonino și solicită să ia numele lui, Benvenuto de Cellini. În octombrie 1562, Piera di Salvatore de'Parigi îi naște o fiică pe care o botează Elisabeta, după numele mamei lui... În martie 1566 are un acces de gută, la 23 septembrie 1566 i se naște altă fiică, Maddalena, și în aceeași zi este chemat la *Oficiul Zeciei* pentru a lămurii o chestiune legată de bunurile sale aflate la moșia *della Fonte*. La 24 martie 1568 i se naște un alt fiu, numit Andrea Simone, în amintirea bunicului, Andrea Cellini, om virtuos și om de treabă. În iulie 1570 dezmoștenește pe fiul adoptiv, Antonio, care se dovedise că făcuse multe ticăloșii și, în cele din urmă, fugise la tatăl său, Domenico Sputaseni...

*

Ce loc ocupă Dumnezeu în această aventură a spiritului creator într-o Renaștere crepusculară? Cellini invocă des divinitatea, dar nu lasă impresia că libertatea sa de spirit și bucuria pentru bunurile lumești să fie condiționate prea mult de morala religiei. Într-un singur rând, am impresia, pare a fi pătruns mai profund de ideea zădărniceii omenirii și de respectul față de dreptatea dumnezeiască: „Iată de ce – zice el, după ce stă de vorbă cu Ducele Pierluigi, prizonierul său mai vechi, revenit acum la gânduri mai bune – nici un nobil – oricât de mare ar fi – să nu ia în derădere dumnezeiasca dreptate, așa cum fac unii pe care îi cunosc și care, după cum voi spune la timpul său, m-au asuprit atât de mișelnic. Nu din omenescă deșertăciune scriu toate astea, ci numai întru slava lui Dumnezeu, care m-a izbăvit de atâtea cumplite suferințe. Lui mă jelui pentru necazurile de fiecare zi, îl chem ca pe adevăratul meu ocrotitor și mă rog lui. Caut însă întotdeauna să mă ajut mai întâi singur, atât cât pot; mai târziu, când slabele mele puteri nu mă mai sprijină și mă părăsește curajul, mi se arată de îndată, puterea răzbunătoare a Domnului; ea îi doboară

ră pe negândite, atât pe cei care-i asupresc pe cei nevinovați, cât și pe cei care nu mai au habar de sarcina măreață și vrednică de cinste pe care Domnul le-a încredințat-o”. Putem trage de aici concluzia că autorul *Crucifixului* are o revelație mistică și se pregătește să ducă de aici înainte o viață religioasă? Ar fi o exagerare, desigur. Benvenuto Cellini nu-i făcut pentru o existență pioasă și ordonată. Numai când este vorba de arta lui, agitatul Benvenuto arată o obstinată rigoare a spiritului, o mistică, am putea spune, o precizie, o religiozitate a fineții. Dar, toate acestea nu au, bineînțeles, legătură cu ideea de divinitate.

*

În fine, autorul dă în partea a doua a autobiografiei sale și câteva informații despre modul în care își reconstituie viața. Începuse, s-a reținut, prin a dicta autobiografia unui ucenic sârguincios și destoinic. Aflăm acum, că după ce scapă din temniță, în timp ce se odihnea în palatul Cardinalului de Ferrara, Cellini transcrie capitoul care se referă la detenția sa („mi-a făcut multă plăcere să transcriu acest *capitolo* care s-a putut citi mai sus”). Semn că narațiunea biografică nu este lăsată la întâmplare. Dovadă este și faptul că altă dată promite să vorbească numai de „întâmplări mai de seamă”, nu de nimicurile vieții. Se ține de cuvânt? Din fericire, nu se prea ține, în sensul că vorbește în narațiune de evenimente mari și mici, toate „de seamă” dacă spun ceva despre existența acestui spirit creator și aventuros. Și Cellini le povestește în așa fel încât ele par a fi semnificative. Când este la strâmtoare – și este cam tot timpul – spune cu voce tare că el este un bun prieten al adevărului și un dușman, ireductibil, al minciunii. Rareori recunoaște că greșește. Dacă Ducele de Florența stă în cumpănă și sprijinul bănesc nu vine, Benvenuto schimbă direcția retoricii și anunță decizia lui de a se retrage. Un mic șantaj bine adus din condei. Oratorul începe de departe, de la gloria Florenței și de la marile modele ale artei italiene, pentru a ajunge la chestiunea care îl arde pe el. Dezvăluie acum, când își povestește viața, această strategie: „ Când văzui că cele rostite de mine n-au nici o urmare,

căci excelența-sa nu-mi răspundea nimic, mă cuprinsese deodată o mânie cumplită și o patimă atât de înverșunată, încât nu mă putui opri să nu spun cele ce urmează: Acest oraș, o, *signor mio*, a fost într-adevăr o școală a celor mai mari talente; se știe însă că de îndată ce unul a învățat ceva, a trebuit – dacă a voit să sporească gloria patriei și a ilustrului său principe – să se ducă să lucreze în altă parte. Acesta este adevărul, *signor mio*; excelența-voastră știe cine a fost Donatello, cine a fost marele Leonardo da Vinci și cine este astăzi strălucitul Michelangelo Buonarroti; toți aceștia sunt artiști care prin talentul lor au sporit gloria excelenței voastre. Trag nădejdea să-mi pot face și eu datoria și de aceea, o, *signor mio*, îngăduiți-mi să plec de aici. Să aibă însă excelența-voastră grijă să nu-l lase să plece pe Bandinello; miluiți-l chiar cu mai mult decât cere, căci este atât de nepriceput, încât plecând în altă parte ar fi în stare să facă de răs această nobilă școală. Și-acum, îngăduiți-mi să plec, *signore*; iar pentru toate ostenele mele de până acum, nu-mi trebuie altă răsplată decât bunăvoința preailustrei voastre excelențe”. Acest mic discurs este, în felul lui, o capodoperă de abilitate, inteligență, și ironie. O ironie puțin tragică. E discursul unui Femios, simbolul etern al creatorului amenințat din toate părțile, silit să se apere în fața unui Ulise din epoca Renașterii. El laudă, întâi, pe marii creatori ai Florenței pentru a putea lauda mai bine pe Principele de care depinde, în fond, arta și viața sa. Lauda nemăsurată ascunde, totuși, o amenințare: s-ar putea ca și el, Cellini, să părăsească Florența, cum au făcut Leonardo și Michelangelo, pentru duce în lume gloria artistică a orașului și, implicit, a Principelui... Istețul Benvenuto are, în mod evident, alte motive să plece, dar nu le spune. Preferă să vorbească de datoria și recunoștința lui, nu de faptul că numitul Bandinello îl persecută... Ajungând la acest punct, oratorul întoarce, cum se zice, foaia și cere protectorului său să apere faima artistică a Florenței, împiedicând pe Bandinello să plece pentru a nu o face de răs în altă parte. Lovitură retorică extraordinară. Femios nu cere bani și protecție, vrea doar ca reputația

nobilei școli florentine să fie apărată pe care-l poate provoca adversarul său, Bandinello... Retorică subtilă, ironia unui artist inteligent și orgolios.

*

Odată încheiată, ”nevrednica poveste a vieții [lui]” este incredințată, spre a fi citită, prietenului său, poetul și istoricul florentin Benedetto Varchi. La 22 mai 1559 i-o cere înapoi, chiar dacă nu fusese citită în întregime. Deducem că impresia istoricului fusese bună și, mulțumit, Benvenuto se grăbește să-și recapete „desaga și cartea”. Are, așa dar, un prim lector (martor în bună parte a celor relatate) și acest lector, înțelegem din scrisoarea de mulțumire a autorului, lăudase faptul că Cellini nu-și „șlefuisse și dichisise” stilul...Prilej pentru narator de a reaminti că el s-a străduit să spună numai adevărul și că a lăsat deoparte întâmplările fără semnificație. Un principiu, în esență, bun când e vorba de confesiune. Aurarul florentin intuiește o condiție esențială a genului, chiar dacă el nu se gândește prea mult la poetica genului: „m-am ferit să spun ceva de care să nu-mi aduc bine aminte și am căutat să spun numai adevărul adevărat; ca unul care aveam de spus atâtea lucruri de seamă și nu vroiam să mă întind prea mult, am dat deoparte atât o puzderie de întâmplări vrednice de mirare – pe care alții ce se îndeletnicesc cu așa ceva le-ar fi socotit de mare preț –, cât și o sumedenie de mărunțuri”.

Rezumând poetica incipientă și involuntară a lui Benvenuto Cellini, reținem: el caută să spună *numai și numai adevărul* (clauza sincerității), selectează din biografia sa numai *întâmplările de seamă* și renunță la *mărunțuri* (clauza semnificației, selecția faptelor simbolice!) și, pentru a nu se întinde prea mult, lasă deoparte „o puzderie de întâmplări vrednice de mirare” (clauza unității, coeziunii și fluidității narațiunii; o clauză, așa dar, estetică); pentru a verifica toate acestea, autorul se adresează unui prim destinatar, dacă nu este un lector semantic, e în mod cert un priceput lector semantic (în limbajul lui Umberto Eco). Destinatarul-lector este, totodată, un martor credi-

bil care poate controla veridicitatea faptelor relatate.

Viața lui Benvenuto Cellini scrisă de el însuși încape, așa dar, pe mâini bune, începând cu desemnarea primului destinatar. Ea prefigurează, în același timp, principalele elemente ale genului autobiografic. Se adaugă două elemente esențiale: talentul de povestitor al florentinului și caracterul aventuros al vieții sale. Nu suntem siguri că el a lăsat deoparte în narațiunea sa „o puzderie de întâmplări vrednice de mirare” sau, dacă a lăsat o parte dintre ele, au rămas multe, altele și ele dau culoare și dinamism narațiunii. Tocmai aceste fapte vrednice de mirare asigură fluiditatea și frumusețea acestei extraordinare aventuri care este *Viața* lui Cellini. Cât despre stilul ei *neșlefuit și nedichisit* nu putem ști prea multe: știm, doar, că autorul își dictează amintirile unui ucenic și că un capitol cel puțin a fost transcris de narator. Aici lucrurile se încurcă puțin: Cellini transcrie „Capitolo”, cum am arătat, după eliberarea lui din închisoare, în 1539; dar, atenție! la acea dată Benvenuto, de 39 de ani, nu începuse însă să-i dicteze lui Michele di Goro Vestri autobiografia; începe această operație de abia în 1557 în timp ce lucra statuia lui Neptun. Ce transcrie, atunci, Benvenuto? Să înțelegem că redactase el însuși, înainte de a se decide să-și povestească viața, capitolul privitor la detenția în Castelul Sant’Angelo? Oricum, autorul încurcă serios cronologiile. Sigură este că *viața* lui pare a fi un splendid roman de aventuri. Personajele ei reflectă, cu adevărat, ierarhia societății italiene de la sfârșitul Renașterii și mentalitățile ei. La vârf se află, s-a văzut, *Principele* care, în unele cazuri, are și funcții religioase. Acest simbol al puterii și bogăției este ilustrat, aici, de protectorii lui Cellini: Ducele de Ferrara, Ducele Cosimo I de Medicis, regele François I etc. Principele este uneori bun creștin și iubește arta (François I), alteori iubește arta, dar nu se pricepe și, mai ales, nu scoate bani din pungă pentru a-și achita datoriile. E cazul Duceului de Florența, Cosimo I de Medicis, influențabil și zgârcit. În fine, în autobiografia lui Benvenuto Cellini nu se profilează o figură de *sfânt*, apare în schimb

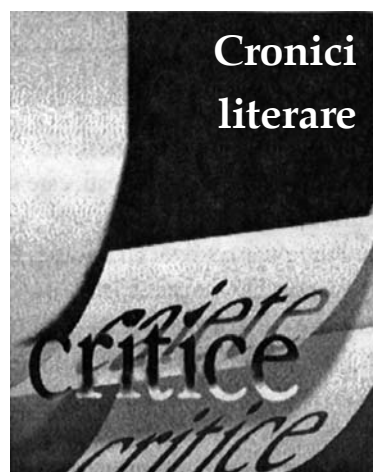
Papa Clement al VII-lea, care este un fel de Principe al Bisericii de la Roma... Figura Cardinalului nu-i prezentată, în genere, favorabil de autorul autobiografiei. Omul bisericii și-s pierdut însușirile sfințeniei. El duce războaie, acumulează bunuri, se luptă pentru putere, nu-i generos și nici corect cu artiștii care lucrează pentru el. Cu câteva excepții, Benvenuto Cellini are numai neazuri cu cardinalii din timpul său.

Personajul central în autobiografie este *Creatorul* reprezentat de chiar cel care-și povestește netrebnica viață. El este, în fond, tipul reprezentativ. Întruchipează spiritul cutezător al timpului și, totodată, impune ceea ce am numi, cu o vorbă a lui Goethe, nu un talent într-o istorie involburată, ci o *natură* în care se unesc: forța creației, libertatea de spirit, sentimentul acut că soarta îi este potrivnică și, neîndoios, gustul aventurii, plăcerea de a trăi și de a se mișca în lume...Are dreptate contemporanul său, Giorgio Vasari, să scrie despre el în *Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților*: „Benvenuto s-a arătat îndrăzneț, plin de viață și de-a dreptul extraordinar în toate acțiunile sale; este un om care s-a priceput, cum nu se poate mai bine, să le spună principilor adevărul în față și, de asemenea, să-și folosească mintea și mâinile în lucrurile de artă”...S-a mai priceput, cum nu se poate mai bine – la ceva: să-și povestească viața. A povestit-o în așa fel încât ea a devenit un model al genului.

Nu știm dacă narațiunea respectă adevărul sau dacă, nu cumva, este rodul închipuirii bogate a acestui extraordinar aurar. Se jură în mai multe rânduri că nu povestește decât ceea ce e legat de meseria lui („adevăratul temei pentru care m-am apucat să scriu și, slavă Domnului, voi avea destule de spus și despre ea”), dar, cum am precizat și mai înainte, meseria lui este atât de bogată în evenimente încât, urmărind-o, avem impresia că meseria aurarului se află situată la intersecția istoriei și, încă odată, că viața lui este un veritabil roman. Nu mai are nici o importanță când îl citim azi, dacă romanul este născocit de mintea istețului florentinului sau relatează cu exactitate faptele trăite de autor. Biografia a devenit în totalitate o ficțiune.

Lucian CHISU

Între soartă și sorți



Resume

Elève et admirateur de Tudor Vianu, Henri Zalis est le critique littéraire qui s'est concentré sur l'esthétique et l'objectivité. L'article fait une analyse des méthodes, des sujets et des principes qui se trouvent au fondement de son œuvre, surtout quand on parle de son Histoire.

Henri Zalis este unul dintre cei mai longevivi critici literari, cu o activitate de peste jumătate de secol. Discipol și admirator al lui Tudor Vianu, față de care și-a manifestat grațitudinea inclusiv în calitate de monograf și îngrijitor al unora dintre operele filosofului estetician, criticul debuta în perioada efervescentelor dezbateri ale deceniului al șaselea. Dialogurile și, în sens mai larg, discuțiile asupra realismului socialist acaparaseră scena literară. Sub bagheta proletcultismului dirijoral lua naștere un adevărat concert de gândire maniheistă, portativul fiind înțesat de tonuri înalte și joase, însoțite, la inspirație, de accente și mai stridente, lugubre. Climatului literar schimbându-se în deceniul următor, critica literară își recapătă autonomia și, părăsind siajul politicului, se destinde. Pe urmele înaintașului venerat, Henri Zalis și-a concentrat discursul, preponderent și consecvent, în zona argumentelor esteticului expuse analitic într-un stil clar, dominat de obiectivitate. Comprehensiunea sa față de proza lui Eugen Barbu, scriitor a cărui literatură poartă cu sine, în continuare, un împovăraător lest biografic, poate fi un exemplu. Henri Zalis se numără printre foarte puținii critici care desparte apele de uscat, în ceea ce-l privește pe autorul romanelor *Groapa*, *Principele*, *Săptămâna nebunilor*.

După 1990, odată cu ieșirea din prim plan și intrarea în derizoriu a fenomenului cultural autentic, repede înăbușit de cultura largului consum, tirajele presei literare s-au prăbușit. Semnături frecvent întâlnite în mediul cultural, între care se afla și aceea a lui Henri Zalis (la „Contemporanul - Ideea europeană”), și-au diminuat prezența. Ca să aibă vizibilitate, cronica și recenzia literară s-au mutat în foiletonul jurnalelor, practicate majoritar de filologi convertiți în redactori educați la școala senzaționalului din care se hrănește, cu un instinct vorace, actualitatea. În urma schimbărilor politice intervenite, amintind până la grotesc parcursul spiralei istoriei, operațiunea de reasezare și revizuire a valorilor literare s-a desfășurat zgomotos, critica „veche” fiind absentă, sau luând o poziție de *non combat*. Lupii tineri din noul val, încurajați de context, ca și de unele atitudini revanșarde, s-au exprimat nu de puține ori cu o nemerită cruzime: tot ce existase înainte de apariția lor era... expirat. Când li s-a atras atenția că, în spațiul (cultural) devenit liber, nu prea e nimic de pus, autorii acestor menționări au avut parte de adevărarea dictonului *nimeni nu e profet în țara lui*.

În intervalul scurs, de aproape două decenii, unii dintre criticii generațiilor ante decembrie 1989, cărora le aparține Henri Zalis, s-au orientat din zona criticii spre

aceea a istoriei literare. Este cazul lui I. Rotaru, care și-a definitivat amplul studiu început cu mult timp în urmă, al lui Dumitru Micu, I. Negoitescu și Nicolae Manolescu. Aceluiași context i se integrează și inițiativa lui Eugen Simion, sub îndrumarea căruia câteva zeci de critici și istorici literari au lucrat la definitivarea primului *Dicționar General al Literaturii Române* (DGLR) în 7 volume. Alții, ca de pildă, Marian Popa, Alex. Ștefănescu, și într-o anume măsură Eugen Negrici, s-au oprit asupra istoriei recente, a deceniilor totalitarismului comunist.

Avem, prin urmare, un curent de sinteze culturale, asupra cărora, pe lângă de-acum obișnuitele contestări ori vendete, încep să apară tot mai numeroase comentarii. La curentul amintit se racordează și Henri Zalis cu *O istorie condensată a literaturii române* (1880-2000), editura Bibliotheca, Târgoviște, 2007. Într-o primă etapă (2005), *Istoria* cuprindea două volume, dar, în urma revizuirilor și a unor adăugiri, autorul ne propune redimensionarea ei într-un singur tom.

Care au fost resorturile acestui demers, aflăm din preambulul cărții, unde istoricul apelează la o formulă de lucru insolită, cu multe nuanțări menite s-o justifice, să o facă plauzibilă ca abordare *sui generis*. Anulând granițele istorico-sociale, în scopul de a păstra intacte filiațiile din spațiul mereu deschis al literaturii, criticul are de optat. În acest sens, criteriul istoric, care funcționează precum o coloană vertebrală în orice tentativă de același fel, își restrânge aria. Privitor la noțiunea de istorie, între accepțiunea sensului propriu și a celor figurate, care se volatilizează în multiple semnificații, Henri Zalis pare atras de a doua variantă. Distinge așadar, între istorie, ca evoluție inexorabilă, și fragmentul cronologizant, capabil să absoarbă, fără frontiere, tipologii sincrone, ideatice ori estetice: „Este vorba de călătorii în afară, dincolo de granițe dar și în interiorul ființei. Călătorii în memorie, în bibliotecă în digresiunea afectivității. Cimentul întregului s-ar putea să-l constituie tipologiile umane și simbolurile sociale (inadaptarea, parvenirea, aventura, degradarea mo-

ravurilor, reactivitatea la afinități desincronizări sufletești)”.

Pentru Henri Zalis contextualitatea literară devine integrantă. În numele ei, autorul operează cu un set de principii, pe care le consideră extrem de importante în dinamica interioară a textului literar-artistic și explicate în privința extensiei nervurilor acestuia. Totul, însă, condensat, adică prin omisiunea unor autori și opere detașate de liniile de forță nou create, peisajul fiind recompus din alte contribuții, inclusiv ale contemporanilor, pe coordonate care favorizează intenția de a li se „citi” mecanismul comun de evoluție. Nu succesiunea secvențelor de seamă din marile momente ale intervalului 1880-2000 reprezintă miza *Istoriei* sale, ci „exterioarele” deschideri sufletești. Punctul forte sau, altfel spus, axa de orientare, revine esteticii. Deși substanța estetică reprezintă un fapt aprioric pentru toți cercetătorii fenomenului istorico-literar, Henri Zalis crede că acest lucru trebuie spus și mai apăsător. Îi afirmă întâietatea asupra componentei evolutive, deoarece axa de orientare estetică se bazează pe ideea de conexitate ținând seamă de trei factori: afinitățile structurale, validarea energiilor creatoare și fatalismul producător de specificitate. „De aici, impresia că aportul ariei revelează valoarea intrinsecă, dinamismul deliberativ, inovația, continuitatea”, adaugă istoricul literar. Din punctul său de vedere, la nivelul epocilor „codul de lectură” funcționează parțial, privilegiate fiind apropierea care asigură, prin rolul lor esențial, o corectă percepție critică. Istoricul mai ține să precizeze: „am învățat, cu timpul, că opera literară – ca să fie bine primită – trebuie să fie precis proiectată pe ecranul ideilor. În vremurile de azi nu mai este timp suficient să lași ceea ce spui în voia spuselor celor ce te-au precedat. Consultarea implică o disciplină aspră de interogații, iar melodia adusă în discuție nu poate fi nici biografică, nici anecdotică”.

În conformitate cu epuizarea teoretică din preliminarii, operele incluse în studiu au rolul de a se constitui în diagrame ale faptului literar, deși, poate, accepțiunea nu trebuie luată în sens absolut. Cu acest impediment autorul este de acord, dar ține



să ne asigure că ele (diagramele) au bătaie lungă, reperele consistând din datele materiei artistice, ca urmare a privilegierii filiațiilor estetico-literare în dauna viziunii istorice. Așadar, atent la riscul limitării deschiderilor sufletești, criticul le extinde cu vădită intenție, eludând pe cât a fost posibil reperul temporal. Totuși, nimeni nu se poate dispensa de istoricitate, atunci când se vorbește ori scrie în numele istoriei literare. În pofida contragerii epocilor în simultaneități și relevanțe sinoptice ades surprinzătoare, acest proces fixat programatic în planul secund își face simțită îndeajuns de vizibilă prezența și în panorama *Istoriei condensate a literaturii române*, dedicată perioadei 1880-2000.

Adăugând că Henri Zalis nu agreează

istoriile literare care pot fi citite ca un dicționar de autori, ca o antologie de curente cu varii preferințe, sau ca simplu repertoriu de personaje, am rezumat pe cât ne-a fost în putință metoda sa de lucru. E de ajuns și trecem la realizările concrete din *Istoria* sa, așa cum apar acestea. Întrucât „proiecția” voluminoasei cercetări este rodul unei obstinate atitudini singulare, vom respecta punctele de vedere exprimate, chiar dacă, în principiu, în privința unora dintre ideile expuse împărtășim alte opinii, ori ne aflăm în alt tip de acord cu (unele) dintre detaliile/detalierile/reprezentările/ poziționările/omologările/din cartea de față. Fiind altele decât ale noastre, sau decât cele oficializate în cercetări ori studii similare, ele reprezintă un punct de vedere care

trebuie, mai întâi cunoscut. O derulare fatalmente expozitivă, zgârcită în comentarii, urmează acest deziderat.

La corpusul *ctitorilor edificiiului cultural* (Eminescu, Caragiale și Maiorescu), cu care, propriu zis, începe *Istoria condensată a literaturii române*, Henri Zalis îl adaugă pe Macedonski, refuzat în această postură din rațiuni resentimentare. Estetica încorporată în flexiuni spirituale *versus* istorie literară începe cu lirica eminesciană, jalon unic și irepetabil. Geniul fiind rezultatul unei mutații, reperele din câmpul deschis conexiunilor sunt obstaculate. Din acest motiv, ideea generică, de flexibilitate, și aceea particulară, de flexiune, – ambele cu trimiteri prioritare la spiritualitate – sunt recuperate în spațiul istorico-literar ulterior, odată cu pătrunderea în zonele de acțiune ale modernității, privință în care, în mod cert deschiderea de idei este cu bătaie lungă și se sprijină pe serioase argumente.

Cristalizările sensibilității literare de după 1900 au loc prin efortul comun al tradiționalismului și modernismului, în care sunt grupați, ca tradiționaliști, V. Voiculescu, Ion Pillat și B. Fundoianu, iar ca moderniști Tudor Arghezi, Lucian Blaga și G. Bacovia. Însemnele valorice nu ridică nicio interogație, însă coabitarea modernismului cu antimodernitatea (termen pe care l-am prefera tradiționalismului) constituie surpriza acestor repartiții. Alți critici și istorici literari, îl percep drept „tradiționalist” pe Fundoianu numai în expresie, altfel el fiind autorul unor viziuni foarte moderne. La fel stau lucrurile și cu Ion Pillat care este, în accepțiunea aproape generală, un rafinat al expresiei, de factură ultramodernă, și cu toate acestea atras de subiecte tradiționaliste. Nu departe de controversale de mai sus se prezintă creația argheziană. Ca și literatura lui Sadoveanu, opera lui Arghezi se sustrage tiparelor și tipologiilor, fie acestea ale modernității ori tradiției. Sumă a valențelor estetice la care se poate înălța o expresie, în cazul de față limba română, cei doi aspiră, cu foarte întemeiate argumente, la statut național. Prin urmare, frontul acestor descinderi istorico-literare

rămâne pe mai departe deschis și altor ipoteze de lucru, dar ele nu prezintă interes imediat. Ceea ce ne spune Henri Zalis aparține liniilor de forță trasate, conform cărora lirismul mai sus menționat își prelungește reperele prin Al. A. Philippide, Nichifor Crainic și Radu Gyr.

Proza interbelică începe cu Mircea Eliade. Îi urmează mai vârstnicii Camil Petrescu, Cezar Petrescu, G. Călinescu, Felix Aderca. Apoi, Radu Tudoran, I. Peltz și Ury Bendor. Un capitol aparte îi este dedicat lui Mihail Sadoveanu, în timp ce Rebreanu, la care Henri Zalis descifrează „epopeea drumurilor închise”, este poziționat după Hortensia Papadat-Bengescu („eminentă analistă de infirmități”) și Gib Mihăescu („pictor cucerit de extreme psihice”). În succesiunea lor se înfiripă, nutriți din același sol al observației, naturaliștii minori, de tipul lui G. M. Zamfirescu, Ion Călugăru și C. Ardeleanu.

Prezențele avangardiste se referă la Tistan Tzara, Gelu Naum, Virgil Teodorescu, Constantin Nisipeanu, orizont de creație în care sunt contrași Ion Caraion și Daniel Turcea. În viziunea lui Henri Zalis, panorama lirică îi cuprinde pe oniricul Dimov, în preajma și în urma căruia produc confirmări de prim plan poetic Radu Boureanu, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Gabriela Melinescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ștefan Iureș, Toma George Maiorescu, Ileana Mălăncioiu și Martin Abramovici.

În capitolul al XI-lea, destinat *Criticii și istoriei literare*, fenomenul ideatic se dezvoltă polifonic începând cu Paul Zarifopol și Garabet Ibrăileanu, continuă prin Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu și din nou Felix Aderca („un spărgător al obișnuințelor de lectură”) spre a se finaliza pe linia contribuțiilor lui Edgar Papu, Ion Biberi, Z. Ornea, N. Manolescu, E. Simion, Al. Paleologu, Alexandru George. Lipsa de atracție față de opera critică a lui E. Lovinescu (prezent la memorialistică), interesul diminuat pentru estetizantul Peressicius, citat totuși abundent, sau a causticului Șerban Cioculescu, căruia îi sunt rezervate câteva pagini, face notă distinctă în *Istoria condensată...* Lucrări similare le

acordă celor trei un rol proeminent datorită magistraturii critice exercitate de ei timp de decenii, dar, ce-i drept, Henri Zalis ne-a avertizat că urmează calea inițiată de alți parcurși posibile, insinuate nu atât în relief, cât în corpul hieratic al literaturii

Ca etapă, proletcultismul, este elucidat în 20 de pagini teoretice și de exemplificări. Reperele prozei postbelice îi conțin, așadar, pe Zaharia Stancu, Laurențiu Fulga, Sergiu Dan, Marin Preda, Paul Georgescu, Ștefan Bănuțescu, Eugen Barbu, Nicolae Jianu, D. R. Popescu, Octavian Paler, Al. Ivăsiuc, G. Bălăiță, Nicolae Breban, Ion Brad, M. H. Simionescu, D. Țeleneag, Dora Pavel, Rădu Cosășu, Vasile Andru, Al. Ecovoiu, Nora Iuga. Alte 20 de pagini rezumative sunt arondate dramaturgiei în care intră numai Teodor Mazilu, D. R. Popescu și Marin Sorescu.

Un interes aparte arată Henri Zalis autorilor grupați în capitolul *Varia*, format din două subdiviziuni: *Sinele în oglinda biograficului*, unde intră I. Minulescu, Urmuz, Paul Celan, dar și Mihai Stan și Emil Lungeanu. Ultimii doi sunt apropiați spiritual criticului, fapt ce justifică aceste „intrări”, de formulă personală, a doi din mulțimea fără număr, a autorilor contemporani. În a doua secțiune, *Observarea altora pe drumuri deja umblate*, autorul surprinde „ingeniozitatea mecanismului creației” la Radu Cârnelci și Horia Gane. Aici este introdus și „călătorul Iorga” însoțit de o serie (minoră) de poeți țârgovișteni. Paginile *Istoriei* se amplifică grație altor texte cum sunt alocuțiunea prilejuită de centenarul Mihail Sebastian, medalioanele dedicate Mariei Banuș, lui Mihai Beniuc, Demostene Botez, Mihail Davidoglu, Luciei Demetrius, Paul Everac și Aurel Mihale. În fine, o serie de texte sintetice despre Dan Hăulică, Ion Rotaru, Ion Lăncrănjan, Petru Popescu, Titus Popovici, Nicolae Țic, Fănuș Neagu și Valentin Silvestru, întregesc ultimul capitol.

Sub aproape toate aspectele prezentate mai înainte, *Istoria* lui Henri Zalis, devine, cu o expresie latinească, *de specie inusitata*, purtând adică în conținutul ei neobișnuitul apetenței pentru formula (ca metodă de lucru) neutilizată și asumându-și toate

riscurile derivate de aici. Tocmai de aceea, ne întoarcem, odată cu autorul, la o nouă serie de *Argumente și rectificări* (pp. 668-674), menite a pune în concordanță primele pagini de proiect cu „concluziile” acestuia. Nu le comentăm, fiindcă ar fi o revenire la cele spuse deja. Dincolo de insolita abordare, care umbrește originalitatea demersului prin stridențele spargerii axei canonice temporale, dar tocmai datorită ei, trebuie arătat că *Istoria condensată a literaturii române* face un real serviciu persoanelor dornice să se afle la curent cu prelungirile tectonice din acele falii literare, ale căror părți, vizibile sau îngropate în alte ere (literare) formează un tot. Dacă pentru istoricul filolog român și chiar pentru cititorul avizat, acțiunea întreprinsă aici ar putea să pară o tulburare a apelor, pentru româniștii din alte țări ea ar facilita înțelegerea fenomenului literar prin arii de continuitate mai puțin evidențiate până acum.

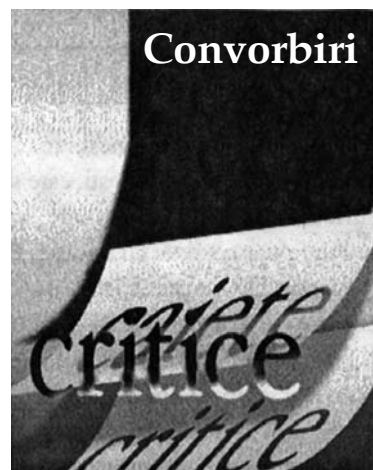
Și, cum am arătat, în spiritul și totalitatea ei de conținut, această inițiativă trebuie luată ca o provocare la adresa tendințelor de sistematizare mai vechi și mai noi din istoria literară. Ce răspunsuri sau reacții va genera, este, de asemenea, demn de luat în seamă.

În plus, *Istoria* lui Henri Zalis posedă o altă calitate care se cuvine menționată. Așa cum ne obișnuise și criticul, istoricul literar se manifestă în paradigma aceluiași discurs: turnură și fermitate argumentativă, informație condensată și redată în observații personale, termeni calificativi așezați pe calapodul exactității. Adept al expresiei elevate, potrivit aluviunilor digresive și totodată adversar al exprimării excentrice, atât de cultivată de către unii dintre confrăți, parcimonios în tot ceea ce scrie, Henri Zalis este mereu atent la dicțiunea și suplețea estetică a ideilor, pe care le redă într-un stil fluent, plăcut la lectură, nu odată fulgurat, memorabil.

Cum spuneam, toate acestea temeiuri ale codului de lectură propus vor strânge deopotrivă în jurul lor, prin firescul efect al polarizării, disocieri și adeziuni. Adică, așa cum se petrec lucrurile cu orice carte provocatoare și curajoasă.

Stefan Sienerth în dialog cu Edgar Hilsenrath

Scriind de-a lungul liniilor vieții



Abstract

In the following interview, taken by Prof. Stefan Sienerth, Ph. D., head of the Institute for German Culture and History of South-Eastern Europe in Munich, the Berlin-based German-Jewish writer Edgar Hilsenrath talks about his childhood spent in Germany and in the Bukovina, his ghetto years in Transnistria, his life in Israel, France, the United States and Germany, and last but not least, about his career as a novelist, his novels and his future plans.

Edgar Hilsenrath, unul dintre cei mai însemnați povestitori ai literaturii germane contemporane, a venit pe lume la 2 aprilie 1926, în Leipzig, într-o familie de evrei. Mama lui era originară din Bucovina. Copilăria și-a petrecut-o în orașul Halle an der Saale, unde familia se mutase la doi ani după nașterea sa, fiindcă tatăl său preluase acolo un mare magazin de mobilă. De teama represaliilor din partea național-socialiștilor, în 1938 mama și cei doi copii au plecat la părinții ei, la Siret, în sudul Bucovinei; tatăl lui Hilsenrath s-a refugiat ceva mai târziu în Franța. Până la atacul întreprins de Germania nazistă în 1941 asupra Uniunii Sovietice, Hilsenrath a petrecut o perioadă idilică în sânul familiei, în orașelul bucovinean puternic marcat de prezența evreiască. Perioada respectivă a evocat-o în mai multe dintre operele sale, dar deosebit de energic și de convingător în romanul *Întoarcerea acasă a lui Jossel Wassermann* (*Jossel Wassermanns Heimkehr*, 1993). În 1941, familia sa a fost deportată de către soldații și jandarmii români în Transnistria, în ghetoul orașului Moghilev-Podolski. În romanul *Noaptea* (*Nacht*, 1964), Hilsenrath a incorporat experiențele acumulate acolo, scriindu-și „groaza din suflet”. La sfârșitul lui martie 1944, familia, care se număra printre membrii micului grup de supraviețuitori, a fost eliberată din ghetou. După câteva opriri la Cernăuți, Siret și București, Hilsenrath a ajuns în Palestina, trecând prin Bulgaria, Turcia, Siria și Liban. În 1947 s-a mutat în Franța, la Lyon, la tatăl său, unde, cu un an înainte, fugiseră din România și mama și fratele său. După debutul cu povestirea *Denise*, publicată în 1951 în *Wiener Magazin*, Hilsenrath a emigrat în același an în SUA, unde și-a câștigat existența ca muncitor ocazional, trăind doar pentru opera sa literară. Primele sale romane, în special *Noaptea* și *Nazistul și frizerul* (*Der Nazi & der Friseur*, 1977), au fost acceptate în spațiul vorbitor de limbă germană cu multă reticență și doar după îndelungate ezitări, în timp ce traducerea în limba engleză fuseseră deja citite de milioane de oameni și se bucuraseră de recenzii pozitive din partea marilor ziare americane.

De la sfârșitul anilor '70, cărțile lui Hilsenrath apar, în tiraje mari, și în Germania. Ele sunt recenzate în ziare supra-regionale, iar autorului i se acordă premii și onoruri.

După o lungă absență determinată de contextul istoric și după ce, cu zece ani înainte, se aflase pentru prima oară în vizită în Germania, în 1975 Hilsenrath s-a stabilit definitiv în Berlinul de Vest, unde trăiește și astăzi ca scriitor liber-profesionist.



Sienerth: Domnule Hilsenrath, la invitația Institutului pentru Cultura și Istoria Germană din Sud-Estul Europei de pe lângă Universitatea „Ludwig Maximilian” din München a avut loc, pe data de 19 iulie 2006, o întâlnire între Dumneavoastră și cititorii din capitala bavareză – după o pauză, presupun, destul de îndelungată. Münchenul a jucat în viața Dumneavoastră un rol, chiar dacă nu hotărâtor, în orice caz demn de menționat.

*Hilsenrath: Am avut cu acest oraș relații nu foarte strânse, deși într-o oarecare măsură prietenești, și nu le-am întrerupt niciodată. În 1964 apăruse la München, la Editura Kindler, într-un tiraj mic, romanul meu *Noaptea*, așa că în 1965 m-am întors din nou în Germania, pentru prima dată după aproximativ trei decenii de absență impusă de împrejurări – desigur și pentru că speram să pot determina publicarea unei a doua*

*ediții a cărții mele. Din mai până în octombrie 1965 am locuit la München. Doi ani mai târziu, în septembrie 1967, am primit de la editura Doubleday & Company din New York precontractul pentru un roman pe care urma să-l scriu și care purta pe atunci titlul de lucru *Frizerul evreu*. Mai târziu, romanul avea să devină cunoscut în traducere în limba engleză sub titlul *The Nazi and the Barber* (1971), iar în limba germană sub titlul *Der Nazi & der Friseur* (1977). La începutul lui octombrie 1967 am revenit la München și am lucrat la acest roman în cartierul Schwabing, în clădirea din strada Clemens nr. 28; l-am încheiat însă abia după întoarcerea la New York, în 1968. La mijlocul anilor '70, nu în ultimul rând pentru că sufeream din cauza anonimatului și pentru că-mi lipsea limba germană, care e limba mea maternă și totodată limba cărților mele, am luat hotărârea să întorc spatele Statelor*

Unite, unde locuiam din 1951, și să-mi stabilesc domiciliul permanent în Republica Federală Germană. Trecând prin Londra, unde romanul meu despre nazistul frizer apăruse și la o mică editură englezească, am început, cu precauție, să mă apropii din nou de Germania. Fiindcă firma de transport maritim la care apelasem mi-a adus coletele la München, am poposit întâi aici.

În acest oraș nu numai că ați lucrat la cărțile Dumneavoastră, dar v-ați și făcut relații printre redactori, editori și literați.

Fiind foarte dezamăgit de Editura Kindler, care publicase *Noaptea*, romanul meu despre holocaustul din Transnistria, doar după „lupte” îndelungate și într-un tiraj mic, am schimbat editura. Am colaborat un timp cu Claassen și apoi cu Langen Müller, care însă n-a fost o editură potrivită pentru mine, iar apoi m-am dus la Piper. Piper era o editură bună, de care am fost foarte mulțumit, dar în ultimul timp pare-se că romanele mele nu s-au mai vândut atât de bine, drept pentru care drepturile de autor mi-au fost returnate. Prin intermediul Editurii Piper l-am cunoscut și pe criticul literar Thomas Kraft, care a alcătuit și a publicat, în 1996, o carte despre mine. Îmi amintesc, printre altele, și de Edith Konradt, o doamnă foarte simpatică, tânără pe atunci, care m-a vizitat o dată la Berlin și mi-a luat un interviu lung pentru revista *Halbasien*, la care lucra ca redactor.

În ciuda acestor raporturi cu Münchenul, în 1975, când v-ați mutat definitiv domiciliul din SUA în Germania, ați ales Berlinul de Vest, care era mai provocator. Aveți o relație mai strânsă cu Berlinul, cu această parte a Germaniei, în ciuda experiențelor neplăcute din timpul copilăriei petrecute în Halle?

Nu aveam absolut nici un fel de relație cu Berlinul. La sfârșitul lui 1975 m-am mutat în Berlinul de Vest, nu în ultimul rând pentru că, la Londra, un redactor al postului de radio BBC – Alfred Starkmann, care era pe atunci șeful secției de limbă germană și care mai târziu a devenit redactor-șef al ziarului *Die Welt* – îmi recomandase Berlinul ca fiind acel oraș din Republica Federală Germană, în care era avantajos pentru un scriitor să trăiască. Starkmann, care mi-a luat un inter-

viu pentru postul său, mă sfătuisese să nu merg, în nici un caz, la München, pentru că în Germania nu-mi făcusem încă un nume, iar Münchenul este un oraș în care, pentru tinerii scriitori, viața nu e tocmai ușoară. Mi-a propus Berlinul. În Berlin, a spus, sunt multe cafenele literare și nenumărate alte posibilități de a-ți face relații și de a găsi editori. Atunci mi-am împachetat lucrurile și le-am trimis, post-restant, la Berlin. Apoi am plecat și eu spre Berlin, mi-am întins acolo corturile și am rămas. Nu regret decizia luată atunci: am acolo sihăstria mea, stau mult pe-acasă, ies puțin și am prieteni.

*Drept cea mai fericită perioadă a vieții Dumneavoastră ați desemnat totuși perioada șederii la Siret, un orașel din sudul Bucovinei, pe atunci preponderent evreiesc, astăzi românesc, căruia i-ați ridicat un monument literar în special prin romanul *Întoarcerea acasă* a lui Jossel Wassermann (1993).*

Mama mea provenea din Bucovina și buncii mei locuiau la Siret. La fiecare doi ani mergeam în vilegiatură la Siret și mă simțeam foarte bine acolo. Era un orașel mic și plăcut, puternic marcat de prezența evreilor. În mediul în care trăiam eu se vorbea germană și idiș. În 1938 am emigrat acolo, fiindcă tatăl meu presimțea ce avea să vină în Germania. Voia să-și știe familia în siguranță și ne-a trimis în Bucovina, care de la sfârșitul primului război mondial aparținea României. Încă îmi amintesc exact cum am ajuns și cum am fost primiți. Siretul avea o gară mică și bunicul ne-a așteptat cu birja, ceea ce pentru mine a fost destul de neobișnuit. La întrebarea mea, „și de ce nu vine cu taxiul?” mama mea a răspuns: „La Siret nu există taxiuri. Aici se merge încă așa cum se mergea în secolul al nouăsprezecelea, cu trăsura cu cai și cu birja.” Toate acestea le-am descris pe larg în *Jossel Wassermann*. Și în capitolul al doilea al romanului meu autobiografic *Ruben Jablonski* (1997) se poate citi câte ceva despre asta. Cetățenii săraci își cărau singuri bagajul la gară, cei mai înstăriți luau un hamal, iar cei care-și puteau permite, o birjă. Apoi am mers prin orașel și bunicul își tot scotea pălăria, fiindcă avea mulți cunoscuți. În oraș se știa deja că se anunțase o vizită din Vest. Eram veniți

din Vest și ne bucuram de o înaltă prețuire. Mergeam așadar pe străzile orașelului și eram fascinat de ceea ce vedeam și puteam experimenta acolo. Casa bunicului meu se afla pe un deal. Acolo ne aștepta deja întreaga familie – pe mine, pe mama mea și pe fratele meu. Nepoți, fii, verișori și verișoare, prietenii, servitoarele, grăjdarul, de toți am fost primiți cu bucurie. Am fost întrebați, de unde veniți? Eu am spus, din Halle an der Saale. Orașul ăsta nu-l cunoștea nimeni. Atunci am spus că venim din Berlin. Berlinul era un oraș pe care-l cunoștea toată lumea. După aceea am mers în curte. Bunicul meu avea o mică proprietate. Erau acolo cai și vaci, găini și găște și doi ponei, pe care-i cumpărase pentru noi băieții.

Tocmai la Siret, unde nu mergeați la școală iar bunicul Dumneavoastră vă angajase profesori particulari, s-a născut interesul Dumneavoastră pentru literatură și deja ca adolescent ați simțit o pornire nestăvilită de a scrie.

Citeam tot ce citea mama mea. Era o cititoare pasionată de literatură bună, Balzac, Stefan Zweig, Dostoievski. Eu aveam pe atunci paisprezece ani și-i citeam și eu pe toți acești autori. La un moment dat mi-a căzut în mână o carte a unui autor austriac numit Hugo Bettauer, pe care pe atunci nu prea-l cunoștea nimeni în Germania, deși la Viena se număra printre autorii de best-selleruri. Bettauer publicase romanul *Orașul fără evrei*, în care descriese cum ar arăta un oraș după izgonirea evreilor. O altă carte de-a sa purta titlul *Semnul albastru*. Era un roman despre un negru, care însă nu arăta ca un negru. Mama lui era negresă; tatăl, german. Lumea îl credea a fi italian. Dar într-o zi a plecat în America, și acolo oamenii l-au recunoscut după semilunile albastre de pe degete. Această carte nu numai că m-a impresionat, dar m-a și stimulat să scriu un roman, al cărui personaj principal era de asemenea un negru. Cartea mea nu avea titlu. Am scris-o la noi în bucătărie. Manuscrisul era pe jumătate terminat. În timpul războiului l-am luat în ghetou și l-am cărat peste tot cu mine. După război și după eliberarea noastră l-am lăsat în grija mamei mele, care trebuia să mi-l păstreze. L-a luat cu sine pe drumul refugului în Vest, dar

într-o pădure din Ungaria a fost atacată de hoți, care i-au luat totul, și valiza, și manuscrisul. Nu l-am revăzut niciodată.

În perioada în care Dumneavoastră trăiați în Bucovina la bunici, exista la Cernăuți, în capitala provinciei, o înfloritoare literatură de limbă germană, scrisă în primul rând de evrei. Alfred Margul-Sperber și toți ceilalți scriitori vă sunt, de bună-seamă, cunoscuți. Ați știut, a știut cineva din familia Dumneavoastră sau din Siret, cel puțin după nume, pe vreunul dintre acești autori?

În familia noastră, ca de altfel în tot cercul meu de cunoștințe, autorii aceștia erau necunoscuți. Nouă ne erau familiare numele scriitorilor austrieci, ca de exemplu Arthur Schnitzler și Stefan Zweig, și ale poezilor germani, francezi și ruși. Literatura Bucovinei n-o cunoșteam. Eu abia după război am aflat de existența ei.

La lectura scrierilor Dumneavoastră din această perioadă surprinde pasiunea Dumneavoastră ieșită din comun pentru limbă. A contribuit la asta și frecventarea școlii în Halle an der Saale, sau era mai degrabă meritul lecturilor variate, care s-au făcut remarcate și în acest fel? La Siret trebuia să vă serviți, în relațiile cu tovarășii de joacă și nu numai, mai degrabă de idiș sau de germana literară?

Eu aveam prejudecăți față de limba idiș, care era pentru mine o germană stricată, coruptă. O percepeam însă ca pe un idiom foarte spiritual. În casa bunicului meu se foloseau foarte des expresii din idiș, nu în ultimul rând pentru că erau amuzante. Germana o știam de acasă; în familia noastră vorbeam germana literară. Limba germană m-a fascinat de timpuriu, eram de-a dreptul îndrăgostit de ea și mă străduiam să-mi îmbogățesc vocabularul prin lecturi variate. Germana era foarte iubită și cultivată de bucovineni. Era, desigur, o germană din afara Germaniei și probabil de aceea oamenii țineau în mod deosebit la ea, fiindcă pentru mulți reprezenta și un fel de limbaj secret.

După suferințele provocate de germani evreilor în timpul guvernării național-socialiste, mulți supraviețuitori ai holocaustului au respins absolut tot ce putea fi pus în legătură

cu Germania, cu germanii și chiar cu limba germană. În ciuda experiențelor din lagărele morții din Transnistria, Dumneavoastră ați rămas totuși fidel acestei limbi.

Am rămas la limba germană pentru că voiam să devin scriitor. Germana era singura limbă pe care o știam. Fără germană aș fi fost un om pierdut. Și în Israel – după război am fost în Palestina de atunci – am vorbit în continuare germana și am citit cărți germane. Limba ebraică nu mi-am însușit-o.

Când erați în Palestina v-ați adresat printr-o scrisoare lui Max Brod, de la care sperați să primiți sprijin în activitatea Dumneavoastră scriitoricească.

Pe Max Brod îl cunoșteam din ceea ce citisem; nu știam că era descoperitorul lui Kafka, dar îi cunoșteam romanele. I-am spus că doream să devin scriitor și l-am rugat să-mi dea un sfat. I-am făcut cunoscut faptul că eram destul de izolat de limba germană și că nu putusem dobândi cine știe ce învățătură. Mi-a răspuns printr-o minunată scrisoare de două pagini, scrisă de mână, și mi-a recomandat ce să citesc ca să mă pot perfecționa din punct de vedere literar și al limbii.

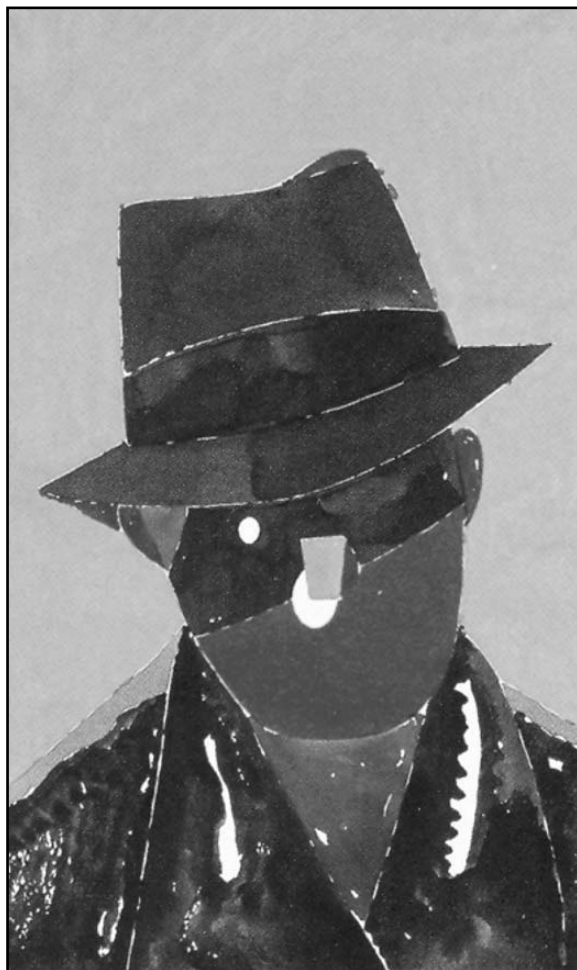
Ați cochetat și cu gândul de a face din franceză limba scrierilor Dumneavoastră, când ați părăsit Palestina pentru a merge mai întâi la Lyon?

Palestina a fost pentru mine o mare dezamăgire, pentru că n-am găsit acolo viața evreiască pe care o căutam. Acolo nu exista. O cu totul altă lume decât cea pe care o cunoșteam de la Siret – și în primul rând cei născuți acolo mi s-au părut total nepăsători. Pentru mine, ei nu erau evrei. Era un nou tip de om, care până atunci îmi fusese necunoscut. De aceea am plecat în Franța, unde între timp părinții și fratele meu se regăsiseră după mai mult de un deceniu de refugiu, deportare și rătăcirii. Am scris eu o năvălă în franceză, dar franceza mea nu era destul de bună, era franceza vorbită pe stradă. Deja cu câțiva ani înainte, în Palestina, începusem să scriu părți din romanul de mai târziu *Noaptea*, desigur în germană, dar încercarea mea s-a dus de râpă. Experiența decisivă ca scriitor am avut-o

de-abia în Franța. Am citit romanul *Arc de Triomphe* de Erich Maria Remarque, o carte care m-a entuziasmat din toate punctele de vedere, al tematicii, al limbii, al dialogului, al atmosferei, în așa măsură, încât am decis să-mi scriu *Noaptea* exact așa. Într-o seară m-am dus să dansez la un local, dar n-am avut succes la fete și eram destul de deprimat. Am pornit spre casă, dar am intrat și într-un bistro și dintr-o dată mi-a venit chef de scris. L-am rugat pe chelner să-mi aducă hârtie, creion și un pahar cu vin și am scris primele 30 de pagini.

Dar nici Franța n-a putut să vă lege pentru prea mult timp. Ați emigrat în SUA, de bună seamă însuflețit și de dorința de a vă putea întemeia la New York o existență ca scriitor.

Tatăl meu nu avea înțelegere pentru ambițiile mele literare. Era împotriva scrisului; o viață ca scriitor era pentru el o idee oripilantă. Silit fiind de el, a trebuit să învăț meseria de blănar. De aceea, vroiam neapărat să plec, și anume în Statele Unite, nu în ultimul rând pentru că nouă evreilor ni se promisese, după război, că în America vom găsi cu adevărat Paradisul. La New York am vrut mai întâi să termin de scris cartea începută în Franța. Fiindcă nu aveam o meserie, a trebuit să lucrez ca piccolo și să-mi câștig existența în acest fel. Asta avea și o parte bună: nu aveam nevoie să lucrez decât două zile pe săptămână; câștigul era de ajuns ca să trăiesc măcar de pe o zi pe alta. *Noaptea* a fost publicată însă mai întâi în Germania, la Editura Kindler. A apărut însă într-un tiraj mic și a fost boicotată de angajații editurii, mai cu seamă de doamna Kindler. Pentru că evreii înjosiți și supuși până la moarte în lagărul din Transnistria sunt prezentați în romanul meu într-o stare îngrozitoare, s-a spus că *Noaptea* ar favoriza antisemitismul german și că, de aceea, ar fi mult mai bine dacă romanul n-ar face prea mare vâlvă. Succes au avut cărțile mele de-abia în Statele Unite. *Noaptea* s-a publicat acolo la Doubleday & Company. Într-o zi, lectorul șef al acestei edituri, Ken McCormick, m-a chemat în biroul său și m-a întrebat dacă n-aș vrea să scriu pentru ei o carte nouă, fiindcă el era foarte încântat de roma-



nul *Noaptea*. Aveam deja *Nazistul și frizerul* în cap. I l-am povestit și el a spus: Da, ne place, iar eu să scriu un rezumat. Fiindcă nu mă simțeam prea sigur pe limba engleză, am scris rezumatul în germană, l-am dat la tradus și l-am trimis la Doubleday. Ei mi-au acceptat propunerea, crezând că aveam să scriu cartea în engleză, și au semnat contractul. După care am plecat la München, pentru că voiam să trăiesc cel puțin pentru un timp din nou în spațiul lingvistic german. În München am scris cea mai mare parte din *Nazistul și frizerul*. În scurt timp mi s-au terminat însă banii și a trebuit să plec înapoi. Am căpătat iarăși un post de chelner și, scriind noaptea, am terminat cartea. În America a devenit un succes literar, au urmat recenzii în ziare mari și importante, de asemenea traduceri în alte limbi.

În America ați făcut cunoștință și cu alți autori care scriau în germană?

Singurul scriitor cu care aveam legături mai strânse era Alfred Gong, originar din Bucovina. La el am fost invitat de multe ori, cu el am purtat multe discuții. Pe Oskar Maria Graf îl știam din vedere, dar cu el nu aveam relații. El avea un club literar, al cărui membru, în orice caz, eu nu eram. Pe Rose Ausländer am întâlnit-o o dată din întâmplare la Institutul Goethe. Pe atunci nu știam cine este. Hermann Kesten, pe care, de asemenea, l-am întâlnit acolo, a scris odată pentru mine o scrisoare de recomandare către presă și a fost, în general, foarte amabil cu mine.

Printre cei mai de succes editori germani ai cărților Dumneavoastră se numără fără îndoială literatul Helmut Braun, care s-a angajat, ca nimeni altul, pentru propagarea și publicarea scrierilor Dumneavoastră.

Helmut Braun a reprezentat pentru mine o șansă. Am venit în Germania ca să public aici romanul *Nazistul și frizerul*, dar n-am găsit nici un editor, pentru că editorilor germani le era teamă de această tematică și de transpunerea ei în literatură. Faptul că un fost ofițer nazist, care se făcuse vinovat de moartea a mii de evrei, își însușește după război identitatea prietenului său evreu din tinerețe, mort acum, emigrează în Israel și duce acolo timp îndelungat, nederanjat, până când se auto-denumțe, o viață mai mult decât confortabilă – pentru o astfel de tratare a holocaustului nu exista în Germania înțelegere. De-abia la șapte ani după ce cartea scrisă în germană apăruse în engleză, apoi în franceză și în italiană, a fost publicată și în Republica Federală Germană, și asta ca urmare a unei întâmplări fericite. Prin intermediul pictoriței Natascha Ungeheuer, am ajuns la Klaus Peter Herbach, care conducea un club literar în Berlinul de Vest. Mergeam acolo în fiecare săptămână și într-o zi Herbach mi l-a prezentat pe Helmut Braun. Am început imediat să ne tutuim și am băut o bere împreună. I-am dat lui Helmut Braun manuscrisul și, trei săptămâni mai târziu, mi-a trimis un contract. La început am fost foarte neîncrezător, fiindcă știam că editura sa e mică de tot și că nu are bani pentru reclamă, dar prietenii m-au sfătuit cu toții să încerc și asta am și

făcut. Helmut Braun s-a mobilizat incredibil pentru *Nazistul și frizerul*, a organizat o campanie publicitară de proporții și până la urmă a impus cartea. După aceea s-a ținut de capul redactorilor ziarelor, revistelor și magazinelor ilustrate importante – și a avut succes.

Mai multe dintre romanele Dumneavoastră au fost (re)editate de Editura Literară Helmut Braun din Köln. Helmut Braun este și editorul ediției complete a operelor Dumneavoastră la Editura Dittrich din Berlin. Care dintre cărțile Dumneavoastră va fi următoarea pe lista aparițiilor?

Am scris o carte în urmă cu doi ani, care n-a fost încă publicată. Se numește *Stația terminus... Berlin (Berlin... Endstation)*. E un roman autobiografic despre întoarcerea mea din America la Berlin și o descriere a felului în care am perceput eu Berlinul. E o carte captivantă și foarte erotică, ca de altfel toate cărțile mele. Va apărea acum în august la Editura Dittrich, care în 2005 a publicat și studiul documentaristic *Îndrăgostit de limba germană (Verliebt in die deutsche Sprache)*, despre odiseea vieții mele, realizat de Helmut Braun la cererea Academiei de Arte din Berlin. În ceea ce privește volumele următoare, știu de la Helmut Braun că pentru ianuarie 2007 e prevăzută publicarea unui volum de satire, intitulat *Zibulsky sau Antena din burtă (Zibulsky oder Antenne im Bauch)*. Ca al optulea volum al ediției complete va apărea romanul meu autobiografic *Ruben Jablonski*, publicat pentru prima dată în 1997 la Editura Piper. Al nouălea volum va fi o colecție de povestiri, parțial publicate în orașe îndepărtate, parțial inedite.

În cărțile Dumneavoastră faptele trăite și ficțiunea se află într-un oarecare echilibru, nu-i așa?

E mai degrabă un amestec. Totul e oarecum trăit, dar în același timp ficțiune. E foarte multă fantezie în cărțile mele. Scriu de fapt de-a lungul liniilor vieții mele. Cărțile mele nu sunt autobiografii, ci romane.

Dialogurile joacă în ele un rol important. Ați spus odată că sunteți de fapt un dramaturg ratat. V-ați încercat puterile și ca dramaturg?

Am încercat să propun Zibulsky ca piesă de teatru, dar peste tot a fost respinsă. Am vrut să rescriu pentru scenă și *Nazistul și frizerul*, dar la peste 500 de pagini ar fi ieșit mult prea lung, drept pentru care am renunțat la experiment.

În *Vest*, cărțile Dumneavoastră sunt foarte larg răspândite și au fost traduse în mai multe limbi, dar în Est, până în 1990, aproape deloc. S-a schimbat ceva în ultimii ani?

După cum era de așteptat, în fostul bloc comunist est-european nu s-a manifestat vreun interes deosebit pentru cărțile mele. În ultimii ani situația s-a schimbat însă în bine. *Nazistul și frizerul* a apărut la o editură din Polonia într-un tiraj de 4000 de exemplare, la fel *Povestea despre ultimul gând (Das Märchen vom letzten Gedanken)*, 1989), pentru care traducătorul polonez a primit un premiu. Cel mai mare succes l-am avut însă în Armenia. Acolo sunt un om faimos. Pentru cartea *Povestea despre ultimul gând*, în care am scris despre genocidul armenilor din timpul primului război mondial, am primit marele Premiu Național al acestei țări, iar Universitatea din Erevan mi-a acordat titlul de Doctor Honoris Causa. Această carte a apărut în 1994 și la o mică editură din Turcia, unde evenimentul respectiv constituie un subiect tabu. Cele 4000 de exemplare s-au vândut foarte rapid, dar editorul a fost acuzat și condamnat la opt luni de închisoare. Evident că după aceea n-a mai îndrăznit să publice din nou cartea. M-ar interesa desigur cum sunt primite cărțile mele despre Transnistria în România și în Ucraina. Pentru România am încheiat un contract cu o editură. Despre traducere – este vorba despre romanul *Noaptea* – nu știu deocamdată nimic. Prietenul Helmut Braun spune că n-ar fi apărut și că drepturile de autor mi-ar fi fost redade. În orice caz, din câte știu *Povestea despre ultimul gând* ar trebui să fie deja tradusă și să apară anul acesta.

Între timp s-au turnat și câteva filme despre Dumneavoastră.

În urmă cu câțiva ani, în 1997, am vizitat locurile bucovinene ale copilăriei mele și orașul Moghilev-Podolski, unde stătusem

în ghetou. Despre asta s-a făcut și un film care a primit la München premiul pentru cel mai bun documentar. La Siret nu mai există aproape nimeni care să-mi fie cunoscut din copilărie. Sunt deja morți cu toții. Numai un bătrân care în 1997 avea 93 de ani susținea că mă ținea minte din copilărie. La Cernăuți am avut o întrevedere cu Josef Burg, pe care acolo l-am întâlnit pentru prima dată. În locuința lui am fost amândoi intervievați pentru acest film. În 2005 s-a realizat un alt documentar, care a fost transmis la începutul acestui an pe posturile WDR și 3Sat. Filmul se numește *Noapte fără zi* și pentru el am mers cu echipa la Moghilev-Podolski, unde am avut o întâlnire cu locul în care se aflase lagărul nostru, din care aproape că n-a mai rămas nici o urmă. Orașul era pe atunci în ruine și a fost reconstruit. De-abia dacă mai poate fi recunoscut. Nici școala în care am supraviețuit noi atunci n-am mai găsit-o. Probabil c-a fost demolată și reconstruită în altă parte.

Care e situația transpunerii operelor Dumneavoastră în film?

Cu ani în urmă vândusem *Nazistul și frizerul* unei case de producție cinematografică din München, care e acum în pragul falimentului și mi-a dat drepturile înapoi. Dar cu o altă casă de producție, al cărei nume nu vreau să-l dau aici, negocierile au avut un mare succes și rolurile sunt bine distribuite, chiar unor actori cunoscuți. Scopul este să se realizeze un film de cinema de talie internațională. Dacă planificările și toate merg după cum este prevăzut, contăm pe faptul că filmul va fi prezentat la Festivalul de Film de la Berlin, în februarie 2009.

În 2004 ați predat arhiva Dumneavoastră literară Academiei de Arte din Berlin. Este păstrată acolo și pusă la dispoziția cercetătorilor.

Arhiva mea, care constă din manuscrise, manuscrise dactilografiate, șpalturi, cărți, documente, corespondență personală și profesională, fotografii ș. a. a trecut la Academie, fără plată, în schimb fiind însă promise o serie de înlesniri. Mi s-a părut deosebit de important ca lucrurile mele să nu mucegăiască prin vreo arhivă. Marba-

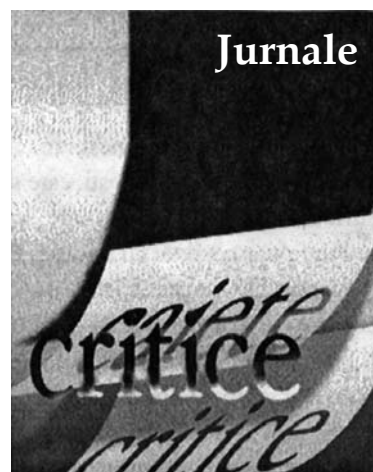
chul, am citit undeva, ar avea nevoie de 70 de ani ca să prelucreze ceea ce se află în subsolurile Muzeului Literaturii de acolo. Se adaugă mereu materiale noi și ne putem imagina ce înseamnă asta. De aceea prima condiție a fost ca moștenirea mea literară să fie complet triată, sortată și procesată în decurs de un an și jumătate, până la cea de-a optzecea mea aniversare. În noiembrie 2005 a avut loc inaugurarea Arhivei „Edgar Hilsenrath” din cadrul Arhivei Academiei de Arte din Berlin. De atunci arhiva este accesibilă oamenilor de știință, jurnaliștilor etc. și se poate lucra minunat cu ea, ceea ce studenții și doctoranzii fac deja, după câte mi s-a spus. Din efectele arhivei a rezultat și o expoziție, prezentată mai întâi la Berlin, împreună cu un catalog, de asemenea finanțat de Academia de Arte. Expoziția este concepută ca expoziție itinerantă și va putea fi vizitată printre altele în Fulda și apoi la Fundația „Gerhart-Hauptmann-Haus” din Düsseldorf. Sunt prevăzute și o serie de alte popasuri, în Germania și în Elveția. Academia de Arte din Berlin acordă și o subvenție pentru tipărirea biografiei mele, pe care Helmut Braun a scris-o și o va publica în septembrie 2006, desigur la Editura Dittrich.

Interviul a fost realizat de germanistul *Stefan SIENERTH*, directorul Institutului pentru Cultura și Istoria Germană din Sud-Estul Europei de pe lângă Universitatea „Ludwig Maximilian” din München, și a fost publicat în 2006 în *Spiegelungen. Zeitschrift für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas*, Heft 3, 1 (55) Jahrgang 2006, München, p. 25-33.

Traducerea în limba română a fost realizată de *Ioana ROSTOȘ*, lector universitar doctor la Catedra de Limbi Germanice din cadrul Facultății de Litere și Științe ale Comunicării de la Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava, cu acordul redacției revistei *Spiegelungen* și al autorului interviuat. Traducerea de față se dorește a fi o primă informare a cititorilor români cu privire la viața și la opera romancierului Edgar Hilsenrath.

A.E. Baconsky: *Jurnal*

Nu vom scăpa niciodată de impostori (III)



Abstract

In the following fragments, a part of Baconsky's journal is offered to the public, presenting a few sequences from the writer's life during the first months of 1962, when the situation of writers and poets and their social and economical status was becoming more and more critical.

21.II.1962

Zile stagnante și lăncezeală sufletească mici plimbări și triste reflexiuni. M-am decis să plec mâine pe două săptămâni în Moldova. Iași, Târgu Neamț, Mănăstirea Neamț unde încă n-am văzut mormântul bunicului meu după tată – apoi Bacău, Bicăz, Onești. Va fi oricum un prilej de reconfortare morală.

De trei săptămâni zace la G[azeta] Lit[erară] un articol al meu politic – un pamflet împotriva lui Denis de Rougemont – și totuși nu mi se publică. Oare nici articole nu voi putea publica. Liniște. Am scris pentru Secolul XX – un articol despre Cecilia Meneles și poezia feminină a Americii Latine și am tradus două poezii.

A fost pe la mine Leon și a stat patru zile, vizita lui m-a bucurat și m-a scos o clipă din apăsare. În ultimul timp trăiesc o sensibilizare a nevoilor – sunt iritat sau ursuz și inabordanil, aceste stări alternând după un ritm capricios. *Câteva poezii de dragoste m-au făcut să peregrinez într-un eden al uitării* – apoi, reîntors, mi-am reluat locul, destul de incomod, din mine însumi.

Ce paradoxală evoluție! Deșliu a căzut, tocmai când toate ar fi cerut, cu și mai mare stringență decât până acum, noua lui propulsare. A căzut ca individ, însă special se perpetuează glorios: în locul său au urcat Brad și Stoian. Așa dar ei vor fi deșlii viitorului deceniu. Pe urmă vor cădea și ei înlocuiți de alții – *ne saramo sempre abbastanza!* Dar printre ei va curge mereu cu sclipiri

sidefii, ca un șuvoi de munte, poezia. Genul acestui popor e o sursă generoasă. Păcat însă că, odată cu ea lunecă și asemenea impurități efemere acre-i murdăresc din loc în loc, transparența.

10.II.1962

După câteva discuții ținând ceasuri în șir mi-au mutilat la editură cartea de versuri. Nu se mai numește *Gîtul de lebedă*, ci *Imn către zorii de zi*. Stă în fața mea ca un trandafir cu petalele smulse. Ce oribilă viață! Rușine mie că nu mi-am pus încă ștreangul de gât!

Nimenea nu va înțelege vreodată coșmarul meu de a fi pradă imbecilității veninoase și prostiei celei mai sumbre. Nu sunt revoltat de funcționarii respectivi: ei sunt doar viermii amenințați mereu cu strivirea. Au priviri îndobitocite și nu știu decât groaza propriei lor nulități!

Iată o mostră de creștinism: *Goană* (un pastel deservind atmosfera din preajma furtunii) a fost întâi scoasă apoi am fost obligat s-o intitulez „*Din copilărie*” ca nu cumva să se creadă că e o furtună de azi. I-am schimbat deci titlul și acum furtuna e din blestematul trecut când toate erau posibile... chiar și o ploaie cu vânt și grindină!

18.V.1962

Am făcut două călătorii prin țară și am văzut lucruri impresionante. E un fel de ieșire din evul mediu, care se realizează impetuos; în câțiva ani vom avea o industrie

25.10.1962. Zilele singurane și lăcomia sufletului meu. Am
plombat și toate reflexurile. M-am dus să plă-
măsc pe 2 săptămâni în Moldova. Tăi, 77
veană, Horiașor, veană unde dăci i-am
văzut marșurile funcțiilor sau după tătă-
afor Bacon, Brag, Onesti. De fi oricum un
potez de parafraze morală.
De trei săptămâni fac la Gr. Lit. un articol ve-
meu politic - un pamflet impetiv pe linia
de Rougemont - și tătăși nu mi se publică.
Pare că nici articole nu mi se publică?
Linește. Am scris pentru sec. 77 - un articol
despre lecția Mescler și poezia funcționării
Amasii latine și am fondat două poezii.
A fost pe la mine laora și a fost 4 zile
veană lui m-a făcut și m-a scos o clipă
din apăsare. În ultimul timp breșă o
multitudine de nevoi - sunt creștat sau
ușure și inabodabil, acate stăni alterman
faptă mi potun caprotes. Lăcomia poeziei
veană m-au făcut să peregrinez, să-
ceba al uitor - apoi, rețatos, m-am reținut
local, deșta de mormon, de mame Tusum.
Ce parabolă de evoluție! Deșta a căput
focul peal foale m fi acut, pe și m
mare stringență heot pome acum, noua lui
propulsare. A căput pe individ, noua specie
se peregrinează glorio: m leul său au
mcat. Pozi în Stoian. Așa den ei

vor fi deșta uitorului deceniu. Pe urme
vor cădea și ei. Păcuiți de alții - ac
sarauo timpie abăstăduge! Bar pmo
ei va ține marea cu selopiri silești, ce
m pmo de mure, pmo. Genușul acut
pmo e o mure generoso. Păcui mure
odată ca ea lăcom și acumene impu-
tăți efemere are - mure deo lor
or lă, transparente.

10.10.1962.

După estea deștați și mure pmo mure
mi-au muretat la căstara pmo de mure.
Am se mai murete lăcom de lăcom și mure
ceia pmo de pmo. Așa m fatu mea pe un
transapm pe pmo de mure. Ce mure
mure! Ruse mure cu mure mure pmo
mure de pmo!
Mure mure mure mure deștați mure
mure de a fi pmo mure deștați mure
mure și pmo deștați mure mure.
Am sunt muretat pe funcționarii
respectivi: ei sunt doar mure
mure mure mure cu mure. Am
pmo mure deștați mure și mure mure
mure pmo deștați mure mure!
Deșta o mure de creșta mure.
Goană (mure deștați mure mure
mure pmo deștați mure) a fost

de talie europeană și ne vom urbaniza
masiv. Păcat că în artă suntem cu secole în
urmă - dar se pare ca așa e mai bine!
Solicitat să scriu despre Arghezi la 82 de ani
(cu virtute, până și în biologie!) am dat
Contemporanului un articol și Vieții Româ-
nești altul. Ce păcat e că nu sunt mai mulți
Arghezi! Temă agreabilă printre atâtea
gunoaie.

Primăvara m-a ruinat! Scriu, scriu și nu
reusc să escaladez zidul interminabilelor
datări care se proliferază miraculos. Ce
bine e să fii Demostene și să ai 7 posturi: o
singură impostură cu șapte capete! Bravo
culturii noastre noi! Niciodată în trecut
bietul Demostene n-ar fi fost atât de copleșit
de onoruri! Cartea mea de versuri zace de o
lună la Direcția Presei. Cine știe, poate că
mă mai așteaptă mici surprize...

Sunt obosit de publicistică și abia reusc
să ofer nopților mele precipitate, câte un
răgaz pentru versuri. Dar asta e legea: întâi
cele de trebuință, pe urmă inutilitățile!

Mă cert și mă împac periodic cu Clara:
cred că suntem amândoi înrâiți de mizerie,
căci în fond ar trebui să trăim sub zodia
celeii mai blânde armonii. Viața trece rapid,
în curând voi avea 37 de ani de viață don-
quijotescă, sub zidurile unui La Mancha
imaginare și dulci.

25.V.1962

Alte și alte masacrări ale volumului meu
de versuri. A căzut și Interludiu de miază-
noapte. Se pare că așa va merge la tipar. Am
fost constrâns să scot și Rugă tăcută, dar am
refuzat categoric declarând că nu mai pot și
prefer să dau pe foc totul. Ce agreabil trai!
Cred că acum toți sunt înnebuniți: n-am mai
publicat versuri prin reviste de peste un an.
Atmosfera e pură, nu mai sunt „greșeli și
confuzii ideologice”. Poezia noastră nouă
merge perfect. Dintre vechii protagoniști
singurul care se menține e Beniuc. Ceilalți
(Cicerone Teodorescu, Jebeleanu, Frunză,
Bănuș, Deșliu, Iureș etc) au intrat într-un fel
de imperceptabilă desuetudine. Au apărut
vedete noi: Brad, ufan, Stoian, Demostene
Botez ca patriarh. Sic transit gloria mundi...
Interesant e că desueții încep să mă pri-
vească cu oarecare simpatie...

29.V.1962

Am publicat câteva impresii din noile orașe vizitate și iată că au apărut nicăieri: mi s-a spus la *Contemporanul* că cele scrise despre Tulcea vor apărea mai târziu ca... să nu se spună că eu dau verdicte despre construcția socialismului! Deci a nu scrie e rău, a scrie e dubios și până la urmă nedorit. Ce vor oare atunci de la mine? De ce nu mă lasă cel puțin în plata domnului!

Sunt mereu bănuț de a continua să redactez STEAUA la mine acasă. O, dacă ar ști toți acești obsedași meschini, că demult Clujul și *Stea* lui nu mai sunt pentru mine decât elementele unei biografii aproape uitată – rezidiile unor ani pe care adesea mă întreb dacă i-am trăit într-adevăr. Să continui a o face acasă la mine? Pentru nimic în lume, chiar dacă mi s-ar cere s-o fac, chiar dacă aș fi copleșit cu aur pentru asemenea faptă! Ce să mai caut la Cluj? Poate doar uneori – din ce în ce mai rar – profilul unui tânăr de o molipsitoare și tiranică exaltare, care pentru prea marea-i dragoste a fost gonit cu pietre. Bietul de el, candoarea aceea mă îngrozește și mă complexează.

26.VI.1962

Ziua mea a trecut lăsându-mi doar avalanșa de gânduri și sentimentul din care s-a născut un poem. Am auzit un lucru splendid: poetul Bănuță a dispus să i se traducă un volum de poezii în franțuzește. Bietul de el se crede universal. Și în fond are dreptate. Vorba unui țăran din Fedeleori care îndată ce fiul lui fu numit primar – era prin 1947 – s-a dus la cooperativă însușindu-și cu candoare una din cele 2 lăzi de cuie venite pentru întregul sat! Păi nu suntem noi la putere, întrebuse el candid, la reproșul fiului? *O, doux des pauvres d'esprit!* Măine va fi și sârmanul Bănuță un poet european... Cât timp va mai plana asupra noastră sumbrul motto din *Pariosia* lui Matei? Da, *frappons aux portes de l'Orient ou tout est pris à la légère!*...

Poetul Frunză a fost înlocuit din postul de director al Editurii Tineretului prin criticul I.D. Bălan. Se pare că totuși Caragiale avea dreptate când spunea să se modifice... dar să nu se schimbe nimic.

Doi distinși lirici vor place să reprezinte țara la competiții poetice europene: I. Brad la Praga, N. Stoian la Stockholm. Cred că prestigiul nostru se va dubla (cu toate că încă prezența lui Bănuță la bienala internațională de poezie din Belgia, ne adusese destulă celebritate). *On va de mieux en mieux!* Aștept să urce și steaua încă abia răsărită, a poetului Radu Cîrneci!

9.IX. 1962

După o lună și jumătate de izolare satească la Fedeleori și Goicea, am revenit în Capitală. Vara mi-a trecut repede, aproape neobservată. N-am avut posibilitatea să consacru odihnei decât două săptămâni – restul timpului a fost întrebuințat între traducerea Mahabharatei pa care, sună sinistrele amenințări și ultimatum-uri ale editurii zise pentru Literatură Universală, trebuie s-o predau în curând. Încep să doresc răgazul ca pe șansă rarisimă. Truda e multă și obositoare dar... rămâne singura condiție a independenței.

Aici am găsit paginile volumului meu venite de la tipografie. Sper să pot avea un exemplar pa la 10-15 octombrie. Altfel am găsit și o sărăcie lucie, amendată efemer cu un mic împrumut! Trebuie să-mi reiau activitatea cotidiană – articole, traduceri etc. căci altfel ă vor copleși datoriile!

Nesonica și Milo mi-au dat câteva nou-tăți amuzante: un oarecare Pompiliu Marcea care se istovea prin nu știu ce obscure barouri ale ESPLEI – a fost numit *soudainement* director al Editurii pentru Literatură Universală, spre stupoarea generală, iar I.D. Bălan și Stoian se pregătesc de plecare la... Paris, pe timp mai îndelungat: primul ca profesor de literatură română la Universitatea din Grenoble – al doilea ca bursier UNESCO! Ceea ce e trist e că știrile nu m-au uimit deloc. Probabil că înlăuntrul meu s-a creat un fel de verosimilitate generală în zodia căreia nimic nu mi se mai pare prea greu de crezut.

Am găsit lumea literară pasionată de o recentă luptă polemică între Deșliu și Bănuță – al doilea reprezentant fiind pentru funcționarea ESPLEI.

Bucureștii întârzie într-o caniculă inex-

plicabilă în preajma solstițiului de toamnă. Dacă voi rezolva toate obligațiile ce mă împovărează, poate că voi izbuti o descindere prin regiunea Suceava unde n-am fost de foarte demult. Vreau s-o văd renăscută. Ce dureroasă și absurdă e prăpastia dintre economie și cultură la noi. Prosperare în industrie și în urbanizare cu un ritm surprinzător ce mă exaltă, în timp ce cultura și arta dormitează degenerând într-o caricatură!

20.IX.1962

Cu câteva zile în urmă, Ivașcu mi-a trimis mașina cu invitația de a-l vizita la *Contemporanul*. Ajuns acolo, mi s-a făcut propunerea de a ține o rubrică permanentă de literatură universală. S-a făcut locul rubricii în paginația revistei, titlul, aspectul etc. M-am apucat de lucru reușind să și trimit primele materiale. Am făcut și corectura! Azi a apărut *Contemporanul*. Rubrica mea s-a evaporat miraculos înainte de a fi apărut! Am telefonat să întreb ce este. Un secretar de redacție foarte încurcat a încercat să-mi explice că a intervenit ceva... "știți, mai bine să vorbiți cu tovarășul Ivașcu..."

L-am sunat pe Ivașcu – absent. Iată cariera scurtă a unei iluzii! Rămân mai departe sădit acelorași tribulații cotidiene. De fapt, chiar lucrând, mi se părea cam neverosimil faptul că în sfârșit voi putea munci ca să-mi utilizez capacitatea și să câștig o existență mai umană. Era într-adevăr greu de crezut!

28.IX.1962

Am isprăvit un articol despre Maeterlinck și apoi am frecat baia ca un specialist cu reală vocație. Tot timpul m-am gândit la marea și frumoasa antologie a poeziei maghiare în traducere franceză, adusă de Veronica din Cehoslovacia. O carte excelentă și masivă și plină de prestanță. Seamănă cu orice antologie germană, engleză sau spaniolă. Vai, acelor jalnice opusculare care desfigurează în Occident frumoasa noastră poezie! Și ca o supremă ironie, toate sunt inițiate de noi!

Acolo poeți mulți, bine selecționați și traduși de lirici francezi de prestigiu – în antologiile noastre câțiva barzi oficiali traduși

de anonimi plătiți de Uniune sau de cine știe ce activiști ai Institutului de Relații cu Străinătatea. Încă o jumătate de secol poezia românească va fi importată de străinătate și nimenea nu va fi vinovat în afară de noi! Dar cine suntem noi? Iată-ne: cu două-trei decenii în urmă fruntașii poeziei românești se numeau Arghezi, Bacovia, Blaga, Goga, Barbu, Pillat, Voiculescu, Adrain Maniu, Vineanu, Minulescu, Elena Farago, Topârceanu, Isac, Philippide, Fundoianu, Voronca, Nagda Isanoa, Otilia Cazimir etc.

Azi numele lor este: Beniuc, Jebeleanu, Cicerone Teodorescu, Maria Bănuș, Deșliu, Bănuță, Brad, Utan, Frunză, Tulbure, Mihai Dragomir, Corbea, Paraschivescu, Tăutu, Cassian, Boureanu, Breslașu, Iureș, Stoian!

16.X.1962

A început o „săptămână a poeziei”!. Ca să evit contextul iubiților mei confrăți am plecat într-o călătorie. Ce sublimă e șoseaua Câmpulung-Brașov, nu văd cum ar putea s-o depășească orice priveliște elvețiană. Arțari demenți în roșu, fagi portocalii și mulți mesteceni ca niște cerbi în pădurea adormită. Păcat că n-am putut sta câteva zile acolo pe la vreun țăran, dar rubrica mea de *Contemporanul* mă recheamă.

Citesc reviste streine. Se apropie premiul Nobel. Cine-l va primi în acest an? Vai, un Arghezi deși l-ar merita cu prisosință; prin toate articolele cu pronosticări nu există cuvântul *România*!

15.XI.1962

Premiul Nobel-Steinbeck. Bravo! Merita și în acest sens l-am salutat la rubrica mea din *Contemporanul*. Nu era singurul, dar era unul din cei mai indicați.

O vreme am crezut că poate și Arghezi va fi în competiție ba chiar la un moment dat ne va aduce și nouă românilor laurii suedezi. Azi îmi dau seama că e o imposibilitate. Noi am făcut tot posibilul pentru a ne exclude pe încă două decenii de la o atare victorie. Plătind diverși trepăduși obscuri din Occident ca să traducă „opere” indicate de Uniunea Scriitorilor, am intrat penibil prin ușa de la bucătărie și deci...resturile vor fi răsplata!

Am cetit presa din preajma întrunirii juriului; nicăieri, nici măcar în treacăt, numele vreunui român.

O nouă aventură penibilă: am dat *Gazetei* patru poezii. Le-au primit foarte încântați. Când m-am dus să fac corectura în șpalt, erau numai trei. Când am făcut corectura în pagină, rămăseseră două. Când a apărut revista una din ele avea și titlul schimbat. Cine? Nu știu exact. După câte se pare Ion Brad, secretar al Uniunii Scriitorilor, care citește în chip de cenzor întreaga presă literară, înainte de a se duce la cenzura propriu zisă. *Toujours plus bas!* Am încercat să le scot, dar era prea târziu: se turnase plumbul paginei respective.

Veronica mi-a povestit un incident amuzant: a trimis în Cehoslovacia o culegere masivă din poezii contemporani români (cum spunea ea, de la Arghezi la Labiș). Cehii au restituit întregul material oprind doar cele două poezii ale mele și specificând în scrisoare că ar dori și altele pentru a face un volum. Eu nu aveam decât 2 – toți ceilalți aveau mult mai multe în dosarul trimis. Veronica se temea să nu aibă *des ennemis*, căci la Uniune mesajul ceh a trezit scandal – ca și când ea ar avea vreun amestec. Biata a făcut tot posibilul să le fie pe plac și n-a expediat decât două. Mai puțin cred că nici nu se putea.

Am scris *versuri*. Îmi plac mai ales cele erotice. Simt tot mai mult cum mă răpește acest univers al sublimului.

Marin Preda a publicat un roman stupid cu titlul *Risipitorii*. Sunt mereu mai convins că *Moromeții* e singura lui carte. Semn al viciului său actual: un mic jurnal cinematografic îl arată „meditând”, „creind” etc. cu stilizarea celor mai ieftine clișee cinematografice față de care un scriitor viabil ar fi manifestat turbare. Când pierzi onoare față de reclamă e semn că te-ai imbecilizat toatal. Același lucru despre deconcertantul cabozinaj al lui Călinescu. Profund regretabil!

23.XII.1962

Noaptea solstițiului mi-a adus o lungă și feerică insomnie. Viscolul de afară mi-a rit-

scăde scurta apă care fost obligat să meargă,
„în Capătul” ca un fumăr în seara de
o furtună de apă. I-am schimbat deci titlul
„Acum furtuna e din blestematul trecut,
când toate erau posibile... chiar și o plăm
pe vânt în ghimbir!”

16.V.62. Am făcut două călătorii prin țară și am
văzut lucruri impresionant. E un fel de restor
dă civil mediu, care se realizează imediat.
Am văzut aici cum avea o mulțime de fabrici
europene și se vor urbaniza masiv. Vădit
se în arhitectură în secolul al XX-lea – dar
se pare că așa e mai bine! Soliciți să
scriu despre țară în 82 ani (ce vânturi sunt
și în biologie!) am dat *Contemporanului*
un articol în vechi formă. Altfel, le pot să
că nu sunt mai mulți țărâni! Teama agnec
fotă pentru abita. quinoare.

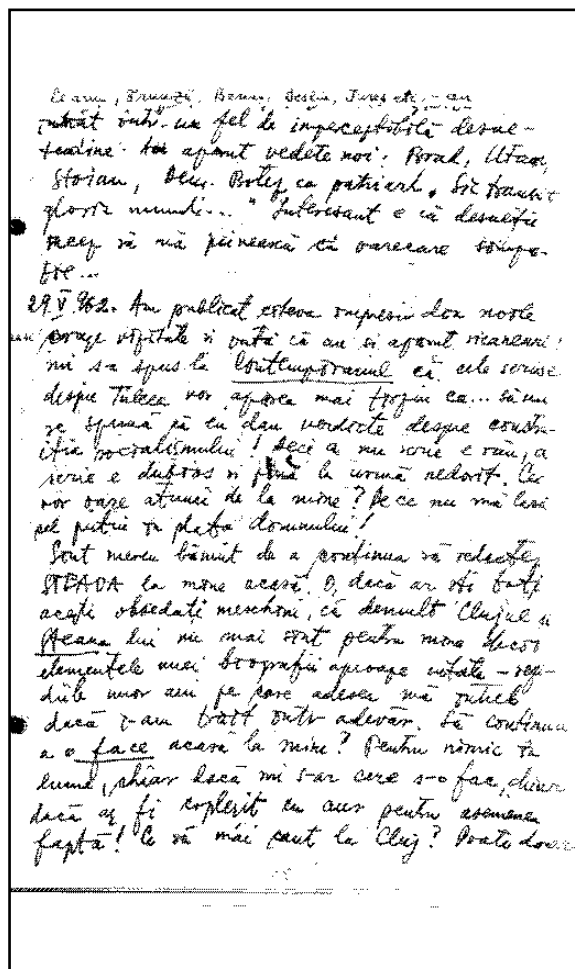
Primăvara m-a surprins. Seria, seria și un
renouare și escaladare pentru interminabilelor
datorii care se proliferază miraculos. Ce
sine e și fie demobilitate și se de 7 posturi;
o singură impostură pe paginile rapide! *Quero*
autentici noștri noi! Niciodată nu ținem
bucuri demontate n-ao fi fost atât de
explorat de onoare! Cartea mea de
sensuri face de o lună la Dr. Bresei. *Quero*

Cum știu, poate că nu am explicat încă
săptămânile...

Sunt obosit de publicistica și abia reușesc
să fac noaptea melancolicitate, câte un
mic răzai pt. versuri. Dar asta e lipsa
intimă de trebuință, pe urmele imit
litetile!

Ha! cent și mă trag periodic cu Clara:
anal la scrierea autografică turată de mi
jese căci se fond ar trebui să trăim
sub fondul păsii mai blande armonii.
Vădit țese rapid, în curând voi avea 82
de ani de oră de longevitate, sub păsii
Hle unu la Maucha! Imoginare și dulce.

16.V.62. Alte și alte născătoare ale volumului meu
de versuri. E egal și interminabil de neîncredere.
Se pare că așa va merge la țară. Am fost
convins și secol și după țară dar am
refuzat categoric declarând că nu mai
pot și prefer să dau pe for totuși. Ce
agrabil țară! Cred că acum toți sunt
mulțumiti: n-am mai publicat versuri
prin reviste de peste un an. Atmosferă
a țară, nu mai sunt o greseli și
confuzii biologie. Poesia noastră
merge perfect. Binele vechi pro
tagonisti. Singurele care se manifestă e
benine. *Lelelele* (Cic. Kotozaru, Jek)



mat gândurile. Multe fapte mărunte s-au petrecut între timp. Nimic notabil – totul anodin. Doar lectura unei emoționante nuvele sovietice care dezvăluie alte zone din scufundatul în beznă infern stalinist! La noi o tot mai accentuată viziune organizatorico-militară asupra scriitorimii. La o ședință convocată de „biroul” Uniunii (în sensul mai mult de *mobila* decât de organ!) Beniuc striga catalogul și toți se anunțau pentru plecări la țară ca activiști culturali pe câte două săptămâni. Se crede că în urma acestei campanii vor apărea cel puțin câteva capodopere! Vai de prozatorul care-și închiuie că în două săptămâni va cunoaște satul și iar vai celui ce trebuie trimis pe teren: bătrânul Hemingway nu era trimis decât de propriul său talent, dar umbla chiar la 60 de nai, zbuciumându-ce ca un posedat!

A apărut o culegere de aforisme comentate de Tudor Vianu. E de un cretinism în-

fiorător. Tristă degenerare a acestor dascăli pa care i-au învins sensibilitatea și compromisurile industriale.

Cartea mea de poezie continuă să zacă, de data aceasta în tipografie. Cred că anul va trece fără s-o pot vedea în librării. Se pare că sunt alte opere ce au prioritate. Oricum, după trei ani de editură, nici o întârziere nu mă mai poate impresiona. Când va apărea? Treaba editurii! La ce bun să mă mai preocupe absurditățile.

26.II.1963

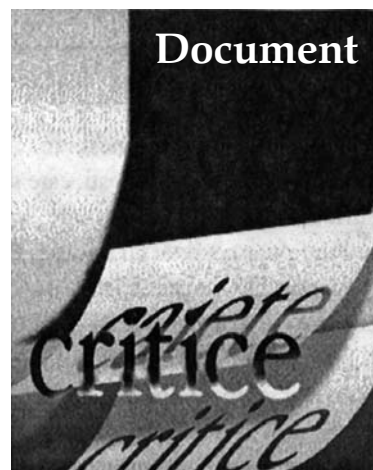
A apărut volumul meu și a și dispărut cu viteză, de pretutindenea, de parcă nici n-ar fi fost. N-a fost anunțat nici măcar la bibliografia cotidiană a *Scânteii*. Totuși librăriile l-au înregistrat ca pe o halucinație. Aproape că nici mie nu-mi vine a crede că a fost! Între timp am început trepidația pentru „trecerea în plan” a cărții despre poeți și poezie. Se pare că în zilele aceste va place la direcția presei. Altfel totul e vechi. Îmi scriu săptămânal eseurile pentru *Contemporanul*, mai fur timp de câte o poezie și mai ales trudes cu disperare la Mahbharata care, spre imensa mea bucurie, se apropie de sfârșit. Am fost câteva zile la Constanța ca să văd marea, dar n-am izbutit să vizitez totul: e zonă de frontieră (!) și ca să pătrunzi acolo și să dai o raită pe chei, îți trebuie nenumărate aprobări. Merde! Mă lipsesc de ele. Am primit și ultimul volum de Vallejo-Poemas humanos - care-mi lipsea. Ce uriaș e acest metis. Toată poezia franceză de azi nu valorează cât un singur poem al său!

Invitat la aniversarea a 75 de ani ai lui Unguretti, m-am dus, dup ce nu mai fusem de peste un an la Casa Scriitorilor. Am și citit două traduceri. După versuri s-a cântat muzică de... Puccini!

Altfel liniște totală. Singura apariție de reținut: *Umbrela de Soare* a lui D.R. Popescu. Mult talent, mult lirism, multă autenticitate. Deșliu pleacă în Vietnam, Marcea (?) la Paris etc. Cultura noastră nouă își alege bine reprezentanții. Sunt convinși că n-o vor falsifica prin nimic! Ei bine, e timpul să ne impunem odată și în streinăătate! Să-i învățăm să ne respecte după cum merităm.

Nina ARHIP

O revistă de altădată (II)



Resume

Les premières démarches littéraires remontent pour Laurențiu Fulga aux années du lycée. Il a été, entre 1928 et 1936, élève au Lycée Militaire Ferdinand I de Chișinău. Entre les deux Guerres Mondiales, La Roumanie avait des lycées militaires dans plusieurs de ses régions. En 1934 on avait décidé que tous ces lycées devaient être représentés par une revue commune, ayant une partie littéraire et une scientifique. Appelée au début "Crai nou" et après "Flamuri", cette revue paraîtra les premières trois années à Chișinău, éditée et coordonnée par les élèves militaires d'ici. Laurențiu Fulga sera le plus dévoué collaborateur en publiant au moins un article dans chaque numéro, jusqu'à son baccalauréat de 1936. Il essaye tout d'abord le vers, mais le quitte vite, peut-être à cause de ses camarades, plus doués que lui pour la poésie - Virgil C. Gheorghiu surtout. Mais Laurențiu Ionescu (Fulga) continue par beaucoup d'autres genres: reportage, chronique littéraire, monographie, récit, tout en restant lyrique et même pathétique. C'est alors qu'il se fait la main et, surtout, qu'il commence à rêver de devenir écrivain.

Parmi ceux qui publient à côté de lui, on remarque la présence d'autres cinq ou six élèves de réel talent et qui réussiront à publier après cette collaboration au moins un volume. Il s'agit tout d'abord de Magda Isanos, du Lycée Eparhial de Iași, avec une seule poésie, "Toporași" ("Crai Nou" nr. 3, 31 mars 1934), reprise seulement dans un volume posthume.

Leonida Secrețianu, élève au lycée "Sfinții Petru și Pavel" de Ploiești n'aurait pu être invité à collaborer que par Laurențiu Ionescu (Fulga): il était né à Drăgănești (Prahova), petite localité où l'oncle de Laurențiu, le colonel Ștefan Curculescu avait son domaine (offert par le roi à la fin de la première guerre), visité, peut-être, par le neveu qui avait embrassé la carrière militaire soutenu par cet oncle maternel. Leonida Secrețianu publie quelques poésies en "Flamuri". L'une est dédiée à Laurențiu, mais quelques années plus tard, quand la poésie est reprise dans un volume, l'auteur change d'avis et la dédie à Cincinat Pavelescu.

Tous les autres collaborateurs qui attirent l'attention par leurs productions littéraires sont élèves aux lycées militaires: Haralambie Țugui, du Lycée Militaire de Iași, avait publié son premier volume ("Liane"), avant la fin du lycée. Il allait publier de la poésie toute sa vie, mais quelques uns de ses premiers vers ne seront jamais repris en volume, tout en restant dans les pages de cette revue oubliée.

George Petcu du lycée de Mănăstirea Dealu sera le premier à publier un volume après les années du lycée, mais il sera aussi le premier à mourir, en avril 1939.

Mais le plus connu et apprécié pour ses tentatives littéraires reste Virgil C. Gheorghiu, surnomé "le poète" par les élèves militaires. À côté des poésies, quelques unes jamais republiées, il écrit des chroniques littéraires, souvent assez intéressantes (voir celle pour "Nu" de Eugen Ionescu, reproduite intégralement).

Après le baccalauréat de 1936, tous ces élèves finissent leurs études. La revue quitte le lycée de Chișinău et prolonge pour quelques années ses éditions au lycée militaire de Craiova. Mais ces numéros ressentent déjà les troubles politiques qui précèdent la guerre: les conditions graphiques sont bien plus modestes, les collaborateurs sont moins nombreux, mais surtout la revue perd à jamais l'enthousiasme qui sentait auparavant dans chacune de ses pages.

Haralambie Țugui, de la Liceul Militar din Iași revine cu versuri în anul școlar următor. În „Carte”, de pildă, publicată în februarie 1935, sunt versuri promițătoare despre curgerea ireversibilă a timpului, despre refugiul în amintire și în scris, revigoratoare amândouă, dând sens vieții celui care își pierde tinerețea „într-o închisoare de internat”, „în sihăstrita-mi închisoare”: „Iată-mă sculptat în mine iar/ visului și scrisului/ dându-mă dar.../ Frate!”. Va trimite poezii pentru aproape fiecare număr al revistei: „Pastel” (nr. 8-9-10, 20 iunie 1935), „Confesie” (nr. 1-2-3, 20 decembrie 1935), „Rugă”, „Evadare”, „Sonată mică” (nr. 4, 20 martie 1936), „Stih matinal” și „Ria” (nr. 5, 20 iunie 1936). El debutează în volum („Liane crude” 1936) înainte de terminarea liceului. Numai „Evadare” va fi reluată în volumul de debut. Modelul cel mai important este Arghezi, dar sunt și tristeți care amintesc de Eminescu:

„Către tine, Doamne, trup plin de prihană
m-am ivit cu vorbe arse-n vis – peruze –
să mă țeși cu ele-n pânză diafană,
rodul mâinii tale să-l culeg pe buze.

Orelor de toamnă, să mă vânturi, mladă
vraf de frunze moarte să mă risipești,
să mă sfarmi, vioară tristă, în cascadă,
și din humă nouă, iar să mă zidești.”
(„Rugă”)

„.....Venea clipa celor din urmă priviri
amestecând cu pâcla albastră
sufletele ce tremurau
ca două lujere îmbrățișate în ploaie de stele.

Apoi toamna, păsările, bruma
și căderea ultimelor frunze
sub geamul unui internat militar,
într-un oraș cu oameni blonzi și ceață
din nordul depărtat al țării...

Acum aștept
focul proaspăt aprins să-și întindă mâini
calde
în odaie, pe trup, în suflet,
gândurile să se desprindă, zbor de
funigiei la fereastră

și agățându-se de crengi în grădina fostului seminar
antene de lumină – să aprindă valsul
vântului
și al iubirii noastre, ce pe undeva, pe aproape
agonizează cu amurgul sfâșiat printre ramuri...”

(„Confesie”)

Continuă să publice versuri și Virgil C. Gheorghiu. Din 1935 sunt „Un Moș Crăciun pe câmpul de bătaie”, „Baladă”, „Ticuței” și „Stih dur”, iar din 1936, „Scrisoare”, „Scrisoare Ticuței”, „Tristeți!”, „Grigore”, „Scrisoare Tudoriței”, „Mărturisire”. Ultima, reluată în volumul „Viața de toate zilele a poetului”, este o mărturisire a pasiunii pentru poezie. Arghezi e idolul, de el amintesc potrivirile de cuvinte, întoarcerea pioasă spre părinți (înaintași) și spre glia străbună:

Tilincele cântecelor mele scuturate
pe hârtie nu sunt frumoase toate....

Și totuși odată,
un băiat de țaran, tată,
plecat pe la școli poate
cu crucea orașului în spate,
va plânge într-o seară aici
deasupra poeziilor mele mici
pentru plugurile care
răstoarnă brazdele foamei pe ogoare
în satul cu numele scris cursiv
numai în actele mele, de notarul bețiv.

Are să-și aducă aminte de livezile,
pe care pasc noaptea cirezile
luceferilor și la ei;
de părul cu miros frumos ca de tei
al unei fete moarte de atac,
în luna când înfloresc merii și tufe de liliac...

Și-n sufletul lui are să priceapă
că poetul care dezgroapă
aici, fluierul doinei murdar de plâns și noroi,
poartă ca și ei îngerii durerilor goi
pe umeri, în orașul cu trotuare ude.

Are să ghicească pe-aproape pieptul meu

mic – de-atâtea trude
cu toamnele celor optsprezece ani scutu-
rate
prea devreme.
Și are să mă îmbrățișeze cu lacrămile lui
toate
în cartea asta cu poeme
scrisă de mâinile mele seara, chinuit –
anume pentru ei,
acei care poartă ca și mine sub pieptar
iconițele plânsului primite în dar.

Tema creației pare cea mai importantă
pentru acești tineri poeți. Ea va rămâne
temă centrală în proza lui Laurențiu Fulga,
alături de iubire și de moarte, în aproape
toate cărțile lui. Între poeziile lui Virgil C.
Gheorghiu care rămân uitate în aceste pagi-
ni de revistă se numără și o „Baladă”:

Trece prin vale Haiducul tot tace,
urcă la cruce, se duce
oriunde calea prin codri, pe-oriunde -
îl poartă, îl duce, dar vremea îi strânge
oriunde vântul odată, spre seară,
și steaua de mare pieptarul de sânge.
Îl face potecă, Atuncea, haiducul
cuminte,
îl face cărare. Își lasă cu zalea
Cu zorile ziua trupul la cruce
cu stelele noaptea și trece'nainte
haiducul tăcerii pe vale, pe dealuri,
își poartă uitării pe drumuri, cu luna
dorului flinta. pe creștet de munte,
Fata pădurii cu dorul din cruce,
îl strigă și-l cheamă, oriunde îl poartă
cu cornu-i de-aramă steaua cea mare
cu zilele toate, și dorul îl duce.
cu nopțile toate.
Dorul îl strânge
în calea-i de sânge
și-l cheamă într-una
fata pădurii – nebuna...

(„Flamuri” nr. 8-9-10, 20 iunie 1935)

O apariție sporadică, dar interesantă, în
paginile revistei, o constituie Leonida
Secrețeanu, elev la Liceul „Sf. Pentru și
Pavel” din Ploiești, născut în 1914, deci cu
doi ani mai mare decât colaboratorii de
frunte de la liceele militare. Una dintre cele

trei poezii publicate în „Flamuri” are o de-
dicație, „Lui Laurențiu”, care ne duce cu
gândul la colaboratorul cel mai fidel al
revistei, Laurențiu Ionescu. Leonida Secre-
țeanu s-a născut la Brăitaru-Drăgănești
(Prahova). La Drăgănești își avea moșia și
conacul colonelul Ștefan Curculescu pe care
nepotul de soră (Laurențiu Ionescu), elev
militar, îl vizita, poate, în vacanțele școlare,
odată ce, peste câțiva ani acesta va scrie că a
făcut liceul militar din cauza unui unchi.
Dintr-un articol al lui Laurențiu Ionescu
(„Ploieștii – reportaj lizibil”) reiese că
tânărul elev militar își întâlnea în vacanțe
prieteni de la liceul ploieștean, care scoteau
și ei o revistă, „Munca personală” (1935 –
1936). Leonida Secrețeanu a publicat poezii
și epigrame încă de la primul număr al
revistei ploieștene. La revista liceelor mil-
itare ajunge, desigur, prin „ploieșteanul”
Laurențiu Ionescu, căruia îi și dedică o
poezie. Dedicția poeziei din „Flamuri”, a
fost însă înlocuită în volumul „Boema” din
1938, când autorul include cele două strofe
intitulate în revistă „Amurg de primăvară”,
într-un poem cu cinci părți, dedicat lui
Cincinat Pavelescu. Și o a doua poezie,
„Etapele vieții”, va fi reluată în volumul din
1938 al lui Leonida Secrețeanu cu titlul și
unul dintre versuri schimbate. Numai
„Plugarul”, dedicată „Tatălui meu”, cu
ecouri din Goga și formă de sonet (scrisă,
probabil, pentru concursul școlar de
sonete), rămâne între paginile revistei de
altădată.

Este limpede că revista aceasta șco-
lărească a contribuit, în felul ei, dar indis-
cutabil, la foarmarea celor câțiva elevi mili-
tari care se vor afirma mai târziu ca scriitori.
Este foarte interesant faptul că ei scriu la
această vârstă poezie și că modelele sunt,
pentru toți, marii interbelici. Unii vor scrie
versuri toată viața: Haralambie Țugui, de
pildă. Alții (Virgil C. Gheorghiu) vor părăsi
poezia pentru proză la vremea maturității.
Laurențiu Fulga renunță la vers după câte-
va încercări, chiar în anii revistei liceului, nu
și la lirism, pentru că va scrie proză lirică, în
fond, până la sfârșitul vieții, iar dintre mo-
dele sale nu vor lipsi poezii, cei mai mari.

Și în „Flamuri” Laurențiu Fulga publică în toate numerele, semnând însă când I. Delerei Laurențiu, când Laurențiu Delerei, semn că era în căutarea unui nume care să sune aparte, altfel decât banalul Ionescu. Printre colaboratorii aproape la fel de fideli ca el la „Cronica” revistei, se numără acum și profesorul Gh. Rașcu (a cărui cronică pare a-i servi drept model) și, bineînțeles, elevul Gheorghiu Virgil. Acesta din urmă scrie cu talent mai evident și fără emfază. În numărul 1-2, anul I, de la 20 decembrie 1934, Laurențiu Ionescu scrie despre „Crăciunul de la Silivestri”, romanul lui Ionel Teodoreanu, care pare a-i plăcea. Se întreabă, de la începutul „cronicii”: „...romanul acesta o să fie un minunat prolog ce-o să anunțe o desăvârșită și apropiată maturitate sau un epilog trist peste care se va lăsa cețoasă cortina unei evoluții descendente?” Își răspunde la sfârșit pe un ton sentențios: „O cortină cețoasă nu va cade niciodată, dar o desăvârșită maturitate poetică a romanțierului Ionel Teodoreanu bate la ușă.” Semnează I. Laurențiu Delerei. Fragmentele reproduse au menirea de a pune în evidență și libertatea elevilor colaboratori, venită poate din comoditatea unor profesori de română care nu corectau greșelile de tot felul ale elevilor, nici măcar atunci când aceștia publicau în revista școlii. Laurențiu Fulga va scrie *ar place, să se întâmpine* etc., cum scria în vremea liceului, va face pleonasme tot ca atunci, mulți ani după război. „Stilul neîngrijit” pe care i l-au reproșat mulți comentatori ai săi se forma odată cu atitudinea de nepăsare față de folosirea limbii, atunci când începuse să „lucreze” la viitoarea lui carieră de scriitor. De altfel, ceea ce impresionează, în primul rând, la elevul de atunci este tenacitatea. Literatura nu este pentru el un capriciu de la un moment dat, ca pentru atâția elevi care se cred o lună, un an (cel mult), în stare să scrie, și părăsesc apoi, uneori din plictiseală, alteori din bun simț, ideea scrisului. Ionescu Laurențiu știe deja că literatura este steaua lui și, dacă e să-l credem, este încurajat să scrie, în vremea liceului, de toți profesorii săi de română.

La 20 februarie 1935, în numărul 3-4, articolele lui sunt anunțate în sumar a fi ale lui „L. Ionescu” iar în pagină sunt semnate „I. Laurențiu Delerei”. Acum scrie despre romanele „Ghiocul” (1931) al lui Demostene Botez și „Într-un cămin de domnișoare” (1934) de Anișoara Odeanu. Pentru primul, încearcă să fie original povestind mai întâi cum a cumpărat cartea și ce a simțit și gândit pe parcursul lecturii. Are ca de obicei mare grijă să încheie cu o apreciere tranșantă, folosind și pluralul, care nu prea pare al modestiei: „Domnul Demostene Botez a făcut o atât de frumoasă spovedanie a adolescenței (dumisale, desigur), că nu putem spune decât:

O adevărată „carte de poet!” E de reținut însă faptul că îl atrage deja proza lirică.

În articolul despre romanul Anișoarei Odeanu face o introducere cu același ton laudativ, fără simțul măsurii, omagiind literatura feminină. (Tonul acesta se va îngroșa și mai mult în 1938 mai întâi, când, scriind monografia satului Bogați, vorbește despre Majestatea Sa.) „Cartea ei nu este roman, cum a numit-o autoarea pe copertă, nici jurnal, cum au desmnat-o unii cronicari, ci pur și simplu un itinerar melodic cu atitudini de început de viață, este, dacă s-ar putea spune, un solfegiu, de-o tonalitate mică, un simbol al primăverii tinerilor, cu toată manifestarea lor cinematică și romanțioasă.” Iar mai departe, vorbește despre tinerii din cartea autoarei: „În tumultul acela amenințător, în amploarea vieții demascate, toți calcă siguri de dâșii, nu tremură în fața primejdiei și a loviturii ce ar părea că sosește din clipă în clipă. Ei nu se zbat în viața lor interioară din suflete, n-au străfulgerări de suferință morbidă, nu vor să ocolească viața, să pustnicească, să rățăcească între limitele crizei și durerii. Din contra vor să se risipească întregi ca frunzele-n palmele uscate ale vântului, ei trăiesc din vrajă, din iluzie, din încercuirea cât mai complectă a visului.” Deși autorul pare a se contrazice în aceste afirmații, se arată impresionat de ideea existenței în visare, în iluzie, a personajelor, și s-ar putea crede că aici se afla sâmburele universului pe care-l

va plăsmui mai târziu în creațiile sale. După ce constată posibila falsitate a tristeții afișate uneori în poezie, în timp ce veselie personajelor din roman i se pare mai firească, conchide: „Este însă dreptul la viață, la originalitate. E ceiace nu vom putea desminți niciodată și ceiace nu vom mai găsi la nici o literată din lumea feminină. Elevul I. Laurențiu Delerei”

La 20 martie 1935, (în nr.5-6-7) se arată interesat de „Idealul clasic al omului” de Tudor Vianu și semnează din nou Ionescu Laurențiu. La 20 iunie, în nr.8-9-10 publică „Ploieștii – Reportaj lizibil”, o prezentare mai bună decât tot ce publicase până atunci a unui spațiu care pare a-i fi foarte bine cunoscut. Probabil vine la Ploiești în vacanțele școlare, la rudele din partea mamei, stabilite aici, sau este măcar în trecere. Descrie orașul în care se amestecă trecut și prezent, observă cu ochi atent tendințele de modernizare. Noua arhitectură, eleganța, prosperitatea îl încântă. Simte, totodată, peste tot, spiritul lui Caragiale. Acum apare și un amănunt interesant: 164, numărul unei bănci lângă care se oprește „înseamnă 11, număr nedivizibil prin 3!” deci „nenoroc, despărțire, uitare.” Va păstra superstiția aceasta toată viața. În toate cărțile lui, 4 este un număr nefast.

În nr. 1-2-3 din 20 decembrie 1935 îi apare „Revolta sângelui – fragment dintr-o carte pentru mai târziu”, naivă nuvelă cu ecouri poporaniste. Radu Cosma, fiu de țărani, este coleg de liceu cu Dinicu, fiu de moșieri. Cei doi se urăsc așa cum s-au urât și părinții, și bunicii lor. Radu este, evident, mai inteligent și își atrage invidia celui alt. Până la urmă Radu îi dă lui Dinicu doi pumni umplându-l de sânge, în dormitorul internatului, și apoi fuge, devenind liber înainte de a fi alungat din liceu de profesorii din comisia de disciplină. În același număr face cronică literară, pentru al doilea volum de versuri al lui Aron Cotruș și pentru romanul lui Constantin Stere „În ajun”. Tonul este naiv și emfatic deși acum are nouăsprezece ani. În „Momente creatoare contemporane” din 20 martie 1936 (nr.2, anul II) se arată naționalist și naiv până la

truism. Citește și are deja păreri pe care le exprimă foarte tranșant. Încearcă să discute mai ales lipsurile „tinerei” literaturi românești. Constată lipsa unor lucrări teoretice și a unei școli în critica literară. Este nemulțumit că poezia modernă își selectează cititorii din elita intelectuală, deși „...poezia este cea mai sănătoasă primenire a sufletului”. Astfel se ajunge la „...situația actuală: un public cititor, avid de publicații erotice, neformat pentru o lectură inteligentă, iar critica fadă și superficială”. Observațiile legate de roman dezvăluie lipsa unor lecturi importante ale tânărului de atunci, dar și faptul că avea deja câteva idei pe care le va pune în practică în proza lui de mai târziu: „Scriitorii noștri n-au înțeles încă adevărata formulă a creației și nici procesul unui act psihologic. Ei au rămas la aceeași superficială credință: fapte, fapte, fapte. Romanul depinde mai întâi de sufletul scriitorului și de mediul în care se conturează acțiunea. Scriitori cu suflet puțini am văzut. Mediu de acțiune mult. Apoi el mai presupune un anume unghi de privire al tipurilor de oameni, o poiană a inspirației și un itinerariu analitic.” În același număr face cronică literară pentru „Cara-su”, roman de I. Valerian, „Lorelei” de Ionel Teodoreanu, poeme de Constantin Salcia, „Inițiatorii”, roman de B. Jordan, dezvăluind și care îi sunt lecturile, dar și strădania de a prezenta elevilor militari cărți tocmai apărute. Semnează Laurențiu Th. Ionescu.

Ultimul număr al revistei, cel din 20 iunie 1936 cuprinde mai multe pagini foarte interesante. Unul dintre colaboratorii obișnuiți, Traian Georgescu, absolvent și el, scrie despre „Câteva talente remarcate printre elevii liceelor militare” – Virgil C. Gheorghiu, Constantin Lupu, George Petcu și Constantin Popa. Avertizează, de la început, printr-o trimitere la subsol: „Camaradul Har. Th. Țuguș s-a bucurat de aprecierea revistei noastre cu ocazia apariției volumului „Liane crude”. Azi n-am scris decât despre tinerii needitați încă”. Pe Laurențiu Ionescu îl ignoră însă, semn că nu credea în talentul său. Își exprimă convingerea, de la începutul articolului, că aceia despre care

scrie vor deveni scriitori și se oprește, mai întâi la Virgil C. Gheorghiu. Mărturisește că-i vine foarte greu să scrie despre prieteni. Îi face totuși un portret sugestiv pentru sensibilitatea sufletească a tânărului elev militar pe care îl surprinde în câteva momente, mereu în legătură cu creația sa: plimbându-se gânditor sau citindu-i dintr-un caiet pe care îl va arde mai apoi. Este un portret realizat cu evidentă admirație. Traian Georgescu pare conștient de valoarea colegului său și, spre lauda sa, nu se simte în scrisul său nicio umbră de invidie:

„Virgil Gheorghiu (îl înscriu cel dintâi) va surâde amar la vederea acestor rânduri și poate cuprins de deșertăciunea cuvintelor, va schița gestul acela caracteristic numai lui, când vrea să alunge de la sine ceva supărat:

„Ce vrea cu mine? De ce nu mă lasă în pace omul ăsta?”

Eu îl rog să-mi ierte, dacă uneori trecând peste voia lui, dintr-o ciudată curiozitate, voi lăsa să privească și alții în viața lui, în sufletul lui mare....[...] L-am cunoscut, sunt azi aproape doi ani. Avea pe atunci un caiet, scris mărunt, pe filele căruia își revărsase bogat sufletul și-l dăruia numai arar altora. Când mi-a citit, într-o seară, prima poemă, – mi-o amintesc și acum, deși n-a publicat-o până azi și poate nici n-o mai are printre manuscrisele lui – m-a izbit puternic tremurul glasului, melancolia caldă a versului, tristețea pentru munca țăranilor lui moldoveni, legătura strânsă cu brazda, unită cu un fel de evlavie mistică pentru trecut. Și-am înțeles atunci că tânărului acestuia cu „ochii adânci și verzi ca apele Ozanei” îi este dat să sufere și să plângă. Prietenia mea pentru el a început în seara aceea. Au urmat apoi clipe și mai frumoase și mai triste. Îl vedeam uneori rătăcind pe alei (avem aici o alee de plop) – atunci nimeni nu îndrăznește să se apropie de el, să-i tulbure gândul. Venea apoi trist, nemulțumit mereu de producțiile sale, indignat că nu poate scrie tot ceea ce simte, tot ceea ce ar putea să scrie în altă parte, singur numai el cu noaptea, cu stelele, cu luna. [...] Sufletul lui tremură parcă la fiecare cuvânt, fiindcă fiecăruia

vrea să-i dăruiască o picătură din roua lui, din caldă și largă lui bunătate. [...] De la un timp era mereu mai abătut. Îi cunoșteam curiozitățile și le respectam; de aceea nu l-am întrebat nimic. Știam că suferă și n-are să ne spună de ce. Scria, scria mai mult ca de obicei. Târziu, tot într-o seară, discret, m-a chemat să-mi citească un întreg „maculator de poeme”. Îl vedeam trist că nu-i găsesc nicio obiecție. Ar fi vrut să nu-mi placă nimic, să i-o spun. Și cred că nimeni nu l-ar fi împiedicat să distrugă într-o clipă, munca stăruitoare a mai multor luni. De altfel, caietul acela, am aflat că l-a ars împreună cu altele mai vechi, acum în urmă. A plecat curând la Cernăuți. A rămas și de acolo un fidel colaborator al revistei noastre, la înfiri-parea căreia își avusese locul de frunte. Cu ocazia primului volum, pe care noi, prietenii lui, îl așteptăm într-un viitor apropiat, îmi rezerv dreptul de a vorbi mai mult despre operă, fiindcă azi am vorbit mai mult despre „om”. Cititorul să-mi scuze intimitatea!”

George Petcu este celălalt colaborator al revistei care va confirma prezicerile lui Traian Georgescu publicând curînd un volum, „Tălmăciri din mine” (1936): „Este, cred, cel mai sălbăticit dintre toți. Când i-am cerut, de curînd, o scurtă notiță autobiografică, a refuzat cu amărăciune la început și numai după multă stăruință, mi-a scris câteva rânduri:

„O primăvară beată de chiotul durerii. Mi-a fost de-ajuns!”

Sufletul lui larg, în care parcă ar vrea să cuprindă dintr-odată întreaga stepă a Bărăganului, mustind de viață și de durere, mi-a câștigat prietenia pe neașteptate. Poezia lui avîntată are încă ceva din ritmul tinereții involburate; este, dacă vreți, o năvalnică izbucnire a tot ceea ce gândul său macină vertiginos în fiecare clipă, ciudată îngrămădire de dorințe, de idealuri, așa cum n-am întâlnit nicăieri până acum. [...] Atâta zbucium ascuns într-un trup atât de tânăr! Îmi scria acum în urmă că va apărea cu un volum „Tălmăciri din mine”. Nu m-a mirat. Înduioșat nu e niciodată. Versul lui

nu plânge durerea – o strigă. Nimic nu-l liniștește, nimic nu-i înfrânează pornirile. Versul lui țâșnește aprig și dur. [...] E drept că uneori, fie din pricina unei imperative cerințe sufletești, fie mai ales din cauza tăcerilor din jur, când își amintește de Bărgan, devine mai calm, versul lui se așterne atunci liniștit și totuși aspru, ca și cum ar aștepta, din moment în moment, să se ridice, să se revolte, să scuture această lenevire, învăluire zadarnică a realității, zvâcnind de tărie. [...] George Petcu va fi poate cel dintâi care va atinge o culme, fiindcă lipsit de timiditatea celorlalți, încrezător în el, va păși deși mai tânăr, foarte curând să-și revendice locul. În viață entuziasmul anticipază realitatea, timiditatea o întârzie.”

George Petcu a fost cel dintâi care a murit. În aprilie 1939, se stinge la spitalul de tuberculoși din București. Despre moartea lui va scrie Laurențiu Fulga un an mai târziu, în „Universul Literar”.

Și Laurențiu Ionescu își încheie colaborarea la revista liceului, „Flamuri” acum, în numărul din 20 iunie 1936, unde publică trei articole. Semnează acum Laurențiu D.L.R. Ionescu, absolvent, Liceul Militar Chișinău. Un articol se numește „Salutări din țara lui Caragiale” și prezintă, din nou, spațiul familiar pentru el al Ploieștilor. Își petrece aici vacanța, cunoaște multă lume. Paginile sunt vii, captează atenția ca și mai târziu, ori de câte ori va vorbi despre oameni pe care i-a cunoscut sau despre întâmplări pe care le-a trăit. Cel de-al doilea articol semnat Laurențiu D.L.R. se numește „Strigoii de la miezul nopții – Panait Istrati, Gib Mihăescu, Matei Ion Caragiale, A de Herz, Garabet Ibrăileanu”. „Strigoii” sunt deci acești autori morți cu puțin timp în urmă. Autorul face mai întâi o biografie a lui Panait Istrati, pe un ton foarte revoltat împotriva țării (România) care n-a știut să-l aprecieze: „Astfel, în preajma anului când „Luceafărul” se răsucea în haos spre Nirvana, spre orizonturile unui veac nou s-a ridicat curcubeul unei credințe și tunetul, care a paralizat o jumătate de secol, a țâșnit ca un geiser Panait Istrati.” Despre creația lui Gib Mihă-

escu, „cel mai mare nuvelist postbelic, cu atât mai mult cu cât este un produs al războiului” face aprecieri tranșante, cu atât mai interesante cu cât acesta se va dovedi mai târziu modelul cel mai important în proza lui Laurențiu Fulga: „„Femeia de ciocolată” n-are nici o valoare [...] Despre „Zilele și nopțile unui student întârziat” nu se poate vorbi decât la fel. Gib Mihăescu n-a realizat nimic ferm și nu s-a depășit pe el însuși decât în „Donna Alba”. Da, să se-nțeleagă o dată pentru totdeauna că numai „Donna Alba” e cartea adevărată a lui, capodopera lui”.

„„Rusoaica» va rămâne ca un accident în literatura românească; «Donna Alba» ca un monument de creație.” [...] „Rusoaica” e scrisă „ca într-o febră a dragostei materiale, pământene, putrede: a doua [„Donna Alba”], înălțată la o concepție a dragostei, la o gândire erotică peste care analiza acută, excesivă dezvăluie și cele mai intime amprente ale sufletelor eroilor”.

Despre „Matei Ion Caragiale” le mărturisește cititorilor săi: „Ai iluzia optică poeticească (virgulă) [chiar așa scrie!] că-l vezi pe Matei Ion ca un zeu prăbușit și învins cum arde pe un rug de cleștar și vis. Atmosfera versului e interiorizată până la autosugestie.[...] Cu tot ermetismul și inchizitorialul rechizitoriu creator al autorului, „Remember” rămâne o carte de citit, bună numai pentru spiritualiști. Pentru că romanul se înalță la o uimitoare tensiune cerebrală și pentru motivul că e numai suflet și suflet – „Craii de curte veche” sunt inaccesibili marelui public.” Mai departe afirmațiile sunt și mai surprinzătoare: „Dacă vom mai sta tot așa închirciți și molâi, fără să reacționăm contra prostiei ce ne incumbă, o s-ajungem la faliment.[...] Până-n ziua în care la catargurile viitorului nu vor apare steagurile mândriei noastre concepționale și spirituale, Matei Ion Caragiale nu va valora nimic.” În același articol spune în două rânduri și că lectura sau reeditarea lui Matei Caragiale ar fi o „reabilitare”, ca și reprezentarea pieselor lui A de Herz. Cât despre Garabet Ibrăileanu, elevul militar afirmă cu

mare convingere: „...trebuie să se înțeleagă o dată pentru totdeauna că factorul preponderent din realitatea critică a lui G.Ibrăileanu prezintă două facturi: a) sistemul metodologic de studiu și clasificare; b) sistemul aristocrat – îndrumător.” Viața într-un liceu militar pare a crea tendința de a da ordine. Tânărul de aproape douăzeci de ani s-a vrut original și sigur pe el. Voia, cu siguranță, să-și impresioneze cititorii mai mult ca oricând, înainte de a părăsi pentru totdeauna liceul militar. Își trădează vârsta prin bravadă și mai ales trădează faptul că nu vine dintr-un mediu cu adevărat intelectual. În cel de-al treilea articol (de fapt primul din numărul acesta al revistei), „După trei ani de activitate”, tânărul care se pregătește pentru examenul de bacalaureat face bilanțul celor trei ani ai revistei literare în care numai el publicase în toate numerele: „Multe s-au realizat. Astăzi suntem mândri că tineri încă am putut întrebuința forțele noastre sprintene pentru formarea unor valabile construcții. Ne-am promovat înțelegerile noastre spintecând greutățile și neajunsurile cu un elen feroce. Am utilizat toate structurile noastre interioare, și pentru colectivitatea din afară am continuat o operă pe care o începuseră în altă parte câțiva buni români. Tradiționaliști până la epuizarea tuturor sentimentelor de acest fel, am trecut totuși, prin faze de creație noi. Fiindcă aici și-au prins mâinile toți cei care gândeau pentru o Românie, dar se transpuneau în medii diferite. [...] Conținutul cultului nostru scriitoricesc a fost adaptat numai unui singur ideal: *Țara Românească* [...] Peste cincizeci de ani „Flamuri” va fi revista de debut a multor scriitori consacrați și trecuți în literatură. Pentru că elemente de talia lui Virgil Gheorghiu, Haralambie Țugui, George Petcu, Constantin Popa, Zenovie Băncilă, frământate și cristalizate în ritualul acestei reviste, vor fi pentru mai târziu o mărturie vie a rolului pe care „Flamurile” noastre și l-au îndeplinit...”

La sfârșitul acestui ultim număr al revistei, se publică și fotografiile celor patru absolvenți, cei mai fideli și mai valoroși cola-

boratori. A doua este a lui Laurențiu Ionescu: un adolescent cu ochelari, zâmbind abia perceptibil, cu o discretă superioritate. Prima este a lui Virgil C. Gheorghiu: poartă ochelari și pare mai mic, deși e născut tot în 1916. Urâtenia îi vine în primul rând de la nasul prea mare, dar urechile clăpăuge îi dau un aer simpatic. Ceea ce cucerește este însă zâmbetul lui larg și foarte sincer. Al treilea fotografiat, Har Th. Țugui, are mustață, cărare pe mijloc, costum și papion iar privirea se vrea a bărbatului fatal, în fotografia „trei sferturi”, ca și aceea a lui Laurențiu Ionescu. Numai al patrulea, Traian Georgescu, stă atât de drept încât îl bănuim și cu călcâiele lipite. Va face carieră militară, o spune toată figura lui, dacă nu va fi murit, eroic neapărat, în timpul războiului. El și primii doi poartă haina militară. Apar și premiile literare: cei patru din fotografii au primit câte o mie de lei. Semnătura de sub fotografie și de la sfârșitul celor trei articole de acum este: Laurențiu D.L.R. Ionescu. Alți șapte elevi militari primesc câte cinci sute de lei. Al patrulea dintre ei este George Petcu. La sfârșitul acestui „Ordin de zi Nr. 26 din 29 Iunie 1936”, Colonelul Ghica Nicolae, Comandantul Liceului Militar „Regele Ferdinand” scrie:

„Sufletul elevilor liceelor militare știe să respire românește;

Fiți elevi mereu exemple vii de muncă, nespus de multă muncă; de jertfă, neprecupețită jertfă pentru instituție și sfânta noastră Patrie”

Din anul școlar următor, revista se mută la Liceul Militar din Craiova. Dintre colaboratorii absolvenți, promoția 1936, numai Virgil Gheorghiu mai publică o singură dată o scurtă cronică. Editată în condiții grafice mai modeste, cu colaboratori mai puțini (între ei apare de două ori și Dinu Pillat de la Liceul Spiru Haret din București), revista de la Craiova prevestește parcă tristețile vremuri care vor veni să controleze destinele celor care scriseseră în paginile „Flamurilor” de la Chișinău visând la o carieră scriitoricească.

Simona
IACOB

T. Vianu Repere biografice și de activitate universitară

Resume

L'auteur de cet article offre une courte description de l'homme qui a joué un rôle extrêmement important dans la construction de la Roumanie moderne après la Deuxième Guerre Mondiale, mais aussi dans la culture et l'enseignement roumaines: Titu Maiorescu. Sur sa biographie et son activité universitaire.

Personalitate proeminentă a culturii și învățământului universitar românesc, Tudor Vianu a făcut parte din generația care a făurit, după primul război mondial, România modernă, afirmându-se prin întreaga sa activitate ca un eminent profesor, creator și continuator original al lui T. Maiorescu în domeniul filosofiei culturii, esteticii și criticii literare. Cu o activitate universitară de peste patruzeci de ani, Profesorul, cum era cunoscut în Facultate, a contribuit activ la evoluția modernă și europeană a acestor discipline, publicând peste șaiszeci de studii de literatură română și universală și susținând, încă din 1924, numeroase cursuri și seminarii de estetică și critică literară. El s-a remarcat și ca un spirit activ și creator în organizarea și conducerea Catedrei de

Estetică și Critică literară, devenită, după 1946, Catedra de Literatură Universală.

Apreciind personalitatea sa de profesor și om de cultură, M. Ralea îl considera „cugetător și cercetător cu multiple inițiative, contribuind într-un mod incontestabil la progresul specialității sale și, în domeniul esteticii, la întemeierea ei pe baze științifice moderne, d-l Tudor Vianu este în același timp un scriitor remarcabil prin însușiri de profunzime și claritate, ca și un profesor de vocație, unanim prețuit pentru talentul și sânguința sa.”¹

Tudor Vianu s-a născut în 27 decembrie 1897 la Giurgiu. În „Extractul Primăriei Orașului Giurgiu, nr. 650” este menționat: „Din anul una mie opt sute nouăzeci și șapte luna decembrie ziua douăzeci și opt ora unsprezece din zi. Act de naștere a lui Theodor de sex masculin născut ieri la ora șapte și un sfert dimineața în orașul Giurgiu la casa părinților săi din strada Alexandri nr. 7, fiu al d-lui doctor Alexandru Vianu, patruzeci și doi de profesie medic, și al d-nei Florica Alexandru Vianu, de ani douăzeci și opt de profesie menajeră, ambii de religie ortodoxă, de națiune și protecție română, domiciliați în culoarea galbenă.”

Tatăl său, Alexandru Vianu, medic militar în rezervă, era un intelectual fin, adevărat poliglot, care „a luat parte – cum declara T. Vianu -, la „cele trei războaie ale României moderne, fiind voluntar în Războiul Independenței și invalid din Războiul Integrării, în timpul căruia s-a distins prin fapte desăvârșite pe câmpul de luptă.”² Pentru „destoinicia și devotamentul” cu care a participat la luptele din anul 1916, și participarea efectivă la luptele de la Plevna și Vidin, medicul Alexandru Vianu a fost distins cu numeroase ordine și medalii, printre care: „Crucea Treierii Dunării”, „Apărătorii Independenței”, „Ordinul Steaua României”, „Comemorativa Rusă” etc.

După ce a fost rănit în 1916, colonelul-medic Alexandru Vianu a activat ca membru al Comitetului central al Asociației

1 Referatul profesorului M. Ralea susținut în Consiliul Facultății de Filosofie și Litere la 15 mai 1943

2 „Declarație” dată T. Vianu la 12 octombrie 1940 la cererea Ministrului Educației Naționale, Cultelor și Artelor în legătură cu Decretul -Lege 3438 cu privire la reglementarea situației evreilor în învățământ.

*Ministerul Educației Naționale
Facultatea de Filosofie și Litere* }¹⁾

135

FIȘA DE PENSIUNE

INIȚIATĂ PRIN DECRETUL-LEGE Nr. 2.207, PUBLICAT ÎN MONITORUL OFICIAL

Nr. 180 DIN 7 AUGUST 1937

A

D-*lei Theodor Vianu*

Generale a Invalizilor de război.

Mama lui Tudor Vianu era ieșeancă și urmașe Institutul de fete al Emiliei Humpel (sora lui Titu Maiorescu), unde fusese colegă cu fetele Veronicăi Micle.³

Singurul copil al doctorului Vianu, Theodor, urmează, începând din anul 1906, școala primară și primele clase gimnaziale la Giurgiu, continuând studiile la liceul „Gh. Lazăr” din Capitală și din 1915, Facultatea de Filosofie și Litere a universității din București. Prieten cu poetul și matematicianul Ion Barbu, giurgiuvean și el, în anii studenției ia contact cu viața literară, mai întâi participând la Cenaclul lui Alex. Macedonski din Calea Dorobanți, unde prezintă unele poezii, apărute ulterior în 1916 în „Flacăra” și „Viața nouă”, revista lui Ovid Densusianu.

În timpul războiului, în anul 1917, T. Vianu este mobilizat și urmează o școală pregătitoare de ofițeri la Botoșani. Întors la București, după încetarea războiului, își continuă studiile și participă activ la viața literară, mai întâi la Cenaclul „Sburătorul”, unde colaborează la rubrica „Cronica ideilor” cu note și articole despre tinerii scriitori. Aici îi apare articolul „Un scriitor nou” în care prezintă elogios poeziile lui Camil Petrescu din ciclul „Dansul morții”. Încă din această etapă, mai ales după ce își începe colaborarea la „Viața Românească”, devine un observator obiectiv al literaturii române, susținând sincronizarea acesteia cu marile valori europene.

După absolvirea Facultății de Filosofie și Litere din București își continuă studiile cu un doctorat la Tübingen (Germania), unde prezintă în 1923 o lucrare de estetică și teoria generală a valorilor intitulată „Das Wertungsproblem in Schillers Poetik”, publicat în anul următor.

Revenit în țară după studiile din Germania se angajează, între noiembrie 1923 și decembrie 1924, ca referent stagiar la Consiliul legislativ, paralel inaugurându-și o strălucită carieră universitară, mai întâi în 1924 ca asistent onorific la Seminarul de Sociologie al Facultății de Filosofie și Litere, unde „face lucrări de seminar în mod gratuit”. Pentru a-si consolida situatia în în-

[illegible]



Ministerul de Războiu

Brevet

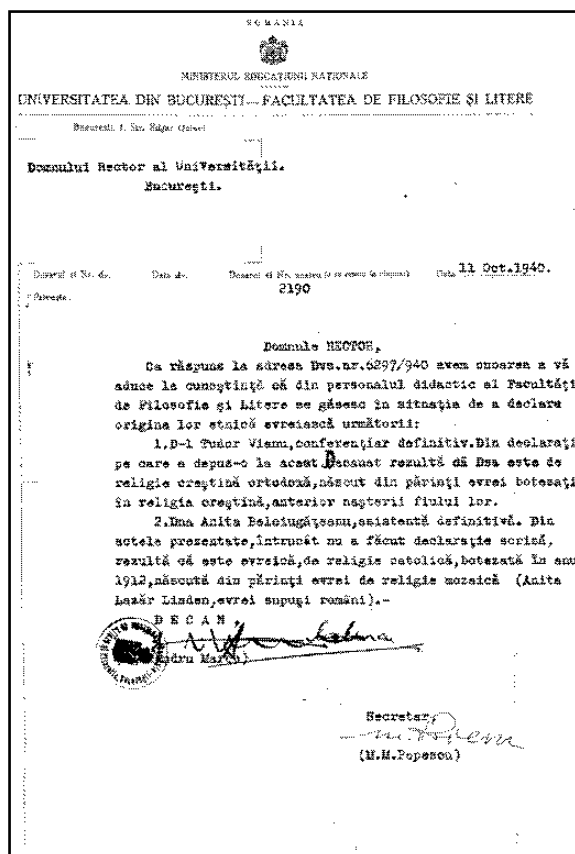
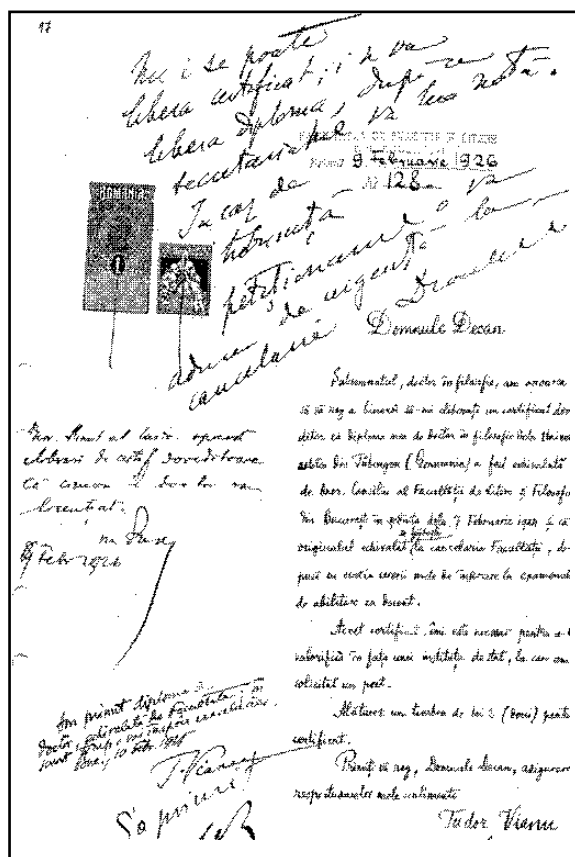
Noi Ministerul Secretar de Stat la
Departamentul de Războiu adăvîrim că prin
Înaltul decret N. 3390 din 30 Iulie 1921
Majestatea Sa Regele a binevoit a conferi
Mediei Colim azer, Alex. Vianu
din Oficiul Național I. O. V.
Medalia "Victoriei" a marelui războiu
pentru civilizație 1916-1921

Ministru de Războiu

Lăzărescu

Directorul Superior
al personalității
Colonel
Manu

N^o 4189
anul 1921 luna Marsie ziua 16.
București



vătamânt se înscrie în același an la examenul de docență la specialitatea Estetică, anexând un memoriu de studii și lucrări științifice în care enumeră, printre altele, patru lucrări fundamentale de Estetică:

1. *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik*, București 1924 (ed. Fundația culturală Principele Carol) – teză de doctorat.
2. *Dualismul artei*, București 1925 (Impri-meria Fundației culturale Principele Carol) – ca specială lucrare de abilitare.
3. *Fragmente moderne* (ed. Cultura Națională) – în corecturi.
4. *Istoria Doctrinelor de estetică* – în fascicule litografiate.

Examenul de docență a fost susținut în anul 1926 (cu media 20) și confirmat la 1 februarie 1927 prin referatul comisiei formată din profesorul D. Gusti (președinte) și profesorii V.I. Bărbat, Tr. Brăiloiu și M. Ralea din partea facultăților similare din Cluj, Cernăuți și Iași. (Profesorul M. Dragomirescu numit membru în Comisie, fiind bolnav, a fost înlocuit cu profesorul G.G. Antonescu).

Devenit Docent, la 9 februarie 1927, a fost promovat conferențiar suplinitor pentru disciplina Estetică și trei ani mai târziu este definitivat pe post. Suplinind temporar pe M. Ralea, titularul catedrei, T. Vianu respinge suspiciunile Decanului (Al. Marcu) care afirma că prin unele cursuri și seminarii se face propagandă împotriva orânduirii de Stat. El răspunde ferm prin adresa 863 din 6 aprilie 1940: „...am onoarea a vă face cunoscut că, la catedra de Estetică și Critică literară, nu se fac decât cursuri în legătură directă și strânsă cu obiectul catedrei.

De asemenea, am onoarea a vă informa că asistenții catedrei nu țin cursuri. Ei sunt însărcinați fie cu lucrări pro seminariale, fie cu îndrumarea lucrărilor de examen și de seminar.”

Recunoscut ca un eminent specialist în Estetică și Filosofia culturii, Tudor Vianu va reprezenta România la Congresul al IX-lea Internațional de Filosofie și la Congresul al II-lea Internațional de Estetică de la Paris

3 T. Vianu – Fragmente autobiografice, Opere I, Editura Minerva, 1974, pag. 143

din 1937, unde va susține comunicările despre *Originea și valabilitatea valorilor* și *Ideea de perfecțiune în artă*, apreciate de întreaga asistență.

Trei ani mai târziu încep persecuțiile rasiale și acțiunile de îndepărtare a evreilor din învățământ. Principalii „vânători de vrăjitoare”, Ministrul Culturii, Cultelor și Artelor (I. Fălăoanu), Rectorul Universității (P.P. Panaitescu) și Decanul facultății (Alex. Marcu), solicită ultimativ verificarea originii evreiești a cadrelor didactice și în mod special situația conferențiarului Tudor Vianu și stabilirea măsurilor ce se impun potrivit Decretului-Lege nr. 3438, din 1940, cu privire la situația evreilor din învățământ. În timpul verificărilor, între aprilie 1940 și martie 1941, fiind suspendat, deși a prestat activități la catedră, nu a primit salariu.

În urma „Declarației” date de T. Vianu, însoțită de actele doveditoare asupra religiei și naționalității sale, „precum că era din părinți creștini ortodocși de naționalitate română”, Rectoratul Universității comunica Facultății: „Avem onoarea a vă face cunoscut că Dl. conferențiar Tudor Vianu, în urma cercetării actelor prezentate, intrând în excepțiile art. 4, lit. b și c din Decretul - Lege din 14 octombrie 1940, își păstrează, în consecință, postul ce-l ocupă la Facultatea de Filosofie și Litere din București.”

Propus ca titular al Catedrei de Estetică și Critică literară, desprinsă din cererea lui M. Ralea din cea de Sociologie, Etică și Estetică, Tudor Vianu este „ridicat la rangul de profesor definitiv”. Comisia însărcinată cu organizarea noii catedre și dezvoltarea cercetării științifice și a învățământului esteticii și criticii literare, formată din profesorii D. Gusti, D.I. Ștefănescu și M. Ralea, îl recomandă elogios: „Socotim deci, domnilor colegi, că este un act de dreptate ca Consiliul nostru, să ceară, prin votul său, Onoratului Minister al Culturii Naționale, ridicarea conferinței de Estetică și Critică literară la rangul de catedră și a d-lui conferențiar T. Vianu la rangul de profesor titular. (...) Subsemnații am constatat că domnul T. Vianu este cel mai vechi conferențiar al facultății noastre, d-sa fiind numit pe ziua de 1 februarie 1927, în urma depunerii examenului

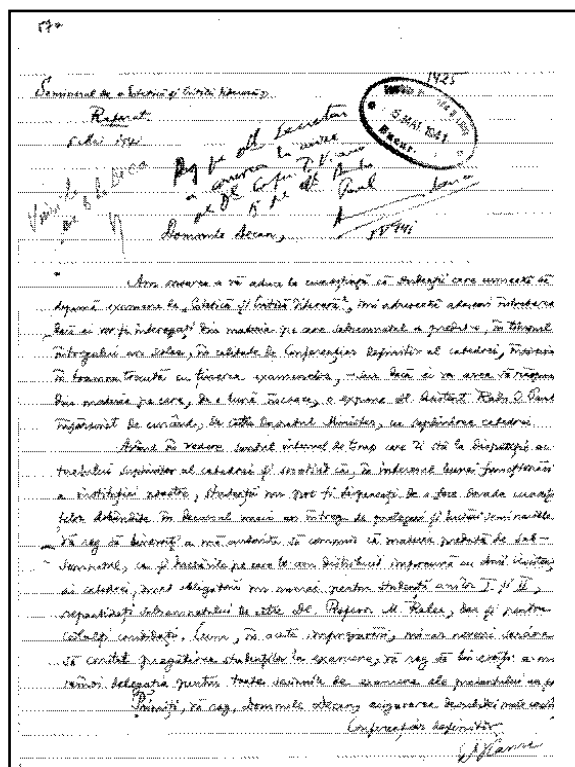
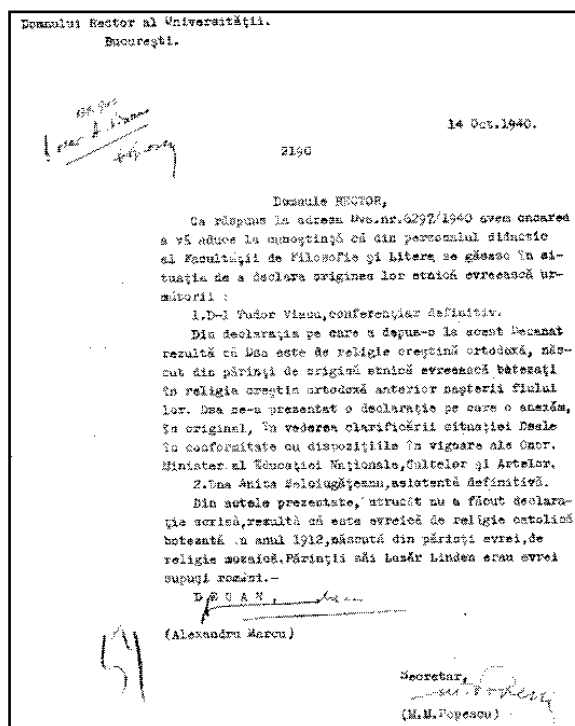
de docență, la care a fost clasificat întâiul. Încă înainte de această dată și anume de la 7 februarie 1924, d-sa a primit din partea Consiliului autorizația de a ține cursuri și seminarii de estetică, ca asistent onorific pe lângă catedra de Sociologie, Etică și Estetică (...) d-l T. Vianu se găsește astăzi în al 19-lea an al unei activități foarte rodnice și adeseori remarcată.”

În raportul prezentat, M. Ralea menționează câteva repere ale activității științifice a lui T. Vianu care publicase, până în 1944, 23 de opere și mai multe studii și articole de specialitate, printre care: în domeniul esteticii lucrările „*Dualismul artei*”, 1925, „*Artă și Frumos*”, 1931, „*Arta actorului*”, 1932, „*Filozofie și poezie*”, 1937 (ed. a II-a în 1943), „*Studii de filozofie și estetică*”, 1939, un tratat de filosofie în două volume (1934-1936) „*Istoria esteticii în texte alese*” (antologie însoțită de un studiu introductiv).

În domeniul filosofiei au fost remarcate: „*Influența lui Hegel în cultura română*”, operă premiată în 1933 de Academia Română cu premiu Năsturel. După acest premiu, în anul următor, T. Vianu a fost ales membru corespondent al secției literare a Academiei. În continuare au apărut și alte lucrări: monografia asupra lui H. Bergson, 1939, *Introducere în teoria valorilor*, 1942, cursul universitar de *Filosofia culturii*, predat încă din anii 1929-1930, *Idealul clasic al omului*, 1934, *Generație și creație*, 1936, *Raționalism și istorism*, 1938, *Transformările ideii de om*, 1942, precum și o masivă *Bibliografie a culturii*.

În mod deosebit au fost apreciate ca unice și remarcabile lucrările sale în domeniul criticii și istoriei literare printre care *Fragmente moderne* (1926), *Masca timpului* (1926), *Poezia lui Eminescu* (1930), *Ion Barbu* (1935), *Studii și portrete literare* (1938), *Arta prozatorilor români* (1941), ediția critică a *Operele lui Alex. Macedonski* etc.

După al doilea război mondial, T. Vianu a ocupat sporadic unele funcții publice, ca Director al Teatrului Național (1946) și ambasador al României în Iugoslavia (1 martie 1946-1948), perioadă în care a fost suplinit la catedră de conferențiarul Raul Teodorescu. Ca diplomat, în condițiile grele determinate



de urmările războiului, a desfășurat o activitate constructivă pentru consolidarea legăturilor tradiționale dintre România și Iugoslavia și promovarea valorilor spirituale. Cu această ocazie, la 14 aprilie 1946 solicita lui Gh. Oprescu, directorului Institutului de

Istoria Artei al Academiei, un ajutor pentru refacerea Bibliotecii Academiei și cea a Universității din Belgrad, a colecțiilor științifice distruse de bombardamente. El îl informa și îl ruga, în același timp: „a produs o impresie foarte favorabilă darul de cărți pe care Cehoslovacia l-a trimis Universității din Belgrad, cu prilejul vizitei Mareșalului Tito la Praga.

Ne-am gândit că ar fi un gest de solidaritate intelectuală între națiuni care întrețin cultul valorilor spirituale, ca și o inițiativă capabilă de a adânci relațiile de prietenie existente, dacă am putea ajuta Universitatea din Belgrad, în opera de reconstruire a colecțiilor ei științifice, printr-un dar substanțial de cărți.”

În timpul misiunii diplomatice din Iugoslavia, în perioada 1946-1948, T. Vianu s-a remarcat prin numeroase inițiative economice și culturale, prin acțiuni care au consolidat vechea prietenie și colaborare dintre România și Iugoslavia.

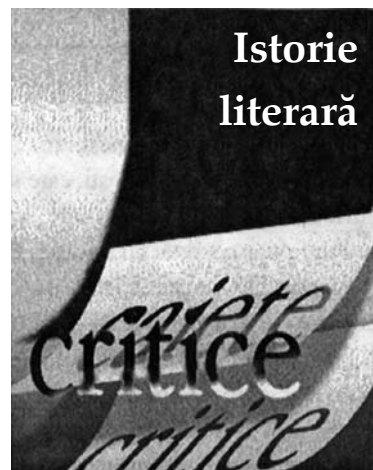
Revenit în țară, la începutul anului 1948, își reia activitatea ca titular la Catedra de Literatură Universală (titlatură nouă a fostei Catedre de Estetică și Critică literară), preocupându-se de promovarea unor noi asistenți (Edgar Papu – 1947, Dinu Pillat și Ion Frunzetti – 1948 ș.a.)

În perioada 1948-1964 va predă un strălucit curs de literatură universală, cel mai frecventat din facultate, mai ales că, în această perioadă, încetaseră prelegerile unui alt profesor celebru, G. Călinescu, îndepărtat de la Catedră și înlocuit de Ion Vitner, un profesor improvizat.

Profesorul T. Vianu se impunea prin noutatea sintezelor din literatura universală, prin sobrietatea și eleganța expunerilor, precum și prin ținuta vestimentară ireproșabilă. În plină putere de creație, s-a stins la numai 67 de ani, în data de 21 mai 1964, acel an fatidic în care treceau în neființă și alți doi amici de generație: M. Ralea (n. 1896) și scriitorul I.M. Sadoveanu (n. 1894). Astfel se încheia, înainte de timp, destinul unei generații de excepție din cultura română, din care făceau parte și cei doi mari cărturari: T. Vianu și G. Călinescu, decedat și el un an mai târziu.

Ioana
VASILOIU

Un stilistician despre Poezia lui Eminescu



Resume

Formé à l'école de la philosophie allemande, Tudor Vianu initie l'étude de l'œuvre d'Eminescu de la perspective plus vaste de l'histoire de la culture, de la philosophie de la culture, de la stylistique, des domaines variés, mais interdisciplinaires, de sorte que son essai (écrit en 1930), *La Poésie d'Eminescu* représente le premier livre moderne de l'eminescologie. Dans son étude, le critique met en valeur l'originalité de l'œuvre poétique, distingue ses étapes d'évolution, en s'arrêtant longuement sur l'attitude spirituelle du poète devant la vie, la nature et sur lui-même. Aidé par les nouveaux domaines de recherche (la stylistique, le comparatisme), Tudor Vianu pratique une critique esthétique moderne, en réalisant, ainsi, le premier livre important de l'eminescologie. En conséquence, les études sur la réception de l'œuvre d'Eminescu ne peuvent ignorer cet essai qui, bien qu'il ne modifie pas l'image du poète, propose de nouvelles perspectives dans l'interprétation de son lyrisme.

„Eminescu a fost pentru mine evenimentul capital al formației mele de tânăr”, scria Vianu în 1958 într-o însemnare cu caracter autobiografic cuprinsă ulterior în *Jurnal* (1961). Descoperindu-l la o vârstă fragedă, Vianu își dă repede seama că „Eminescu a fost un poet și o conștiință cu mult superioară, poate ale celui mai de seamă român care a trăit vreodată”¹. Interesul pentru marele poet se va menține până la sfârșit, așa cum deducem din numărul mare de studii și articole dedicate acestuia sau din multitudinea textelor care trimit la opera lui. De unde interesul pentru Eminescu? Nu atât din contextul cultural al epocii, cât mai ales dintr-o afinitate profundă, adâncă, cu un spirit dornic ca și el de „a se cuprinde de tot”, de a se desface în univers: „Prin Eminescu, gândirea și sensibilitatea românească au trăit o extindere a orizontului lumii, al cugetării și al simțirii care ne-au transformat în mod esențial”². Aplicabilă și personali-

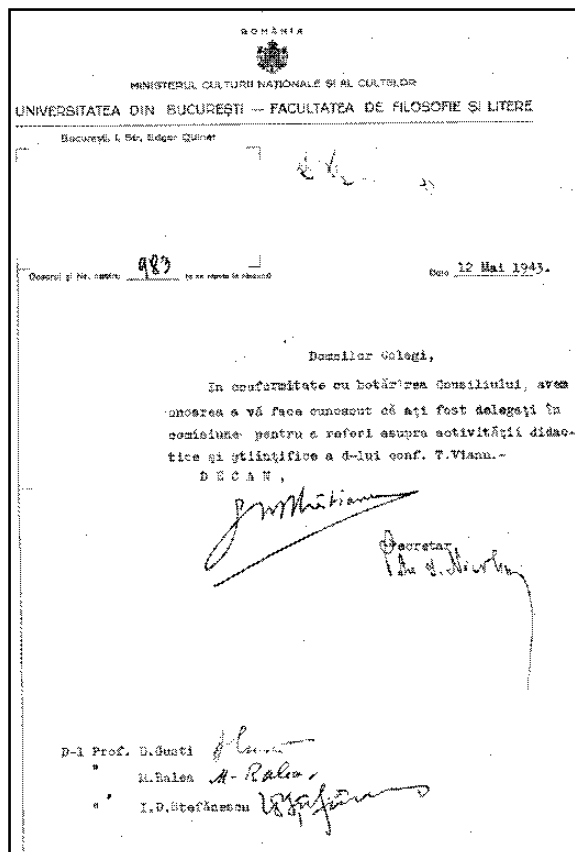
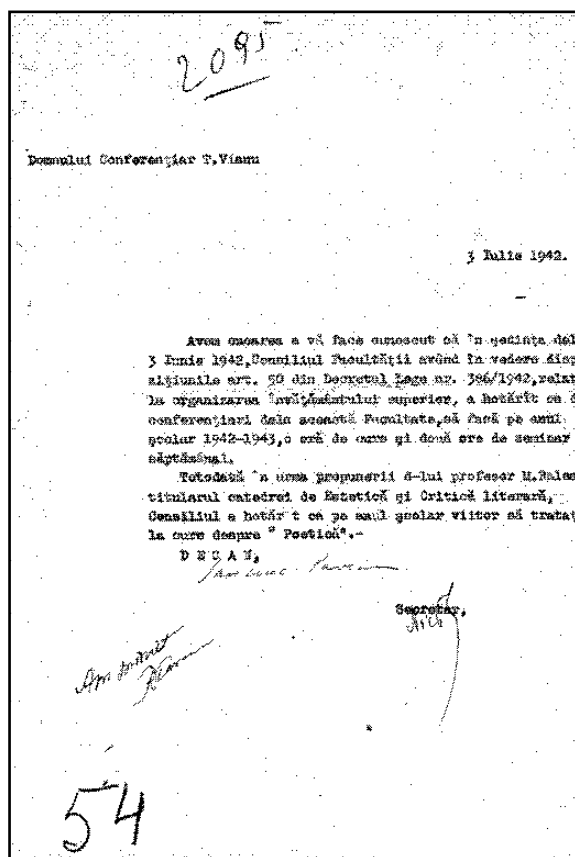
tății lui Vianu, firește, într-un alt plan, cel al culturii (critică literară, stilistică, filosofie a culturii, axiologie, istorie a ideilor, estetică), caracterizarea de mai sus unește două exemplare splendide cu propensie spre enciclopedism și universalitate. Mărturisirile lui Vianu din *Jurnal* capătă, astfel, semnificații și sensuri noi: „Mă îmbăt de cultură, vreau să desfund toate izvoarele istoriei gândirii și ale literaturii, ale artelor și vechilor religii”³.

Format spiritual la școala filosofiei germane (ca și modelul său cultural), Vianu inițiază studiul operei eminesciene din perspectiva mai vastă a istoriei culturii, filosofiei culturii, stilisticii, comparatismului științific, domenii variate, dar interdisciplinare, astfel încât eseul său din 1930 *Poezia lui Eminescu* reprezintă cea dintâi carte modernă a eminescologiei. Până la apariția cărții din 1930, criticul scrie două articole despre personalitatea eminesciană, în 1925 și

1 Tudor Vianu, *Opere 1 (Scrieri literare)*, antologie, note și postfață de Gelu Ionescu, ediție îngrijită de Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu și Gelu Ionescu, Editura Minerva, București, 1971, p. 145.

2 idem, *Opere 2 (Scriitori români)*, antologie și note de Matei Călinescu și Gelu Ionescu, postfață de Matei Călinescu, text stabilit de Cornelia Botez, Editura Minerva, București, 1972, p. 653.

3 *Opere 1*, p. 159.



1926, publicate în *Mișcarea literară și Gândirea*.

În primul, *Personalitatea lui Eminescu*, Vianu își exprimă acordul cu linia deschisă de Maiorescu (continuată de Slavici și Caragiale) în ce privește caracterizarea filosofică a poetului ca trăind în afară de lumea practică, fiind doar un simplu „subiect de cunoaștere” și contemplare a ideilor platonice, ceea ce, totuși, nu corespundea structurii reale a lui Eminescu: „înțelegem de ce atât Maiorescu, cât și d-l Slavici schițează un portret al poetului în care principală și aproape unică trăsătură este desfacerea de cele lumești. Schopenhauer, a cărui concepție este hotărâtoare asupra celor doi scriitori, este cel dintâi care a recunoscut semnul personalității geniale în capacitatea de a se elibera de frânele voinței practice, pentru ca, devenit «pur subiect de cunoaștere», să contemple «ideile platoniciene», originalele eterne ale lucrurilor... El nu ne spune, însă, nimic despre adâncurile problematice din care a izbucnit opera sa”⁴.

Articolul despre *Alecsandri ca descriptiv* prezintă o caracterizare comparativă a personalităților lui Alecsandri și Eminescu și a reflexului lor în operă. Se încheagă aici concepția lui Vianu despre personalitatea artistică, opusă celei exprimate de Caracostea: „personalitatea nu e o stare preexistentă în individ, ci rezultatul unei îndelungate munci interioare. Este adevărat că, adeseori, personalitatea se confundă cu calitatea originală a reacțiunilor spontane din individ, pe când în realitate ea prelucrează aceste reacțiuni, le scoate de sub condiția lor momentană și perimabilă și le înalță la rangul unor dispozițiuni permanente de viață. Am spus că personalitatea este rezultatul unei stăruitoare munci lăuntrice. Putem adăuga că personalitatea este o operă, și de aceea este firesc ca printre felurile ei de a se manifesta să găsim și opera artistică. Fapta de artă reprezintă în adevăr succesul acelei tendințe de amplă unificare a experienței întinse care definește și sensul personalității. Dacă apoi există unele asemănări între operă și momentele cele mai însemnate ale vieții, împrejurarea se explică prin faptul că,

⁴ Opere 2, p. 371.

în ambele situațiuni, individul s-a comportat ca o personalitate”⁵. Este o concepție ce se va menține pe tot parcursul vieții și activității sale literare și pe care nu ezită să o facă cunoscută ori de câte ori era necesar. O va relua, de pildă, peste două decenii, într-o prelegere a cursului despre *Interpretarea literaturii*, unde scrie, referindu-se la fizionomia celor doi Eminescu (cel al antumelor și cel al postumelor): „După părerea mea, personalitatea nu este numai spontaneitate, ci și creație. Cine spune creație, spune selecție, deci călăuzire printr-un criteriu, încadrare într-o anumită formă a culturii aprobate de rațiune”⁶. Alta este poziția lui Caracostea, care vedea în personalitatea artistului drept factorul genetic al operei, iar nu una din formele ei. Pe temeiul acestei convingeri, Vianu caracterizează personalitățile celor doi poeți pornind de la reflectarea în operă a sentimentului naturii. În cazul lui Eminescu, care resimte natura ca pe o orgă uriașă din care se înalță o gravă melodie (înțeleșuri adânci și simboluri), vorbim de personalitate romantică (în zugrăvirea naturii poetul este un pictor romantic); „dar, când Alecsandri se mărginește la înfățișările întâmplătoare ale naturii, când nici un curent pasional nu străbate dedesubturile zugrăvelii sale, când în toată procedura sa mărturisește preocuparea realistă de a fixa amănuntul precis... Alecsandri este un clasic”⁷.

Într-un deceniu tulbure al vieții spirituale de la noi, dominat de multiple polemici literare, reductibile la bătălia raționalism – iraționalism („obscurantism misticoid” – Zigu Ornea) în cultură și în care opera eminesciană era încărcată de bizare interpretări ideologice (prin reprezentanții curentului gândirist), Tudor Vianu, spirit echilibrat, raționalist, cumpătat, simte nevoia „să reacționeze” de la tribuna scrisului său. O face sobru, elegant, unindu-și toate eforturile creatoare, vastele cunoștințe din diverse domenii, și rezultatul va fi pe măsura talentului și intuiției intelectuale. Scrisă la vârsta de 33 ani când celui căruia i-o închină

își încheiase prematur activitatea creatoare, *Poezia lui Eminescu* (alcătuită din șase studii publicate anterior în *Gândirea*, mai puțin două – *Eminescu și Etica lui Schopenhauer* și *Atitudini și motive romantice în poeziile de tinerețe*) este „cea dintâi caracterizare a poeziei lui Eminescu, considerată în totalitatea ei și în întreaga ei complexitate”⁸ – și în care elementul de originalitate în contextul criticii românești a momentului îl reprezintă atitudinea filosofică. Atitudine filosofică opusă pozitivismului din critica românească interbelică, cantonat în afara operei, în biografism și în căutare de surse. Studiul lui Vianu, antipozitivist, nu este, totuși, antiistoric, întrucât autorul nu respinge nici ideea de influență, nici pe aceea de izvoare, mai mult decât atât, el va opera cu concepte și criterii istorice (romantism), cu precizarea că istoria este înțeleasă de Vianu ca parte integrantă a unui concept mai larg: istoria ideilor. Astfel, paginile scrise de Vianu aparțin nu doar unui critic și istoric literar, ci unui „om de idei”, capabil de generalizări și sinteze.

„Privind de sus și foarte de departe” lirismul eminescian, criticul sintetizează originalitatea acestuia, distinge etapele lui de evoluție, temele sale reprezentative, oprindu-se îndelung asupra atitudinii spirituale a poetului în fața vieții, naturii, și a lui însuși. Dezavantajul cercetării lui Vianu constă în faptul că el supune analizei doar textele antume și pe cele din manuscrise care „prezintă însușirile unei realizări artistice”, adică definitive. Față de postume, Vianu are o atitudine rezervată, pe care o susține cu argumente estetice și morale: „Dreptatea cere în adevăr să privim pe poet sub aspectul producției sale încheiate, singura de care el poate fi făcut răspunzător, și utilitatea dorește să-l considerăm în acele realizări ale sale, care, fiind depline, sunt singurele care pot ilustra tendințele definitive ale lirismului său”⁹. Refuzul publicării postumelor se bazează, de fapt, pe concepția criticului asupra operei de artă expri-

5 *Opere* 3, p. 83.

6 *Opere* 12, p. 584.

7 *Opere* 2, p. 36.

8 *Opere* 2, p. 373.

9 idem, p. 374.

mată cu precădere în *Estetica* (1934-1936): „opera de artă este rezultatul prelucrării unui material în sensul introducerii lui în sfera valorii estetice”¹⁰. Accentul cade, crede Vianu, pe forma operei literare (idee pe care o regăsim și în alte studii și articole: *Asupra perfecțiunii în artă*, *Despre câteva prejudecăți estetice*, *Criza ideii de artă în literatură*).

Adept al ideii de perfecțiune în artă și credincios ideii de operă, care constituia ea însăși un criteriu de valorizare estetică, criticul va menține până târziu atitudinea față de postume. Va abandona această poziție abia în 1959 în articolul *Eminescu – ediția critică*, în care aproba „întreprinderea publicării postumelor și a variantelor lor, adică întregirea fragmentului publicat de autor, cu tot ceea ce-i adaugă cunoașterea totalității din care fragmentul s-a desprins. Importanța publicării tuturor postumelor provenea, deci, din faptul că prin ele apare figura unui Eminescu aproape nou, rămas multă vreme acoperit”¹¹. Chiar dacă Vianu ignoră textele eminesciene rămase în manuscris, studiul său era „cea mai coerentă imagine critică a operei realizată până atunci, pe temeiul unor intuiții de adâncime și prin raportare comparativă la un context cultural larg”¹².

Primul capitol – *Atitudini și motive romantice în poeziile de tinerețe* – este nu doar o demonstrație argumentată solid a influenței exercitată de romantismul francez asupra lirismului eminescian, cât mai ales o analiză detaliată a poeziilor de tinerețe, realizată cu profesionalism, din perspectiva mai largă a stilisticii și comparatismului în scopul trasării evoluției poetului, a desprinderii de modele (sau cum spunea criticul în prefață, identificarea influențelor are ca efect stabilirea diferențelor).

Eminescu a cunoscut romantismul francez, scrie Vianu, prin intermediul lecturilor în original din Victor Hugo și din alți mari romantici francezi, dar și indirect, deoarece literatura română din jurul anului 1870 „gravita în acea sferă”. Care ar fi semnele

acestei influențe? „Amestecul demoniei revoluționare cu acceptarea filosofică a scepticismului” pe de o parte, și „suferința iubirii și liniștea cucerită prin iubire”¹³ pe de altă parte. Sunt două atitudini tipice romantismului francez detectabile în majoritatea poeziilor de tinerețe, indiferent de tematică: socială, filosofică, erotică. Analiza minuțioasă este presărată cu citate care susțin judecata estetică din: *Junii corupți*, *Epigonii*, *Împărat și proletar*, *Înger și demon*, *Venere și Madonă*. Aici, tânărul poet uzează și uneori abuzează de fraza retorică și mai ales de contraste, de antiteze „cam exagerate”: înger/demon, venere/madonă, etc. Dacă materialistul Ghera explică antitezele eminesciene prin opoziția între natura nativă idealist-optimistă a poetului și natura pesimistă provocată de mizeriile mediului social, esteticianul Vianu aduce în prim plan motivația de ordin literar: „aceste uniri sunt situații de bază în romantism”, demonstrând semnificația lor literară – aceea de a se armoniza în simboluri și imagini mai complicate: femeia în egală măsură înger și demon (*Venere și Madonă*), bărbatul – întruchiparea demonului „entuziast și sceptic” (*Înger și demon*).

Îmbinarea dintre idealismul progresist și realismul reacționar – principala atitudine romantică specifică primei perioade de creație – va fi eliminată cu totul în epocile ulterioare, va rămâne doar scepticismul care este „propriul său sentiment modern de viață”, „fundalul de reflexie și melancolie din care se va desprinde viziunea sa despre lume”. Acest scepticism a fost întărit de influența pesimismului lui Schopenhauer cu opera căruia Eminescu ia contact în timpul studiilor la Viena și la Berlin. Influența lui Schopenhauer asupra poetului va fi covârșitoare, ea menținându-se până la sfârșitul vieții poetului. Vianu analizează atent relația dintre cele două personalități cu viziune apropiată asupra lumii, relație definită drept un „caz de afinitate electivă.

10 *Opere* 6, p. 83.

11 *Opere* 12, p. 776.

12 George Gană – *Tudor Vianu și lumea culturii*, Editura Minerva, București, 1998, p. 157.

13 *Opere* 2, p. 376.

Sentimentul de viață care prin poezia lui Eminescu a descărcat în literatura noastră un fior liric neegalat își găsea în filosofia lui Schopenhauer justificarea teoretică¹⁴.

Schopenhauer, afirmă Vianu, i-a deschis calea spre cultura indiană și spre filosofia greco-latină. Astfel încât tema prezentului etern – punct de pornire în realizarea Glossei – își are originea în filosofia eleată (Xenofan, Parmenide și Zenon susțineau unitatea, imobilitatea și imuabilitatea existentului), iar cealaltă temă majoră a lirismului eminescian, lumea ca teatru, în stoicismul greco-latin. Absorbite prin intermediul lui Schopenhauer, cele două viziuni asupra lumii constituie sursa pesimismului eminescian. Pentru prima oară în critica și istoria literară, Vianu stabilește geneza unei teme cu largă circulație în literatura universală, deschizând astfel noi perspective istorice: „originea acestui motiv (lumea ca teatru) trebuie să o căutăm în adevăr la filosofii din succesiunea lui Socrate și printre cei din urmă la Epictet¹⁵”. Va reveni mai pe larg asupra acestui subiect într-un studiu de sinteză, scris în 1960 intitulat *Din istoria unei teme poetice: lumea ca teatru*. De altfel, majoritatea ideilor formulate în *Eminescu și etica lui Schopenhauer* vor fi reluate de-a lungul anilor și îmbogățite cu noi sensuri, fie în studii de estetică (*Eleatism și heraclitism în opera de artă*), de filosofia culturii (*Vârsta unei filosofii*), sau în cursurile de estetică susținute cu profesionalism la Facultatea de Litere.

Sintetizând, iată ce putem reține din primele două capitole ale cărții: pe de o parte dubla influență manifestată asupra operei lui Eminescu, cea franceză (în prima etapă), cea schopenhaueriană (în a doua etapă), iar pe de altă parte faptul că ambele faze ale creației eminesciene sunt dominate de scepticismul poetului (menținut până la sfârșit). Mai departe, Vianu se va ocupa cu precădere de notele specifice ale lirismului eminescian, fiecare capitol propunând o cale de acces spre substanța intimă a universului poetic, schițând în același timp noi metode de cercetare ilustrate mai târziu.

14 idem, p. 389.

15 idem, p. 400.

Verificat

No. 12.000.000. Facultatea de Filologie
A. Lăzăreșcu, București, a avut în vedere
cererea Nr. 12.000.000. din 25.04.1943. p. 12.000.000
proiectate Facultatea;

Conferința cu A. Lăzăreșcu
Conferința la aceeași facultate pri-
vând, însumat, de:

Salariu brut lunar la	2.500
reținut p. C. Rucanu	2.500
A. Lăzăreșcu 10%	4.096
Total	29.136

Se scade impozitul
 4.310 || **Total** | **24.826** |
A. Lăzăreșcu 10%	2.482
idem, A. Lăzăreșcu	5.000
Total	**29.926**
de 5% adăug	1.496
Total	**31.422**

Se deducă de prestatul de la facultate
p. 12.000.000. p. 12.000.000. p. 12.000.000.

Domnule Colegi,

În vederea încheierii încheierii nouă
în ultima perioadă a Consiliului nostru, subsemnatul
a avut în vedere în ziua de 17.04.1943, pentru a ex-
amina activitatea științifică și de cercetare a d-lui conferențier
T. Vianu și pentru a stabili raportul de activitate
subsemnatul am constatat că domnul T. Vianu
este cel mai vechi conferențier al Facultății noastre,
de la fondarea sa pe ziua de 1. Februarie 1927, în urma
legământului examinal de doctorat, la care a fost clasificat
încluz. Începând de atunci el a avut o activitate științifică
7. Februarie 1927, el a avut o activitate științifică
autonoma de a ține cursuri și seminarii de estetică,
ca să nu se uita pe lângă activitatea de învățare, el a
deținut. Încluz. de la nașterea el, care este data
clădită a tuturor activităților sale la Facultatea noastră,
și date primelor sale publicații științifice, urmate de
d-lui T. Vianu se găsește astăzi în al 14-lea an al unei
activități foarte rodnice și adesea înclinată.

Fost student al Universității din București, apoi
prof. în filozofie al Universității din Târgușor, unde
predicase în anul 1923, d-lui T. Vianu este autorul
unor opere numeroase în domeniul estetic, al filozofiei
și al istoriei și literaturii. Începând din 1924, când
a publicat prima sa de istorie, *Despre istoria și literatura
literaturii*, și lucrarea de estetică *Estetica* în cadrul
generalului care ține de activitatea științifică, el a publicat
T. Vianu încluz. de la 28 de opere publicate în volum,
a căror examinare puse în lumină încluz. de la 28 de
impuneri cu o mare unitate a preocupărilor.

În domeniul estetic, contribuția d-lui T. Vianu
este...

Astfel, capitolul *Voluptate și durere* prefigurează cercetările stilistice ale autorului, care, pornind de la ideea că lumea unui scriitor poate fi pătrunsă, înțeleasă cercetând expresiile recurente, este de părere că putem ajunge la nucleul din care cresc virtualitățile mai importante ale unei creații. Pentru poezia lui Eminescu el selectează sintagma – cheie „farmec dureros” și variantele ei: „dulce jale”, „dureros de dulce”, „fioros de dulce”, care exprimă „acea intuiție muzicală a lumii, plină de mister, de farmec și de durere care alcătuiesc adâncul însuși al lirismului eminescian”¹⁶. Remarcabil este faptul că expresia „farmec dureros” se află în toate fazele de creație, de la poeziile de tinerețe *O călărire în zori*, *La Heliade*, *La o artistă*, până la *Luceafărul*, dovadă a caracterului organic al lirismului (opera sa fiind un organism închegat în concepția lui Vianu). Cercetând contextele în care apare sintagma și variantele ei, Vianu observă că ele „se produc” cu prilejul muzicii, al morții și al iubirii (mai ales cu aceasta din urmă): iubirea fiind emoția care folosește cele mai multe din contextele despre care e vorba aici. Demonstrația curge lin cu o multitudine de citate din lirica erotică: *Înger și demon*, *Povestea teiului*, *Luceafărul*.

Cum a ajuns poetul, se întreabă Vianu, la aceste asociații oximoronice de cuvinte? Răspunsul vine prompt. Eminescu a ajuns pe cale intuitivă, însă intuiția a fost fortificată, consolidată, de două sfere de cultură: pe de o parte de romantismul european, care îmbină voluptatea cu durerea, pe care Vianu o ilustrează cu texte din Chateaubriand, Tieck, Novalis, Hölderlin, iar pe de altă parte de dorul poeziei populare, care primește, însă, în opera poetului, reflexele sensului metafizic al sintagmei: „Căci «farmecul dureros» este un dor metafizic. El este aspirația de a ieși din forma mărginită și proprie. El este năzuința de a realiza scopul ultim al voluptății, posesiunea infinită și totală, dar amestecată cu durerea că această năzuință nu poate fi îndestulată niciodată”¹⁷. E în această definiție a eminescianu-

lui „farmec dureros” o depășire a semanticului bogat al dorului popular printr-o concepție mai largă care trimite la „voința de a trăi”, nucleul central din *Lumea ca voință și reprezentare*: „Asociația expresiei voluptății cu a durerii îi permite în același fel lui Eminescu să prezinte unitatea lor, fenomenul pur al dorinței de a trăi, a acelei tensiuni necurmăte, și fără de răgaz, deopotrivă cu sine în fericire ca și în durere și care alcătuiește esența vieții și în același timp tema lirismului eminescian”.

Ca și în capitolele anterioare, în *Pesimism și natură*, Vianu îl încadrează pe Eminescu în rândul romanticilor europeni, stabilind similitudini și diferențieri. Comparatismul literar devine, așadar, principala metodă de lucru. La pesimiștii europeni (Leopardi și Vigny) criticul distinge două atitudini fundamentale față de natură: sentimentul solitudinii în mijlocul naturii și sentimentul de revoltă împotriva naturii vitrege, în acest punct Eminescu deosebindu-se de aceștia, întrucât natura este „prietena poetului” și „martoră statornică a iubirii”: „Pesimismul apusean este activ, pesimismul lui Eminescu este contemplativ; pesimismul eminescian este o aspirație către stingerea individualității și reintrarea în marea unitate a naturii”¹⁸.

Temă prin excelență romantică, la Eminescu, natura se definește ca un peisaj lăuntric. De aceea, esențiale sunt nu elementele vizuale, descriptive, auditive, exterioare, ci deschiderea simbolică a motivelor. În poezii diferite apar mereu, aproape, aceleași elemente ale naturii care refac unitatea lumii. Vianu sesizează pentru prima dată coexistența dintre nivelul astral, celest și nivelul acvatic, dintre lumina lunii, a soarelui, și suprafața reflectantă a lacului sau a izvorului: „această însoțire a luminii cu apa, reflectată ca o tainică îmbrățișare a lor, mistică pasiune a elementelor”¹⁹.

Mai târziu (având ca punct de plecare observația lui Vianu) Edgar Papu în cartea *Poezia lui Eminescu* (1971), accentuând ideea

16 *Opere* 2, p. 403.

17 *Opere* 2, p. 410.

18 idem, p. 422.

19 idem, p. 418.

unității operei eminesciene asigurată de frecvențele elemente feminine: lună, apă, stea (lumea lui Eminescu fiind concepută afectiv) va vorbi despre „nunta mistică”, „rit nupțial”²⁰ între componentele feminine enumerate mai sus. Intuițiile intelectuale și cultura vastă în cele mai variate domenii: comparatism, istoria ideilor, stilistică, estetică, literatură universală, îl conduc pe Vianu la descoperirea semnificațiilor adânci pe care natura le dobândește în discursul poetului. Ca în multe alte studii de literatură universală și comparată, criticul și istoricul literar nu rezistă tentației de a face un scurt voiaj în istoria temei la Eminescu: „se poate stabili cu oarecare precizie momentul în care natura apare în poezia lui Eminescu. Era în epoca poemelor retorice ale adolescenței și ale primei tinereți, când în *Mortua Est* ne întâmpină primul pastel eminescian, o pictură colorată” – pentru ca imediat să puncteze momentul care produce ruptura de retorismul înaintașilor și de perceperea naturii ca un spectacol, specifică primei faze de creație. „Slăbirea manierei retorice aduce după sine câștigul aceluia limbaj familiar, simplu, fermecător, foarte pur, despre care una din primele mărturii ni le dă bucată *Floare albastră*. În acest timp ochiul poetului devine tot mai atent, el începe să distingă elementele plastice ale naturii și efectele ei de lumină, mai ales efectele ei de lumină și Eminescu devine un cântăreț al frumuseților firii”²¹.

Poezia *Floare albastră* (al cărei izvor îl găsește în romantismul german) marchează în concepția lui Vianu o „mutație” în evoluția gândirii poetice eminesciene detectabilă nu numai la nivelul expresiei, ci și al atitudinilor față de iubire și natură – dimensiuni existențiale ale trăirii, singurele care pot da înțeles vieții și morții, care pot eterniza condiția umană. Pe urmele lui Vianu, Vladimir Streinu în studiul *Floare albastră și lirismul eminescian* va accentua importanța rolului deținut de această bucată în contextul

mai larg al poeziei: „Din tot ceea ce analiza critică poate izola ca element și sumă de frumuseți, opera poetului va crește întreagă din *Floare albastră* ca dintr-un embrion”. Poezia este, astfel, considerată „prima capodoperă eminesciană și, de asemenea, etimologic, un cap de operă”²².

Vianu comentează mai departe efectele luminii (în special efectele lunii) în diverse poezii (*Făt Frumos din tei*, *Melancolie*, *Crăiasa din povești*, *Lacul*, *Călin*, *Povestea codrului*) micile analize de text împletindu-se cu o bază teoretică solidă. „Lumina fiind simbolul însuși al devenirii”, criticul descoperă că Eminescu își reprezintă lumea nu numai ca pe o realitate imuabilă, statică, de neschimbat, cum reiese din capitoul al doilea *Eminescu și etica lui Schopenhauer*, ci și ca devenire continuă (viziunea heraclitiană a lumii). Luna este astrul tutelar la Eminescu („un motiv atât de general al romantismului”), divinitatea supremă, și ea poate apărea ca un element al peisajului în trei feluri deosebite: „există o lună văzută ca un obiect izolat al cerului, există apoi o lumină de lună resimțită ca o însușire generală a atmosferei, dar există și o lumină de lună însoțită de vreun aspect material al pământului”²³. Natura înseamnă la Eminescu, adaugă Vianu, lumină și sonoritate: „poate că nu este un alt poet care să fi fost într-o măsură la fel de egală și de puternică auditiv și vizual”²⁴. Universul acustic eminescian este alcătuit din șoapte, foșnete, îngânări, murmure, dar și din cântecul cornului, motiv tipic al romantismului muzical – Weber și literar – Tieck, Lenau, Vigny. Sunetul cornului a putut răsună cel mai bine în sufletul poezilor romantici, și la Eminescu, prin urmare: de exemplu *Povestea teiului*, cu precizarea, scrie Vianu, fără a argumenta că „modelele nu i-au fost poate necesare”. După stabilirea înrudirilor lui Eminescu cu romanticii europeni și numirea diferențelor (factori de originalitate ai lirismului său),

20 Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, Cartea Românească, 2000, p. 24.

21 *Opere* 2, p. 414.

22 Vladimir Streinu, *Studii eminesciene*, București, Editura pentru literatură, 1965, p. 475.

23 *Opere* 2, p. 417.

24 idem, p. 415.

colaj Mihail Dragomirescu, reorganizate în cârmănd cartărilor "noastră
dormă, de simțea noștra unei larguri și caducilor și pe ca
a unei adăvării a cercetării, apăsătoare pe cunoștințele, după
complexitate a propozițiilor și moderne și în epistole, narați
noilor metode ale științei. El. T. Vianu a răsunat cea
la un decăzut succes acestor cărți, în zădărnici și prin
dialăctica sau cu un mare număr de studii, publicațiuni
în volumele „*Qualitative Brevier*”, 1925, „*Artă și Formă*”
1931, „*Artă estetică*” 1932, „*Filozofie și Poetică*”, 1937, apărând
(ed. 6. a. în 1941) „*Studii de filozofie și estetică*”, 1939. Cădute
În anul 1934-1936, El. T. Vianu a dat sinteza cercetării
lărilor sale în domeniul estetic, publicând un *clasic*
tratat în două volume, astăzi la a doua ediție, „*Estetică*”
estetică, una din realizările cele mai de seamă ale *Estetică*,
noastră noastră filozofie din ultimul timp. După apărare
în 1934 El. T. Vianu a publicat sub titlul „*Istoria spiritului*”
Estetică în textele cele, pagini antologice însoțite o *Istorie*
Estetică introductivă, mult folosită de studenții din
noastră. Dacă comparăm starea cercetărilor noastre, cum
după lucrările lui T. Vianu, apare evidența necesității
de a direcția interioară unei estetică științifice la
cultura noastră și a organizării ei pentru noștrii și pentru
trăimăntului supraviețuirii.

În domeniul filozofiei, El. T. Vianu a în operă
at *Influența lui Hegel în cultura română*, operă, acum
mărită în 1935 de Academia Română, care îl alege în
anul următor ca membru corespondent al secțiunii. Cădute
apoi monografia asupra lui H. Bergson, 1939, *Estetică Estetică*
lui lui. În *Istoria filozofiei moderne*, publică și pe
de la. Română de filozofie, jurașul și o foarte timp
noastră. Introducere în teoria valorilor. 1942, 1943.

În ceea ce privește viața, Onorabilul Membru al Academiei
Naționale, înlocuitorul conferențier de Estetică și Literatură
la Colegiul de Cădute și a d. lui conferențier
T. Vianu la Colegiul de profesor Estetică.

Recomandarea pe care o facem, din partea noastră,
ar satisface nu numai o dorință academică exprimată
în Consiliul nostru, dar ar constitui și o măsură
importantă la intensificarea activității științifice în
Facultatea noastră, dănd posibilitatea unui număr
și eminent cercetător să lucreze în condiții mai
bune ale unei catedre autonome. Ești aceste condiții
studienților noștri și științei naționale, alături de
primul rând din muncă în jurul catedrelor universitare.
Ne putem feri de a nu fi foarte folositoare, pe care este
autonomă necesară în le prevedem și să se prefăcăm.

H. I. Ionescu
M. Dragomirescu
S. Rădulescu

Vianu concluzionează: „în felul acesta pesi-
mismul eminescian se apropie mai mult de
izvoarele străvechi și orientale ale oricărui
pesimism”.

După acest studiu despre *Pesimism și
natură*, Vianu consacră unul poemului *Lu-
ceașărul*, „expresia cea mai desăvârșită a
lirismului erotic și filosofic al lui Emi-
nescu”²⁵. De ce dedică Vianu un capitol
aparte în cartea sa *Luceașărului*? Pentru că el
consideră poemul „o sinteză a categoriilor
lirice mai de seamă pe care poezia lui Emi-
nescu le-a produs mai înainte”²⁶, o poemă
sintetică ce întrunește în sine toate situațiile
și toate conflictele din poezia anterioară a
lui Eminescu. Următoarea frază referitoare
la însemnătatea excepțională a *Luceașărului*
în ansamblul operei eminesciene a făcut
istorie: „daca soarta ar voi ca în noianul vre-
murilor viitoare întreaga operă poetică a lui
Eminescu să se piardă, după cum lucrul s-a
întâmplat cu atâtea opere ale antichității, și
numai *Luceașărul* să se păstreze, strănepoții
noștri ar putea culege din ea imaginea
esențială a poetului”.

Dincolo de celebrele citate enumerate
mai sus, eseuul lui Vianu este valoros și
astăzi prin interpretarea poemei drept o
creație aparținând „liricii mascate” (o cate-
gorie preluată de la esteticianul german W.
Scherer împreună cu altele: „lirica rolurilor”
și „lirica eului”, asupra cărora va reveni
peste nouă ani în articolul *Atitudinea și
formele eului în lirica lui Eminescu*). Ceea ce
observă Vianu este că Eminescu nu se iden-
tifică numai cu Hyperion, ci, și sub alte ra-
porturi cu toate „personajele” poemului.
Această viziune modernă nu este argumen-
tată riguros de critic, în fapt el nu ne lă-
murește cum „sub masca unor personaje
străine palpită inima poetului și aventura sa
intimă”²⁷, căci dacă Hyperion este o mască
neîndoielnică a lui Eminescu, în ce fel sunt
măști ale sale Cătălin, Cătălina sau Demi-
urgul? Acestor întrebări le va găsi răspunsul
criticul Nicolae Manolescu în articolul *Vocile
lirice ale Luceașărului* (apărut în *Contempo-*

25 *Opere* 2, p. 427.

26 *idem*, p. 428.

27 *Ibidem*.

ranul, 6 ianuarie 1970 și inclus în *Teme I*). Iată cum articolul lui Vianu a constituit punctul de plecare în înțelegerea *Luceafărului* pentru generațiile viitoare de critici și istorici literari.

Următoarele constatări referitoare la poem trebuie puse în legătură cu un alt articol intitulat *Spiritualitatea lui Eminescu* semnat Radu Dragnea, apărut în numărul anterior celui în care semnează Vianu *Luceafărul* (*Gândirea*, IX, nr. 11, noiembrie 1929, p. 339). În acest articol, Radu Dragnea încerca să demonstreze existența unor accentuate note creștin ortodoxe în cuprinsul „metafizicii” poetului. În temeiul simplei asemui a *Luceafărului* coborât în odaia fetei de împărat ca un „tânăr voievod”, exegetul susține că Hyperion ar fi „marele voievod Mihail, căpetenia cetelor îngerești” și se lansează într-un joc de asociații gratuite: „precum Mihail este asemănarea lui Dumnezeu, tot așa geniul copiază asemănarea îngerească. Raportul de la Dumnezeu la înger trece de la înger la geniu...”. În directă polemică (deferentă) cu Radu Dragnea, Vianu prezintă *Luceafărul* ca demon și derivă concepția pe care o întrupează din filozofia greacă, în special din Platon: „după niște vechi credințe transmise din Platon, în dialogul *Timaios*, la originea lucrurilor stă Cerul și Pământul, din a căror unire se naște mai întâi Tetis și Oceanul”²⁸. Demonia *Luceafărului* este subliniată, scrie Vianu, nu numai din îndoita naștere succesivă din niște elemente ale naturii, ci și de frumusețea thnatică a acestuia: „umerele goale”, „brațe marmoreene”. Prin urmare, primul studiu demn de marele poem, respingând interpretarea în sens creștin propusă de Radu Dragnea, adaugă izvorului cunoscut – basmul lui Kunisch (criticul beneficiind de cercetările genetice ale lui Caracostea de prin 1925-1926), un altul indirect – „tezaurul de credințe al vechii mitologii”, semnificațiile *Luceafărului* fiind puse în legătură atât cu vechea mitologie greco-latină, cât și cu filosofia lui Schopenhauer. Sunt reluate acum o parte din ideile formulate în capi-

tolul *Eminescu și etica lui Schopenhauer* referitoare la melancolia geniului, dar și la seninătatea acestuia, rezultată din viziunea statică asupra universului, a filosofilor eleați, precum și din filosofia stoicilor „de unde Schopenhauer însuși o împrumută”: „Privit în această lumină, *Luceafărul* arată încă o dată ce parte însemnată a avut cultura antică în formația spirituală a lui Eminescu”²⁹.

Cultura filosofică și literară a criticului i-a înlesnit apropieri multiple și diverse, lărgind orizontul foarte strâmt în care se închidea, înaintea sa, interpretarea poemei *Luceafărului*. Dacă studiul lui G. Bogdan Duică din 1924 se limita la stabilirea izvoarelor, Vianu face trecerea de la exterior la interior în cercetarea *Luceafărului* și a lirismului eminescian. În felul acesta, asistăm la o abordare dintr-o perspectivă modernă a literaturii, al cărei inițiator este Tudor Vianu (de aici reacțiile violente ale lui Bogdan Duică și Leca Morariu la apariția cărții). Minunea poeziei eminesciene constă, așadar, din „substanța privirilor îndreptate spre tărie, din sentimentul infinitului, din dimensiunea universalului” sau, cum va spune Edgar Papu mai târziu, „din categoria departelui”. Majoritatea formulărilor și ideilor din *Poezia lui Eminescu* nu aparțin unei viziuni de tinerețe, întrucât ele se vor menține pe tot parcursul scrisului și în toate zonele activității sale: „Poezia lui Eminescu se desfășoară neconținut în orizontul infinit al lumii și al cugetării; este în poezia lui Eminescu o considerare a lucrurilor foarte de sus și foarte de departe”, va scrie Vianu peste aproape trei decenii, în 1957 (într-o perioadă în care literatura se axa nu pe semnificații estetice, ci pe interpretări ideologice și sociale). Putem descoperi fără dificultate unitatea gândirii lui Vianu asupra eminescianismului. Însăși structura cărții este unitară și organică (în ciuda faptului că studiile au fost publicate anterior în diverse reviste ale vremii).

După ce în primele cinci capitole cărturarul analizează viziunea poetului asupra lumii și unele mari teme romantice ca iubirea sau natura, în ultimul capitol (cu

28 *Opere* 2, p. 431

29 idem, p. 436.

CCPIL.
Facultatea de Filosofie și Litere
București
An. 1933/34 Mai 1943.

Domnilor Colegi,

În îndeplinirea îndreptăririi încredințată nouă în ultima ședință a Consiliului nostru, subsemnatii ne-am întrunit în ziua de 17 Mai 1943, pentru a examina activitatea științifică și didactică a d-lui conferențiar T. Vianu și pentru a întocmi referatul de urzică :

Subsemnatii au constatat că d-l T. Vianu este cel mai vechi conferențiar al Facultății noastre, dus fiind numit pe ziua de 1 Februarie 1927, în urma depunerii examenului de docență, la care a fost clasificat întâiul. Încă înainte de această dată și anume dela 7 Februarie 1924, dus, a primit din partea Consiliului autorizație de a ține cursuri și seminarii de "Estetică", ca asistent onorific pe lângă catedra de Sociologie, Etică și Estetică. Societatea dela această dată, care este data efectiv a începerii activității sale la Facultatea noastră, și data primelor sale publicații științifice, urmează că d-l T. Vianu se găsește astăzi în al 19-lea an al unei activități foarte rodnică și adeseori remarcate.

Post student al Universității din București, apoi doctor în Filosofie al Universității din Tübingen, unde promovează în anul 1923, d-l T. Vianu este autorul unor opere născute în domeniul Esteticii, al filosofiei și al criticii și istoriei literare. Începând din 1924, când și publică tema sa de doctorat "*Das Wertungsproblem in Schillers Poetik*", o lucrare de estetică literară a cadrului unei teorii generale a valorilor, Bibliografia d-lui T. Vianu însumează azi 23 de opere publicate în volum, a căror succesiune pune în lumină însemnate merite, împreună cu o mare unitate a preocupărilor.

În domeniul Esteticii, contribuția d-lui T. Vianu apare într-un moment, când după deshiderea de drumuri a lui Titu Maiorescu și după lucrările regretatului nostru Meleg Mihail Dragomirescu, mărginite în câmpul esteticii literare, se simțea nevoia unei largiri a cadrelor și a unei adânciri a cercetării, spiritul și înțelegerea completă a progreselor ei moderne și în spiritul noulor metode ale științelor științei. D-l T. Vianu a răsunat cu un demersat succes acestor cerințe, înzestrându-se specialitatea sa cu un mare număr de studii, înscrise în volumele "*Realismul Artăi*", 1925, "*Artă și Simbolism*", 1931, "*Artă*

actorului", 1932, "*Estetică și Poezie*", 1937, (ediția II-a în 1943), "*Studii de Filosofie și Estetică*", 1939.

În anii 1934-1936, d-l T. Vianu a dat sinteza cercetărilor sale în domeniul esteticii, publicând un tratat în două volume, astăzi la a doua ediție, care alcătuiește una din realitățile cele mai de seamă ale gândirii noastre filosofice din ultimul timp. Deosebit, în 1938 d-l T. Vianu a publicat sub titlul "*Estetică estetică în textele alge*" pagini antologice înscrise de studii introductive, mult folosite de studenții seminariilor noastre. Dacă comparăm starea cercetărilor înainte și după lucrările d-lui T. Vianu, apare evidentă însemnătatea lor în direcția întinderii unei esteticii științifice în cultura noastră și a organizării ei pentru nevoile învățământului superior.

În domeniul filosofiei, d-l T. Vianu a publicat *Introducere la Hegel în cultura română*, operă prestată în 1939 de Academia Română, care îi alină în anul următor ca membru corespondent al secțiunii literare, apoi monografia asupra lui H. Bergson, 1939, extrasă din volumul IV al *Istoriei Filosofiei moderne*, publicată de Societatea Română de Filosofie, precum și o foarte meritorie *Introducere în Teoria Valorilor*, 1942, prima lucrare înfrățind acest domeniu al filosofiei, apărută în literatura noastră. Lucrarea asupra valorilor s'a dezvoltat din preocupările cursului de *Filosofia Culturii*, pe care d-l T. Vianu l-a predat la Facultatea noastră, după propunerea d-lui profesor D. Șușu și din încredințarea Consiliului, încă din anul 1929-1930, neobișnuit și în această privință un început de drum. În acest, programul Facultăților noastre de Filosofie și Litere nu prezintă mai înainte un curs de *Filosofia Culturii* introdus de atunci la Universitatea din Cluj-Napoca și la Facultatea noastră, sub forma unei conferințe. D-l T. Vianu este astăzi cel dintâi care a predat un astfel de curs, în cadrul învățământului nostru superior, servind această măsură prin mai multe lucrări ca d.p.: *Ideul clasic al omului*, 1934, *Generații și Creație*, 1936, *Nationalism și Intorism*, 1938, *Transformările Ideii de om*, 1942, precum și o prețioasă *Bibliografie a Culturii* apărută mai întâi în *Arhive pentru știință și reformă socială* apoi în volumul *Politică Culturală*, editat de Institutul Social Român.

valoare de concluzie), Vianu definește unitatea și originalitatea discursului liric eminescian, reductibile la expresia - armonia eminesciană: „sugestia muzicală primordială care constituie sâmburele cel mai adânc al inspirației lirice, dar în același timp atmosfera în care se dezvoltă și care stăruie în amintirea cititorului chiar când detaliul imaginilor și al ideilor a dispărut”³⁰. Nu e vorba de armonia externă, de ordin prozodic, și ea remarcabilă, căci Eminescu a fost și în această privință un inovator, ci de armonia internă, manifestare sensibilă a sentimentului de viață al poetului, pentru a cărei înțelegere „trebuie să încercăm a pătrunde dincolo de stratul impersonal al alcătuirii prozodice, până în centrul însuși al inspirației”. Această armonie, care este un fenomen muzical, dar nu un simplu fenomen sonor, este în sine inanalizabilă, pentru că este irațională, ea poate fi doar resimțită. Aprecierile de mare finețe și subtilitate trimis cu certitudine la constatările lui Ibrăileanu din studiul *Eminescu – note asupra versului*, numai că spre deosebire de predecessorul său care vorbea de „muzicalitate prin fond ca și prin formă” derivată din lipsa de subiecte și de ocazional, din „versul hipnotic”, din senzația infinitului, stilisticianul sondează mai adânc în universul de gândire al poetului, ajungând la straturile de profunzime ale iraționalității (inspirației) din care ia naștere armonia, originalitatea lirismului: „ceea ce se poate spune, așadar, despre armonia eminesciană, lasă neatins fondul lucrurilor”. Se poate însă arăta semnificația ei ideală.

La exprimarea originalității, Eminescu nu ajunge încă de la început, primele poezii fiind tributare înaintașilor săi: Bolintineanu, Alecsandri, Heliade Rădulescu, Alexandrescu, de care-l leagă „orientarea progresistă spre viitor”, „entuziasmul civic” sau „satira reformatoare, aprinsă de amintirea trecutului măreț și de conștiința latinității”. Ilustrată în *Epigonii*, ruptura de predecesori intervine în momentul în care poetul, renunțând la orientările juvenile, adoptă o atitudine spirituală – anticivilizatorie și anti-

30 Opere 2, p. 439.

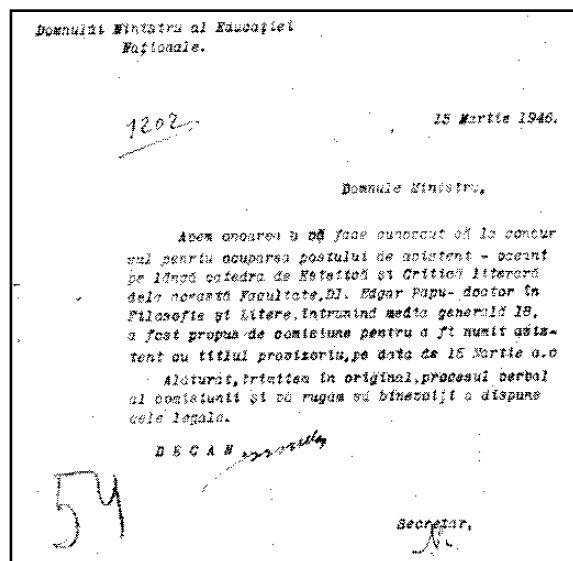
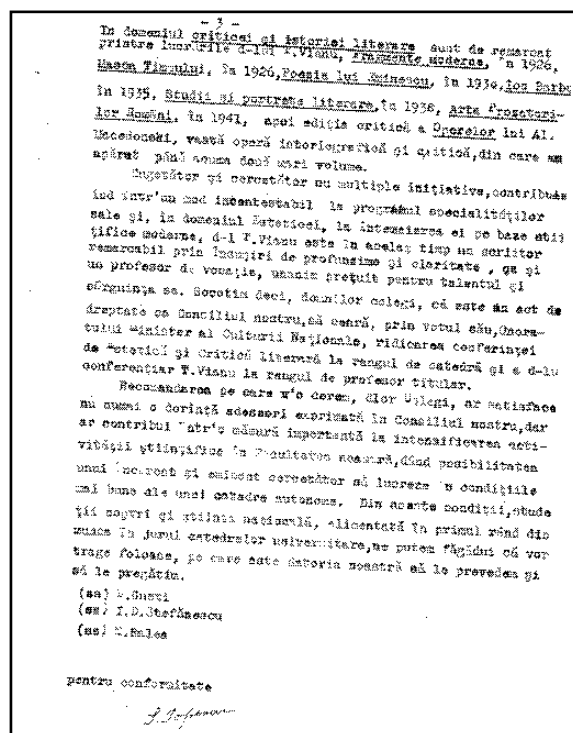
rațională, îndreptată către originea lucrurilor: „armonia eminesciană nu este decât expresia muzicală a unei astfel de desfaceri din rigorile civilizației și ale rațiunii, un fel de reîntoarcere în fluxul lucrurilor înainte de diferențierea și închegarea lor”³¹. Este muzica lumii, auzită de poet în vis sau în reverie. *Armonia eminesciană* (titlul ultimului capitol) este o sintagmă cheie pentru lirismul poetului cu dublu sens: de înaltă valoare estetică a operei („un mare poet liric este totdeauna creatorul unei armonii unice”), și de valoare luată în absolut: „O altă constelație spirituală este introdusă odată cu Eminescu, și ea asociază gândul metafizic cu sentimentul naturii, reacționismul, erotismul și muzica: o îmbinare de tendințe deosebite de acelea întrunite în constelația apuseană și latină, singura pe care intelectualul român din veacul trecut o cunoaște înainte de Eminescu”³².

Ajutat de noile domenii de cercetare (stilistica, comparatismul), Vianu reia critica estetică inaugurată de Maiorescu, realizând, astfel, prima carte modernă despre poet. Aceasta, (ca și studiul lui Ibrăileanu *Eminescu – note asupra versului*) nu modifică, însă, profilul creat de Maiorescu, ci mai degrabă îl confirmă prin metode moderne, abia Călinescu reușind să impună peste puțini ani o nouă imagine, un nou profil. Totuși, studiul aruncă perspective noi în receptarea liricii eminesciene, exprimate într-o manieră elevată, adecvată cu natura marelui „subiect” de cercetare, încât ulterior nu s-a mai putut face abstracție de acesta. Pentru Vianu însuși el a constituit temelia pe care s-au așezat alte numeroase scrieri ale lui³³.

31 idem, p. 443.

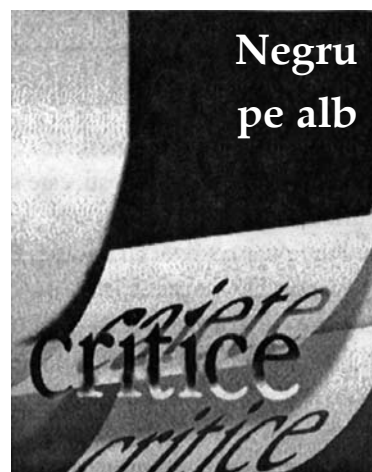
32 idem, p. 445.

33 Pentru o imagine de ansamblu a cercetărilor eminesciene ale lui Vianu, desfășurate în intervalul 1925-1964, vezi Tudor Vianu *Atitudinea și formele eului în lirica lui Eminescu*; *Structura motivului în poezia lui Eminescu*: „O, mamă...” în *Opere 2* (Scriitori români), ed.cit., p. 447-472; capitolul *Junimea*, Marii creatori: I. Mihai Eminescu în *Opere 2*, ed.cit., p. 231-259; Prozatorii „Junimii”: M. Eminescu în *Opere 5* (Studii de stilistică), antologie, note și postfață de Sorin Alexandrescu, text stabilit de Cornelia Botez, Editura Minerva, București, 1975, p. 83-91; Pseudo-imperativul la Eminescu; Epitetul eminescian; Dicționarul eminescian; Expresia negației în poezia lui Eminescu; Statistica lexicală și o problemă a vocabularului eminescian; Dicționarul limbii poetice a lui Mihail Eminescu; Expresia juvenilului la Eminescu în *Opere 5*, p. 394-495; Imaginea Greciei antice în „Memento Mori” de Eminescu; Eminescu și Shakespeare; Madách și Eminescu, în *Opere 11* (Studii de literatură universală și comparată), note și postfață de George Gană, Editura Minerva, București, 1983, p.282-317.



Sorin IVAN

Politica educației și marginalizarea valorilor naționale



Inițiativa Ministerului Educației de a revizui bacalaureatul la limba și literatura română a produs stupefacție în societatea românească, mai precis în acel segment preocupat cu valorile culturale, spirituale și educaționale, din ce în ce mai restrâns se pare. Nu ideea în sine de înnoire, în spiritul sincronizării cu cerințele epocii, formează Mărul Discordiei, ci modul în care Ministerul înțelege să opereze revizuirea. Pentru a ține pasul cu „exigențele” contemporane ale educației, înaltul for a decis transformarea probei orale la limba și literatura română din cadrul bacalaureatului într-un examen de comunicare. În acest scop, strategii reformei au optat pentru o soluție radicală: neincluderea în programă a marilor scriitori români și introducerea unor autori și a unor texte din afara literaturii, fără valoare estetică. Prin urmare, din tabla de materii a probei orale au lipsit și lipsesc în continuare nume precum: Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Arghezi, Ion Barbu, Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Rebreanu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Garabet Ibrăileanu, G. Călinescu, Iorga, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Eugen Ionescu, Noica etc. Au fost (sunt) în schimb prezente cele ale lui Jonathan Scheele (fostul șef al Delegației CE în România), Vladimir Tismăneanu (coordonatorul Raportului pentru condamnarea comunismului) și altele, cvasi-necunoscute. În loc de opere reprezentative ale literaturii, criticii și eseisticii semnate de numele absente din programa bacalaureatului, elevii au fost provocați să reflecteze la frag-

mente de rapoarte și alte teme mai mult sau mai puțin obscure. În fața perplexității celor care au criticat substituirea de nume și valori, instituția din strada Berthelot a explicat cu seninătate: viața reclamă viitorilor bacalaureați competențe de comunicare, iar acestea se dobândesc prin recursul la realitate, recte la texte inspirate din lumea imediată, și nu prin frecventarea operelor literare, rupte de necesitățile contingentului.

Argumentele oferite sunt dezarmant de simple și de simpliste. Este greu de înțeles de ce abilitățile de comunicare ale tinerilor s-ar verifica mai bine pe texte care nu poartă girul valorii estetice decât pe operele unor autori de prestigiu ai literaturii române. Instigă mai puțin la judecată, înțelegere și comunicare un text de Blaga, Eugen Ionescu, Mihail Sebastian ori Noica decât unul semnat de un „autor” precum Jonathan Scheele? Paginile extraordinare ale lui Petre Pandrea ori I.D. Sârbu provoacă gândirea cel puțin la fel de mult ca Raportul lui Vladimir Tismăneanu, oricât de însemnat ar fi documentul în cauză, sau ca Pactul Național pentru Educație. Este adevărat: în 2002, reprezentanții învățământului românesc au semnat documentul final al Conferinței Miniștrilor Educației, aflat la baza Procesului Lisabona, care prevedea și formarea de noi competențe, între care și a celor comunicativ-funcționale. Dar documentul cu pricina nu a impus un mod special de formare și cultivare a acestor abilități, preferința pentru anumite mijloace în defavoarea altora. Nici Uniunea Europeană și nici vreo altă instanță n-au dictat eliminarea *din cărți* a scriitorilor sus-menționați

și opțiunea pentru ceilalți autori. Este bine-știut de altfel că politicile educaționale sunt de resortul exclusiv al fiecărui stat membru al UE, instituțiile europene neavând niciun amestec în această materie. Structura subiectelor de la bacalaureatul 2008 a fost stabilită în toamna lui 2007 sub autoritatea Ministerului. Modul de aplicare a procesului poartă, prin urmare, girul forului suprem al educației din România. Dincolo de explicațiile oficiale, rămâne totuși o nedumerire: dacă nimeni n-a impus-o, dacă în joc n-a fost soarta europeană a României, situație care să fi reclamat (în mentalitatea românească) anumite compromisuri, atunci cum se explică exmatricularea scriitorilor români din programă? Explicația stă în concepția reformatoare a Ministerului, care, împreună cu strategii săi, trasează prioritățile și conținutul educației.

Reformarea probei orale în ipostaza deja pusă în operă, în numele unui concept vehiculat fără a se ști prea bine ce reprezintă (*comunicare*), înseamnă îndepărtarea, cu încă un pas, a valorilor naționale ale literaturii române de orizontul spiritual și cultural al elevilor. Fenomenul survine pe fondul unui proces dramatic, declanșat în anii '90, care și-a propus schimbarea perspectivei asupra culturii, istoriei și civilizației românești în numele „adevărului” și al „europenizării” noastre. Acest trend europenist, dezvoltat de diverse „instanțe” culturale, cu rol autoasumat de îndrumătoare de conștiințe, s-a tradus, precumpănitor, prin minimalizarea și veștejirea reperelor spirituale și culturale, ale simbolurilor naționale românești, într-o formă sau alta, sub diverse pretexte, toate sub auspiciile transparenței, lucidității și sincerității cu noi înșine. O mișcare euforică de reierarhizare, ale cărei efecte încep să se vadă în orizontul cultural și mentalitatea noilor generații. Din păcate, educația nu a rămas total invulnerabilă în fața amplei *revizuirii* culturale sub stindardul condiției europene a României, astfel că unele ecouri ale acesteia au pătruns și pe

teritoriul ei. Pe baza unor programe școlare laxo, „comprehensive” în sensul lipsei de criterii axiologice ferme și de finalități certe, manualele alternative s-au dovedit, prin conținutul scăpat de sub un riguros control științific și, uneori, prin slaba lor calitate, surse *autorizate* de informații și judecăți precare, materiale insuficiente, superficiale, unele profund discutabile, generatoare de confuzii și chiar de incultură. În cadrul procesului de reasezare a culturii și civilizației românești „pe noi baze științifice”, care crește pe un fond de aprehensiune ori chiar idiosincrazie față de propriile valori, victime predilecte sunt literatura și istoria, adică exact *domeniile fundamentale* pentru formarea conștiinței și identității naționale ale tinerilor. Ne amintim că, în tulburii ani de la începutul tranziției României spre capitalismul multilateral dezvoltat, tentativa de zguduire și demolare a valorilor cardinale ale spiritualității românești a început prin atacurile împotriva lui Eminescu, Sadoveanu, Arghezi etc., prin *reinterpretarea* istoriei și a figurilor ei marcante. O victimă „privilegiată” a acestor atacuri mustind de ură și intoleranță a fost și este Eminescu. Din simbol al culturii noastre (care a generat, în timp, o idolatrie națională și noțională manifestată și prin sintagme gongorice gen: *poetul-nepereche*, *luceașărul poeziei românești* etc.), poetul a devenit o prezență dispensabilă, un autor lipsit de originalitate și valoare etc., radiografiat din perspectiva *noii ordini culturale* românești. Un manual de istorie (*horribile dictu*) a indignat o țară întreagă (un moment rarism de cvasi-consens în domeniul educației) prin modul de prezentare, mai exact spus de calomniere, a istoriei naționale: figuri simbolice coborâte în deriziune și zeflema, evenimente minimalizate până la ignorare, „personalități” născute peste noapte impuse ca imagini exemplare. Cu alte cuvinte, un proces de batjocorire a culturii naționale, care, din nefericire, nu s-a încheiat. Programele școlare la disciplinele menționate, criticate de

autorități universitare incontestabile, au propria contribuție la confuzia care pune stăpânire ca o ceață groasă peste educație. În timp ce unor scriitori reprezentativi li se acordă o atenție parcimonioasă, cu un entuziasm suspect, sunt promovate nume a căror valoare (privită cu scepticism de multe minți lucide și sagace) nu este solid întemeiată în realitatea operei lor. „Filosofia” programelor este dusă la desăvârșire în manualele de profil. Un dezechilibru flagrant, o axiologie cel puțin bizară care exprimă, fără îndoială, nu doar preferințele estetice ale autorilor acestora. În privința istoriei, după cum o probează specialiștii, programele lansează o abordare nestructurată de criterii logice și epistemologice clar definite. Istoria propusă de aceste documente, puse la îndoială de profesori valoroși ai școlii românești, descrie o lume care pare a fi evoluat la voia hazardului, prin evenimente înscrise într-un fel de mișcare browniană. În numele „sincerității” și al „transparenței”, istoria românilor din unele manuale devine un șir de întâmplări minore și o panoplie de figuri mediocre. În ambele domenii, preocuparea pentru un *nou adevăr* estetic, axiologic ori istoric, pierde din vedere *sensul educativ* al promovării și cunoașterii valorilor culturale.

Ceea ce lipsește reformei educației la ora actuală este o perspectivă axiologică fermă edificată pe conștiința valorilor autentice ale culturii și spiritualității românești, care au trecut proba de foc a timpului. În lipsa acesteia, educația cade victimă aproximației, confuziei, modelor, curenților fulgurante, tendințelor perisabile, falselor valori și modele, judecăților precare ori chiar intereselor și presiunilor „culturale”. Reforma educației nu trebuie să se desfășoare haotic, să evolueze în funcție de meandrele anarhice ale realității ori de imperativele politice. Ea trebuie să urmeze un proiect construit pe o viziune coerentă, în spiritul unor finalități clare, cu bătaie lungă. Ceea ce zidește sau demolează procesul de reformă

privește nu numai prezentul, ci și viitorul națiunii. Or, din păcate, reforma educației de până acum nu a întrunit condițiile și particularitățile unei *reforme* în adevăratul sens al cuvântului, nici ca formă și nici ca fond. În termeni maioreșcieni, am avut mai mult o reformă a formei și mai puțin a fondului, altfel spus o *reformă de formă*, care, iată, afectează și fondul educației. Un fond care vine dintr-o tradiție remarcabilă, edificată de nume importante ale culturii și educației românești, și care nu a fost, așa cum în mod absurd se crede, compromis în totalitatea lui de perioada comunistă. Mai mult chiar, educația românească n-a beneficiat până în prezent de o singură reformă, ci de mai multe reforme, fiecare pusă în operă de echipele succedate, în virtutea ruletei politice, la cârma învățământului. Fiecare „strateg” și-a impus propria viziune (ceea ce în sine nu e un lucru rău), dar adesea ignorând ori chiar demolând opera antecesorului și construind pe ruinele acesteia crâmpeul lui de contribuție.

Reforma educației în variantă românească seamănă cu o înșiruire de fragmente legate forțat între ele, fără coerență, fără sens și finalitate. Domeniul în care aceste tatonări, confuzii și experimente produc efecte grave îl constituie cel al conținuturilor. Absența unei concepții unitare, introducerea unor criterii precare în această arie de extraordinară importanță și sensibilitate determină confuzia, inconsistența, suficiența, lipsa de orizont și de întemeiere valorică a educației românești de astăzi. Fenomenul este vizibil în consecințele lui ultime: scăderea alarmantă a calității educației, diminuarea gravă a nivelului de cunoaștere și cultură al absolvenților de liceu. Paradoxal, contrar misiunii lui de înaltă speță, învățământul românesc riscă să devină un spațiu al cultivării mediocrității și al uniformizării într-un orizont de cunoaștere din ce în ce mai restrâns. Bacalaureatul, care parcurge cu fiecare ediție un regretabil declin, este simptomatic

pentru condiția de astăzi a învățământului și pentru starea reformei. Criza educației, pentru că, fără îndoială, avem de-a face cu o criză care s-a adâncit de-a lungul timpului, nu se traduce doar în cunoașterea lacunară a elevilor, cu tot mai multe și mai întinse zone deșertice. Efectele ei mai adânci se referă, în cazul tinerilor, la neputința de a-și cunoaște identitatea, de a se situa ca indivizi și ca națiune în marele concert al identităților și civilizațiilor europene. Pentru că identitatea națională se formează și crește din alchimia subtilă a cunoașterii și asumării marilor valori spirituale și culturale ale unui popor. Iar la originea conștiinței valorilor, ca o adevărată *alma mater*, stă educația. Este acest alarmant declin modul românesc de afirmare pe scena Europei? Reprezintă pierderea demnității și identității naționale „prețul” pe care ne simțim obligați a-l plăti pentru că am fost admiși în UE?

Ne place să clamăm cu fiecare prilej că, prin istorie, cultură și civilizație, România este țară europeană și că statutul de membru al Uniunii Europene nu face decât să confirme această realitate. Principiul fundamental care coagulează vastul și temerarul construct al UE se identifică în sintagma „unitate în diversitate”. În Noua Europă, fiecare națiune vine cu un patrimoniu cultural, cu civilizația, cu valorile, cu literatura și istoria ei, altfel spus cu o identitate foarte bine conturată. Noi cu *ce* venim? După toate evoluțiile (sau involuțiile) petrecute sau în curs de desfășurare, națiunea română pare a se prezenta în Europa Unită cu un grav *complex de inferioritate*, ca o entitate marginală, periferică, tolerată la banchetul marilor puteri ale culturii și civilizației europene. Ne rușinăm parcă de faptul că avem figuri ca Dimitrie Cantemir, Hasdeu, Eminescu, Iorga, Eliade, Ionescu, Cioran, Brâncuși, Enescu etc., adică valori europene și, în același timp, universale. Responsabilii educației par a se jena la rândul lor să promoveze, sistematic, în contextul unui

proiect educațional național, marile nume ale culturii românești în diversele ei forme de obiectivare. Este aceasta o politică europeană? Nu, pentru că țările europene cu tradiție și cultură își cultivă valorile, le promovează, se mândresc cu ele. Este de neconceput ca englezii să renunțe la Shakespeare, francezii la Balzac ori Hugo, spaniolii la Cervantes, italienii la Dante etc. în numele comunicării și al formării de competențe în această materie. De altfel, fiindcă a venit vorba de Dante, în Italia există de multă vreme un obicei cultural extraordinar: săptămânal, în marile piețe ale orașelor, au loc recitări publice din *Divina Comedia*, urmate de comentarii și discuții. Un mod de prețuire a unui patrimoniu inestimabil. Își închipuie cineva *Luceafărul* ori *Scrisoarea I* recitate în Piața Revoluției (lângă magnificul edificiu al Bibliotecii Centrale Universitare) din București ori în Piața Prefecturii din Craiova? Greu de imaginat un asemenea lucru în România de azi, țară care nu știe să-și prețuiască valorile și, mai mult, pare a face totul pentru ca ele să nu intre în conștiința publică.

De ce n-ar avea Ministerul Educației ori Ministerul Culturii o asemenea inițiativă? Când avem valori de anvergură europeană și universală, care, în ciuda tuturor atacurilor furibunde, rezistă examenului timpului, este de neînțeles că ajungem să promovăm soluții profund discutabile, în numele unei iluzorii alinieri la tendințele europene.

După cum am văzut, națiunile Europei nu numai că își apără identitatea, dar o și afirmă, sistematic și consecvent, cu orgoliu și cu încrederea că fiecare reprezintă ceva în cadrul civilizației globale. Dacă vrem sincronizare cu țările Europei, în sensul unei europenism profund, conștient de sine, substanțial și orientat spre viitor, trebuie să înțelegem și să acceptăm un adevăr simplu: a fi european înseamnă a-ți prețui și promova valorile naționale, întru afirmarea propriei identități. Inclusiv, ori mai ales, pe calea magistrală a educației.

Andrei
GRIGOR

Mică istorie a feminității literare (I)*

Résumé

Essai de définir la féminité dans le contexte de la littérature roumaine. La première partie fait une analyse de Florica, le personnage de Heliade Radulescu dans Zburătorul, tandis que la deuxième caractérise la femme amoureuse.

O tânără speriată de „Zburători”.

Dar nu se știe de ce

**O caracterizare contrariantă,
dar oarecum adevărată**

„Eu cred că Florica este prima proastă din literatura română”.

Aserțiunea, pe care doar un singur cuvânt o face prea puțin academică, a fost rostită, cu mai mulți ani în urmă, într-un amfiteatru al Literelor gălățene și reprezintă participarea succintă a unei studente la o dezbatere despre psihologia personajelor feminine și miturile corespondente acestei psihologii. Nu era o glumă, studenta dovedise până atunci destulă aplicație și seriozitate, iar excesele lexicale nu păreau să o pasioneze. Dacă chiar a fost, în intenția ei, gluma nu m-a deranjat, căci scorțoșenia universitară îmi este străină.

Mai mult decât atât, într-o anume măsură, mica îndrăzneală de limbaj a studentei

atingea o parte din adevărurile pe care mica mea demonstrație voia să le scoată la iveală: Florica, tânăra neliniștită din „Zburătorul” lui Ion Heliade Rădulescu, mi se părea și mie sau cam falsă în neliniștea ei, sau așa cum o numise studenta fără prejudecăți lexicale. Numai că eu înclinam pentru prima variantă și încercam să-i caut o explicație.

Știm mica și, în suprafețele ei, înduioșătoarea istorie a acestei adolescente în care încep să strige hormonii. Știm de asemenea și învăliurile didactice în care, de la liceu la universitate, de la culegerile de comentarii la site-urile de referate, profesorii se străduiesc să îmbrace o trăire simplă și, astăzi, nimănui spectaculoasă.

Nici criticii sau istoricii literari dedicați să evidențieze arta poetului (meritorie, de altfel, fără îndoială) nu procedează mult diferit. Interpretările și caracterizările lor sunt suav-diafane, cehemând mai cu seamă atenția asupra „gingășiei” sufletești a tinerei rusticane.

Pe scurt, aproape toate ne învață să credem că tânărul personaj al baladei heliadești trăiește „fiorii primei iubiri” și își descrie cu o încântătoare inocență stările al căror conținut o înspăimântă.

De aici, din această pudibondă situație „exegetică”, mitul erotic este deturnat către o funcție aproape exclusiv sentimentală. În siropul gros al nenumăratelor comentarii pentru uzul viitoarelor gospodine, citim că „Zburătorul este un tânăr frumos, un fel de duh care sădește sentimentul iubirii în sufletul tinerelor fete”. Deși amintește și de „invazia instinctului puberal”, George Călinescu, căruia mulți îi atribuie o autoritatea legiferatoare, încurajează această alunecare a mitului spre înțelesuri mai cu seamă afective. În caracterizarea lui, Zburătorul este „un demon frumos, un Eros adolescent, care dă fetelor pubere tulburările și tânjirile întâiei iubiri”¹.

Câteva întrebări răsar cu obligativitate din aceste interpretări.

* Primele cinci pagini ale acestui text au reprezentat materia unei comunicări susținute la colocviile filologice sucevne *Omul și mitul*. și s-au dezvoltat apoi în urmărirea intenției de a realiza o mică istorie a feminității literare. Acesta este un fragment.

Întrebarea unu:**Iubește cu adevărat Florica?**

În cea mai mare parte a lor, sentimentele sunt stări relaționale. Iubirea, fie ea naturală sau patologică, presupune cu necesitate existența unui obiect al iubirii: o persoană de sex opus, mai nou chiar de același sex, un animal, o până (Urmuz – „Până și Stamate”) etc. Pentru Florica acesta ar trebui să fie un bărbat. Nicăieri în visările mărturisite ale tinerei el nu este precizat, nu se dă la iveală cu o anume identitate sau corporalitate. Dimpotrivă, mărcile indicibilului, ale vaporozității sunt evidente și de o semnificativă frecvență în textul lui Ion Heliade Rădulescu: tânăra acuză „un dor nespus”, dar lipsit atât de sursă cât și de destinatar, așteptare largă, fără chip, fără rezultat și, poate, tocmai de aceea insuportabil chinuitoare („Și parc-aștept... pe cine? și pare c-a sosit / Acest fel toată viața-mi e lungă așteptare, / Și nu sosește nimeni!... Ce chin nesuferit!”). Când tânjirile par a primi un răspuns în materie auditivă („Deșteaptă-te, Florică, / Sunt eu, vin să te mângâi”), „eul” rămâne nepersonalizat, iar dezamăgirea fetei este pe măsură: „Dar e un vânt ușor...”.

E limpede, sentimentul iubirii, fie și într-o formă primă, pe care destule interpretări idilizante i-l atribuie Floricăi, nu se susține prin nici un element al tulburatei ei spovedanii. „Tânjirile” despre care vorbea George Călinescu există, fără îndoială, dar ar fi cel puțin o exagerare, dacă nu un neadevăr, să le asociem cu simptomele „întâiei iubiri”.

Mult mai bine reprezentate în această prestigioasă confesiune bucolică sunt alt fel de tânjiri, cauzate de inechivoce stări fizice: iuțirea pulsului, expansiunea dureroasă a sânilor („Mulțimi de vinețele pe sân mi se ivesc”), stări febrile, furnicături, sufocări, îmbrățișări de sine („Și nici nu prinz de veste când singură mă strâng”), mici manifestări isterice („Și plâng, măicuță, plâng”), fierbințeli și friguri, laolaltă.

Toate vorbesc, pe dedesubtul textului, de deschiderea largă și urgentă a disponibilităților erotice, în variantă libidinală pură și simplă.

„Dorul nespus” pe care îndrăznește Florica a-l mărturisi se trădează astfel a fi, cu sprijinul amintitelor elemente contextuale, mai degrabă o dorință sexuală chinuitoare, ca o vrajă, ca un blestem, ca o boală.

Părând că îi ignoră natura, tânăra o percepe, doar în aceste variante, cu o spaimă irepresibilă care cere o rezolvare în regim de urgență prin intervenția uneia dintre instituțiile curative consacrate în mediile tradiționale: vrăjitorul, mătușile făcătoare și desfăcătoare de farmece, preotul investit cu misiuni exorciste: „Aleargă la ei, mamă, că doar mi-or da de leac!”.

Angoasa e profundă, cauza ei rămâne ocultă („Oar’ ce să fie asta?”), acțiunea rea a Zburătorului e abia o firavă ipoteză („o fi vreun zburător”), iar Florica rămâne înduioșător ingenuă în fața cititorilor mai mult sau mai puțin avizați. Paul Dugneanu spune că „în timp ce Eminescu coboară Madona-Dumnezeie la condiția femeii-Veneră, carnală și păcătoasă, Heliade idealizează și angelizează femeia”.² E adevărat, dar nu e de ajuns

E locul în care devine de neevitat **a doua întrebare** ridicată din umbra abia sesizabilă de nefiresc a acestei firești istorii puberale:

De unde vine această spaimă excesivă a Floricăi?

Excesivă sau, în orice caz, disproporționată în raport cu caracterul natural al momentului bio-fiziologic prin care trece.

Răspunsurile cele mai la îndemână par și cele mai convingătoare. Mi le-au dat aproape toți studenții (în foarte marea lor majoritate de sex feminin!) cărora le-am spus spre dezbateri „cazul”. De multe ori, cu mirarea că nu m-a dus și pe mine capul să le găsesc.

Nu-mi pot refuza orgoliul unei mărturisiri: mă dusesse. Doar că, după ce le-am cojit, le-am găsit cam neîncăpătoare. Nici nou-tatea absolută a stărilor, nici lipsa de informație (educație) în tema sexualității nu sunt explicații suficiente. Sigur, în familiile rurale demersul educațional se derulează după reguli simple, de bun simț, între care aceea a

1 George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982.

tabuizării subiectelor considerate rușinoase deține un loc privilegiat în ordinea severității. Nici în spațiul citadin, mult mai liber de prejudecăți, tema sexualității nu beneficiază de mai multe dezinhibiții în aria funcției educaționale a instituției familiale sau a celei școlare.

Pe de altă parte, la anul 1844, când apare piesa heliadescă, Florica nu putea avea acces la internet.

Dar nici fetișcana, pe care George Coșbuc o surprinde vreo patru decenii mai târziu „La oglindă”, nu are. Și, totuși, manifestările ei sunt cu totul diferite. Iar diferența este cu atât mai surprinzătoare, cu cât semnele că aparține aceluiași tipar existențial sunt mai clare: e fixată și ea, fizic și psihic, în spațiul ruralității genuine, are cam aceeași vârstă, consumă cam același proces al formării aptitudinilor sexuale.

Curios, totuși, în atitudinea și comportamentul ei nu e de găsit nici o urmă de neli-niște. Dimpotrivă, o jubilație debordantă îi determină gesturile, gândurile, așteptările. Mândră de sine, se autoadmira și ia act cu exuberanță de feminitatea care dă în pârg. Nu are nevoie decât de câteva adăugiri vestimentare și imaginative pentru a anticipa cu fermecătoare (și, de această dată, naturală) voluptate juvenilă plăcerile feminității valorificate. O floare la ureche, salba, năframa, brâul, șorțul – ale mamei sau ale viitorimii ei adulte – indică graba trecerii spre un status marital, ale cărui privilegii erotice îi sunt în parte știute, în parte bătute, iar bănuielele îi sunt corecte. Trupul îi freacă la gândul îmbrățișărilor viguroase și al sărutărilor ce vor veni, căci din punct de vedere biologic și psihic ființa ei e deplin pregătită. De „zburători” o fi auzit, dar nu îi invocă în explicitarea pornirilor ei suav libidinale.

Pe de altă parte, e limpede că și din zestrea ei educativă lipsește componenta sexuală, mama limitându-se la învățături mai practice: „Mama-mi dă învățătură / Cum se țese-o pânzătură, / Nu cum stau cei dragi de vorbă / Gură-n gură”. Fata știe însă

cam tot, chiar dacă știința ei nu beneficiază și de o „expertiză” personală, pentru realizarea căreia e gata să treacă, rebelă, peste limitări și tabuuri: „N-am să Țes doar viața-ntreagă! / Las să văd și cum se leagă / Dragostea – dar știu eu bine! / Din frumos ce-l placi ea vine - / Hai, mă prind feciorii dragă / Și pe mine”.

Despre mediile comunicaționale

De unde știe fata, și încă atât de bine? Zăbovesc doar o clipă asupra chiotului anticipativ de bucurie (Hai!), pentru a lăsa să se exprime mai liber înțelesurile acestui „și” cu valoare adverbială în planul morfologiei și, cumva, competițională în acela al semnificațiilor. „Și pe mine” ca și pe cine? Evident, ca și pe celelalte fete, care au trecut pragul libertăților sexuale, cel puțin în forma lor ludică (deseori frecventată de poezia erotică a lui Coșbuc), au trăit deliciile acestora și i le-au împărtășit și ei, cel mai probabil în taină. Un simplu „și”, care pare a nu ridica decât probleme de ordin gramatical, deschide calea către răspunsuri ceva mai adecvate spațiului sătesc. Lumea rurală e foarte bine organizată în comunități alcătuite pe criteriul vârstei, al sexului și al preocupărilor specifice acestor categorii. În satul moromețian din romanele sau povestirile prediene structurile acestea sunt foarte bine marcate. Flăcăii merg grupați cu caii sau oile la păscut, la fel fetele cu vaca ori la scăldat. În „Noapte de vară”, același Coșbuc, prin imagini iuți și eficiente, dă seamă despre existența acestor comunități: „Turmele se-aud mugind / Și flăcăii vin pe luncă / Hăulind. // Cu cofița, pe-ndelete, / Vin neveste de la râu; / Și cu poala prinsă-n brâu / Vin cântând ă-n stoluri fete / De la râu. // De la gârlă-n pâlcuri dese / Zgomotoși copiii vin”.

Scăzând elementele de specificitate rustică, la fel se petrec lucrurile și în spațiul citadin (vezi evenimentele psiho-biologice ale Adrianiei, personajul romanului „Orașul cu salcâmi” al lui Mihail Sebastian), într-un cod corespunzător vârstelor, sexelor, in-

2 Paul Dugneanu, *Poezia lui Ion Heliade Rădulescu. Între romantism și clasicism*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2002.



strucției și preocupărilor. Sunt medii comunicaționale nebănuite de eficiente. În interiorul lor se colportează informația necesară formării, aici se produc inițierile „teoretice”, mai cu seamă în domenii de interes pe care instituția familiei le tabuizează, sau le expediază rapid și irevocabil în zona subiectelor rușinoase. Prinși asupra faptului de încălcare a acestor tabuuri, chiar într-o formă mimată și ingenuă, făptașii riscă sancțiuni severe. Vitoria Lipan este hotărâtă să-i scoată Minodorei „gărgăunii din cap” – și e limpede că procedeul nu va fi unul dintre cele mai tandre – iar cochetăriile ilicite ale fetei coșbuciene riscă o strașnică și contondentă corecție: „Doamne, de-ar fi dat de mine, / Ce bătaie!”. Să răsuflăm ușurați că fata a scăpat de o nemerită sancțiune, iar mama a evitat acuza de rele tratamente apli-

cate odraslelor și, revenind la textul heliadesc, cu aceste noi elemente, să formulăm

Întrebarea a treia: Atunci, de ce nu știe și Florica?

Nu știe ea, sau nu știe Ion Heliade Rădulescu?

Citadin prin naștere, creștere și carieră, e posibil ca poetului să-i fi rămas necunoscut spiritul ruralității. E posibil, dar nu poate fi adevărat. Inteligența heliadescă se califică prin valori intuitive foarte ridicate. Chiar pastelul crepuscular, parte a textului în discuție, o dovedește. Erudit, nu poate fi suspectat nici de reaua înțelegere a mitului pe care îl valorifică.

Alți poeți, alți „Zburători”

Pe de altă parte, Vasile Alecsandri și Cezar Bolliac, oameni ai aceluiași timp și de aceeași condiție, atenți și ei la „zburătorii”

rurali, sunt mult mai realiști și nu semnalează nici un fel de daune fizice sau psihice produse de aceștia. Ipoteticul Zburător din textul bardului este suspectat pe nedrept. Nu el este autorul mușcăturii de pe sânul fraged al fetei, ci doi flăcăi care, mândri de bărbăteasca ispravă, agită ca pe niște trofee salba și floarea culese de la atrăgătorul loc al fetei erotice. „Victima” rămâne la fel de veselă ca și fetele care o însoțesc, luând în derâdere ironic-complice intervenția și chiar existența vreunui Zburător.

Deși pare la fel de speriată ca Florica, tânăra lui Bolliac cunoaște bine natura stărilor pricinuite în somn de Zburător. Bântuirile nocturne pe care le mărturisește onest unei vecine sunt cu îndrăzneală marcate de semnele sexualității manifeste: „Un june... oh! Mi-e frică!... / Îl văz în somnul meu. // M-apucă, mă trudește, / Și eu cu el mă joc; / Mă strânge, mă ciupește, / Mă mușcă plin de foc. // Pe pieptul meu se-apasă / Și eu de gât l-apuc, / Dar ziua când să iasă, / El pierе ca năluc”.

Sensul acestui ultim vers, plin de o adâncă insatisfacție, poate fi de mare folos analizei pe care o întreprindem: înspăimântată sau nu, fata atât de muncită în întinericul libidinal pare a ști, ori măcar a bănuî, că Zburătorul-nălucă nu este decât proiecția onirică a propriilor dorințe sexuale.

De altfel, este greu de spus dacă în epocă cineva (mai) credea cu adevărat în existența năvalnicei năluci erotice.

Erudiții confirmă

Încă de pe la începutul secolului al XVIII-lea, Dimitrie Cantemir (primul care vorbește despre mitul Zburătorului, în „Descrierea Moldovei”) sugerează cu cărturărească ironie că nici cei care își inventaseră această credință nu o luau prea în serios și că, în orice caz, înaripatul numai cu cele sufletești nu se ocupă. Când prind pe lângă casele tinerele fete sau neveste câte un astfel de Zburător, gospodarii moldoveni îl cam

cotonogesc. „Însemnează cel ce zboară. Ei zic că este o nălucă, un tânăr frumos, care vine noaptea la fete mari, mai ales la femeile de curând măritate și toată noaptea săvârșește cu dânsule lucruri necuviincioase, cu toate că nu poate fi văzut de ceilalți oameni, nici chiar de cei care îl pândesc. Iar noi am auzit că unii bărbați însurați mai inimoși³ au prins asemenea zburători și, când au aflat că sunt făpturi cu trup ca și alții, i-au pedepsit cum li se cădea”⁴.

Din acțiunea conjugată a inimoșilor bărbați (cea fizică) și a eruditului cărturar (cea spirituală), însuși mitul Zburătorului iese cam deteriorat.

Peste timp, Romulus Vulcănescu lămurește sobru și decis problema năvalnicului mit în favoarea funcției exclusiv și iluzoriu sexuale a Zburătorului care, „Odată pătruns în casă, se strecura în patul victimelor, le tulbura firea. Victimele nu erau posedate, ci numai tulburate psihofizic, căzute sub obsesia unei hipersexualități patologice, a unui freamăt neastîmpărat al simțurilor, a unui orgasm iluzoriu. În înfățișarea lui de semizeu, Zburătorul era uneori acoperit de solzi argintii, purta pe umeri aripi albe, mari și involte. Alteori pătrundea nevăzut ca o adiere și tulbura corpul celor ce-l așteptau în somn. Zburătorul rățăcea noaptea, între miezul nopții și cîntători, dînd tîrcoale ulițelor, grădinilor, livezilor și caselor pentru a tulbura fetele de măritat, nevestele părăsite și văduvele pătimase după aventuri sentimentale. Subtil se metamorfoza deseori chiar în iubitul celor astfel ademenite și petrecea cu ele pînă la cîntători. Pasiunea lui se dezlanțuia orgasmică, noapte de noapte, pînă la neurastenizarea victimei, care chiar putea să moară de freamăt oniric. În timpul zilei fetele chinuite erotic noaptea se cunoșteau că au fost vizitate de Zburător după semnele de oboseală, paloarea feții și alte indicii psihice”⁵. De altfel, el consideră Zburătorul un „mit sexogonic”⁶.

3 În alte variante în limba română, adjectivul este extins într-o construcție mai „virilă”: „cu măruntaie dintr-un aluat mai bun”.

4 Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Editura Litera, Chișinău, 1998.

5 Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Editura Academiei RSR, București, 1985.

6 Ibidem.

**Un mic machiaj romantic
și prea multă ingenuitate**

Între Dimitrie Cantemir și Romulus Vulcănescu, Ion Heliade Rădulescu rămâne la mijloc, distanțat cam cu un secol și jumătate de fiecare dintre ei. Tot pe la jumătate este și atitudinea lui față de mit pentru că, evident, și miza construcției lui poetice este alta. E poet romantic, dedicat tendinței de naționalizare a literaturii. Într-o epocă în care, în ciuda inexistenței unor năravuri clasice de sorginte aristocratică, rezervele față de clasele „de jos” nu erau puține, nici nesemnificative, el are de impus o anumită imagine a spiritualității folclorice, atât sub aspectul trăirilor, cât și al creației. De aici, o serie de modificări și translații pe care le comite (cu siguranță, deliberat) în procesul de trecere a mitului în poezie.

Să inventariem, pe scurt, diferențele esențiale ale viziunii sale în raport cu cei pe care i-am amintit ca termeni de confruntare.

1. Tânăra ignoră natura instinctuală a stărilor pe care le încearcă. Portretul ei este aproape exclusiv „sufletesc” și se alcătuiește dintr-o nesfârșită (dar și discret neverosimil) candoare.

2. Efectul acestei caracteristici este o neli-niște fermecătoare (dar și nefirească prin patetismul lamentațiilor evidențiate și de caracterul refrenistic al strofelor care le conține).

3. Dorințele pe care „victima” le recunoaște și le mărturisește, destul de vapo-roase, sunt ale sufletului, în nici un caz ale trupului.

4. De altfel, fapt foarte important în acest desfășurător al modificărilor de conținut și de sens, „chinul nesuferit” al fetei este mutat din adăpostul nopții, unde, conform tuturor consemnărilor, Zburătorul își desfășoară asaltul sexual, în regim diurn, când puterile lui excitaționale sunt aproape nule („de cum se face ziuă”, „câtu-i ziulița, și zi acum de vară”, „în arșița căldurii” sunt câteva repere ale acestei durate diurne).

Toate cele patru elemente semnalate sunt modalități prin care poetul lasă la o distanță sensibilă în urmă substanța mitului pentru

a realiza miza de suavizare romantică a umanității folclorice.

**Zburătorul își arată fața „adevărată”,
dar cu un nas cam mic**

În a treia secvență a baladei, însă, el restituie mitului funcția lui primă. Și mai face ceva, prin care își adjudecă meritul întâietății, dacă nu și pe acela al exclusivității: îi adaugă o valoare psihologică și morală.

În ediția de seară a multifuncționalei bârfe rurale, două surate fac schimb de observații. Citim, de fapt, un mic reportaj al realului cotidian și al fabulosului nocturn. În ordinea analizei pe care am întreprins-o, cel mai interesant element de conținut al acestei părți îmi pare portretul „critic” al Zburătorului, văzut în ipostaza sa umană: e tânăr („un flăcăiandru”), înalt și semeț („ca bradul”), suplu („tras ca prin inel”) și de o frumusețe angelică („bălai, cu părul d-aur”).

O anatomie a masculinității ideală, dar... pură, pentru că, paradoxal, este inaptă să se exprime prin funcția esențial masculină: virilitatea. Experimentatele femei o știu foarte bine. Însă câtă învăluire, câtă grijă perifrastică este în modul cum o comunică! „Dar slabele lui vine / N-au nici un pic de sânge”. Mai lipsește nasul pentru ca acest portret al neputinței să fie complet. Și chiar lipsește sau, în orice caz, e „ca vai de el!”. Să remarcăm în treacăt prezența (ca și în poezia omonimă a lui Bolliac) adversativului dar, care marchează o opoziție flagrantă a conținuturilor, însă și o dezamăgire exasperată în plan fiziologic.

E limpede acum că Ion Heliade Rădulescu nu ignoră funcția prioritar sexuală a Zburătorului. Cum e clar că nevoile Floricăi și ale tuturor celorlalte fete bântuite de Zburător se revendică din această funcție, iar chinurile lor vin din teroarea insatisfacției.

Frustrarea se mută în mit. Tot acolo, în seama torționarului Zburător, se transferă și responsabilitatea dorințelor ilicite în ordinea morală comună. Iar mitul se întoarce ca o binefacere psihologică, justificând și oblăduind moral urgența nevoilor trupești și abaterile fanteziste de la norma severă a pudorii.

Niște fete fermecător știutoare

Sunt frumoase...

Ca râul pletelor („Numai una”) ce le curg pe umeri, „râurind” uneori „ca mătasea” („Crăiasa Zânelor”). „Cu cosița gălbioară, / Ea e naltă și ușoară” („Rada”). Are „ochi de soare” și părul Seamănă cu natura, iar natura nu se sfiește să le semene: „Cât de frumoasă te-ai gătit / Naturo, tu! Ca o virgină / Cu umblet drag, cu chip iubit!” („Vara”). Emană atâta viață dogoritoare, încât nu e greu de înțeles de ce privirea rămâne lubric năucită la vederea lor: „Străbați cu ochii viul cald / Al formelor rotunde, / Ard flăcări ochii ei crăiești” (din nou „Crăiasa Zânelor”). Chiar dacă nu pe toate le cheamă Zamfira, prototipul feminității coșbuciene acesta este. O frumusețe pură, substituit perfect al icoanelor madonice („Icoană-ntr-un altar s-o pui / La închinat”) și aproape ireală, de dincolo de fire, descurajând imaginația. (Frumoasă cât eu nici nu pot / O mai frumoasă să socot / Cu mintea mea”). Uneori frumusețea lor inspiră porniri piromane, de factură neroniană: „Mi-e dragă una și-i a mea; / Decât să mă dezbar de ea, / Mai bine-aprind tot satul!” („Numai una”).

Dacă sunt bogate, aproape totdeauna au și un deficit de frumusețe și bârfesc. Dacă sunt sărace, își poartă cu demnitate sărăcia și sunt doar furioase pe concurențele erotice incorecte. „Sămănătorizând”, poetul le face să știe că bogăția poate cauza o nedorită senectute virgină („Bogata-și pup boii-n bot / Îmbătrânind cu boi cu tot” – „Dușmancele”). Și, tot în manieră sămănătoristă, sunt, toate, harnice. Își brodează singure șorțul și năframa, culeg fructe de pădure, știu să țeară la război

...Și știutoare

Dar, mai ales, aceste fete știu bine ce li se întâmplă când unii zic că încep să planeze Zburătorii asupra-le. Fata care se admiră „La oglindă” a dovedit că știe care este funcția feminității abia mijite. Știe și cum să și-o folosească:

*Că-s subțire! Să mă frângă
Cine-i om, cu mâna stângă!
Dar așa te place dorul:*

*Subțirea, cu binișorul
Când te strânge el, să-ți strângă
Tot trupușorul.*

Nu e un manual de utilizare pentru Zburători, ci pentru bărbați reali, hotărâți și viguroși („cine-i om”). Altfel, feminitatea nu „funcționează”.

Ce aflăm dacă o urmărim (cu gânduri curate, desigur) în avatarurile ei cotidiene?

În singurătățile ei nesupravegheate și libertine își construiește scenariile erotice, parte intuitiv (și are o bună intuiție), parte din informația asimilată în mediul comunicațional corespunzător. Scenariul are numai doi actanți, iar fata își „scrie” rolul (de fapt, îl rescrie, căci el s-a fixat demult în subconștientul speței). Încă și mai important pentru această analiză, îl repetă, cu multă cochetărie în fața oglinzii, ca un actor cu calități înnăscute, neșcolit și tocmai de aceea natural.

*Brațul drept dacă-l întinde
Roată peste brâu te prinde
Și te-ntreabă: -"Dragă, strângu-l?"
Și tu-l cerți, dar el, nătângul,
Ca răspuns te mai cuprinde
Și cu stângul.*

„Tu-l cerți”, deci. Dojenirea flăcăului sau, în funcție de împrejurări, tocmeala sunt atitudini cu caracter de obligativitate în rolul feminității aflate în situații erotice. Amândouă exprimă un refuz fixat și el în codul moral și comportamental al femeii. Desigur, și rolul partenerului „de scenă” trebuie să fie cunoscut la fel de bine, pentru ca tânăra să nu poată face față când va fi pusă în diverse

Circumstanțe erotice...

Cu această „știință”, bine asimilată, se întâmplă ca fata să se întoarcă de la moară și, deodată, povara sacului să i se pară prea mare pentru a o mai putea duce. Un flăcău (care preia și funcția de narator al întâmplării) își oferă ajutorul, dar generozitatea lui nu e tocmai curată. Ori povara nu e prea mare, ori băiatul nu e tocmai pretențios, ori se pripește și evaluând rapid efortul stabilește plata la trei săruturi. Aflată la strămtoare, fata „e nevoită” să accepte, dar nu fără tocmeală, și obține o reducere. Va plăti

două, în rate, unul pe loc, celălalt mai pe seară. Nu știm dacă amânarea e tot una cu promisiunea unei plăți ceva mai consistente, eventual cu o mică „dobândă”, sau e o strategie a rău-platnicului. Flăcăul înclină, cu amărăciune spre varianta din urmă și se căinează. Finalul rămâne deschis.

Flăcăul din „Scara” pare mai norocos, iar fata în mult mai mare încurcătură. Ea stă în prun și, în lipsa altor indicii, nu știm dacă desfășoară vreo activitate practică. Pomul este, în orice caz, un bun post de observație, dar vulnerabil la asalturi erotice. Băiatul (din nou narator) se orientează iute, îi ia scara tăindu-i singura cale de retragere și e gata să încheie un armistițiu contra unor sărutări în număr egal cu cel al fuștelor pe care îi are scara.

Răspunsul vine, prompt, fără negocieri: unsprezece. Nu e rău! Adunate, dau un timp erogen considerabil, flăcăului, cum însuși mărturisește, îi place să sărute și înalță laude „Tatălui Sfânt”, pentru norocul ce a dat peste el și pe care a știut să-l ajute cu o strategie eficientă. În ziua următoare, fie mai prudentă, fie în refacere de forțe, tânăra nu mai este de găsit la locul întâmplărilor, iar flăcăul, verificând corectitudinea învoielii, o găsește lipsă cu un... „fuștel” și îi retrage definitiv încrederea.

Ce rezultă limpede din aceste întâmplări exemplificatoare (mai sunt, desigur și altele, destule) este caracterul de „forță majoră” al situațiilor în care fata satisface cerințele erotice ale flăcăului: a fost constrânsă, s-a aflat la ananghie, nu a avut încotro.

... Și alibiuri morale

În cazul în care fapta ar atrage muștrări, fetele au în aceste împrejurări constrângătoare un alibi care poate fi destul de convingător.

Fermecătoare sunt justificările, pline de obidă, date de fata din poezia „Baladă” (volumul „Fire de tort”) mamei sale, care, se înțelege din aceste înclinate explicații, a cerțat-o pentru cedările ei repetate și necuvenite, culminând cu marea cedare, în fața „asalturilor” unui fecior. Argumentele sunt fermecătoare și, contextualizate spațiului și mentalităților rurale, par a fi și destul de eficiente.

Pe rând, tânăra invocă bunul simț, compensarea „politicoasă” a unui dar primit din partea băiatului, primejdia de a cădea de pe puntea alunecoasă, în râul înghețat, dacă s-ar fi opus sărutărilor și, în sfârșit, pericolul de a lipsi familia de unul dintre bunurile ei cele mai importante: vaca.

Ordinea enumerativă nu este întâmplătoare. Isteață, fata dozează bine și adânc sugestiv faptele și explicațiile cu care le însoțește. De la firav la puternic, de la discutabil la irecuzabil, argumentația urmărește o întreagă istorie de amor, derulată simplu între strângerile glumeț-juvenile de mâini și „însoțirea” ilicită în întunericul complice al crângului.

Discursul iute, nervos, nedreptățit, rostit de vocea ușor indignată a fetei, este savuros. Aleg, spre exemplificare, doar ultimele două strofe, și datorită caracterului lor mai apropiat de tema strategiilor justificative la care mă refeream în paragraful anterior:

*Și-acum întreaga vină
Pe mine tu o pui!
El m-a-ntâlnit pe punte
Și știi tu felul lui;
M-a strâns de peste brațe
Să nu le pot mișca,
Și nu-mi lăsa răsuflet,
Așa mă săruta.
Te zbați, dar tu ești slabă
Și puntea toată sloi;
Cădeam, ferește Doamne,
Sub gheață amândoi.*

*Și-acum, tot eu, sărmana,
Cu vina m-am ales!
Că nu-ți venise vaca
Și-n cale-i m-ai trimes.
El, iată-mi-l că vine
Să-mi fie soț în crâng.
Era-ntuneric beznă
Și nu vedea că plâng.
Era să las pe plac,
La lupi, în codri, vaca?
Ori ce era să fac?*

Interesant este că acest discurs nu e nicăieri întrerupt de vreo replică a instanței materne, ori măcar de consemnarea fugară a vreunei expresii de dezaprobare.

E drept că fata îl rostește dintr-o suflare, întorcând acuzația către acuzator și nelăsându-i timp pentru amendamente.

La sfârșit, rămâne ideea triumfătoare că cedările sale au fost nu doar justificate, ci, cumva, sacrificiale: onoarea, demnitatea, imaginea publică, viața și, mai ales, vaca au fost salvate.

Psihologia feminină, arta scenică și didactica amorului

Roluri

Ori de câte ori iese sărutată dintr-o astfel de întâmplare, fata își interpretează impecabil rolul.

Cu toată înclinația idilizantă a poetului, naturalețea ei rămâne întreagă și când refuză sărutul, și când îl justifică prin natura constrângătoare a împrejurărilor.

Astfel se întâmplă când flăcăul dovedește, la rândul său, că știe bine atât rolul său cât și cel distribuit partenerei de scenă în acest scenariu erotic, căreia cutumele morale îi impun respingerea avansurilor libidinale. Dacă are o înțelegere corectă a ezitărilor sau opoziției manifestate de fată, insistă și se alege cu senzuala răsplată pe care a râvnit-o.

Când interpretarea este eronată și se grăbește să renunțe, tânăra trece la rolul de rezervă, neoficial, și dă de înțeles că și refuzul și justificările sunt pur formale, fără vreo legătură nici cu realitatea simțurilor, nici a circumstanțelor.

Mai mult chiar, desfășoară o grațioasă „ars amandi”, dojenindu-l pe „nepriceputul” flăcău că a urcat pe scena suavelor bucurii ale simțurilor fără să cunoască ce se ascunde în spatele măștii feminității cuminiți și aparent intangibile. Un vâl de aparențe pudice, cu care feminitatea își drapează aproape totdeauna vivacitatea instinctelor.

Câtă mâhnire poate provoca un nepriceput

Din nepriceperea băiatului se iscă discursul inițiativ al fetei în poezia „Nu te-ai priceput!”, o muștrare fermecător drăgăstoasă, dar și înciudată. Reproduc o singură secvență, pentru că e construită în jurul motivului sărutării, element simbolistic important în demonstrația noastră:

*Nu te-ai priceput!
Am fost rea și n-aș fi vrut*

*Să mă las, ca altă fată,
Să mă strângi tu, sărutată?
Dar m-ai întrebat vreodată?
Mă-nvingea să te sărut
Eu pe tine, pe-ntrecut.
Chip cătam cu viclenie
Să te fac să-ntrebi, și mie
Mi-a fost luni întregi mânie
Că tu nu te-ai priceput.*

Nu-mi pot refuza reluarea unui scurt fragment al acestei strofe: „Mă-nvingea să te sărut / Eu pe tine, pe-ntrecut. / Chip cătam cu viclenie / Să te fac să-ntrebi...”. Poate de aici trebuia să încep. Dacă nu am făcut-o e numai datorită unei mici perfidii retorice. Dar frazele citate reprezintă cheia perfectă a psihologiei feminine care pune în funcțiune comportamentul ei erotic. Rezultă de aici că fata însăși își dorește sărutul, stăruitor și năvalnic, și numai rânduiala morală o oprește să preia decis și inechivoc inițiativa. Și mai este un tâlc aici: fata posedă știința de a crea situații erotice favorabile flăcăului. Acestuia nu-i rămâne decât să le valorifice.

„Chip cătam cu viclenie”...

Cu această informație putem să ne întoarcem pentru puțină vreme la protagonista poeziei „Rea de plată” și să ne permitem o mică speculație interpretativă. Să fi stors-o oare atât de tare de puteri povara sacului încât să nu-l mai poată cu niciun chip ridica?! (Greu de crezut; în general, corvezile cotidiene sunt judicios distribuite în familia tradițională: fiecăruia conform puterilor sale). Sau a simțit prin preajmă prezența pânditoare a flăcăului și mimează strategic neputința? „Chip cătam cu viclenie”...

Ar fi mai hazardat să credem că tânăra din „Scara” s-a urcat în prun ca să întindă flăcăului o fericită capcană. Locul e de tot incomod, iar rezultatul așteptării incert.

Dar e sigur că fata universului poetic coșbucian (și, deopotrivă, a universului feminin, în general) cunoaște arta provocării și o practică într-un chip înduioșător. „Subțirica din vecini” așa procedează. Cu vicleană candoare. Se apropie de flăcău pe nesimțite, „ca șarpele prin foi”, îi pune mâne la ochi, îi șoptește cine știe ce la ureche, râde cu înțelesuri, apoi fuge, ținându-și

cu mâinile „pieptul plin” și tânăr care saltă greu ritmul alergării. Nu fuge prea departe. Se oprește la o distanță bine calculată și, deși nu a chemat-o nimeni să se întoarcă, strigă, mai mult așa, pentru urechile vecinilor:

*Nu mai vin! De vin la tine,
Mă săruți și nu mai vreu.*

Manifestarea ei este probabil un alibi pentru mai târziu. Incitat, flăcăul o cheamă totuși, dar e nu se întoarce, cu grația și sfiala unei mici vinovății, decât când, exasperat de atâtea rugăminți fără ecou, adoptă atitudinea suferindului. Dacă e sau nu o tehnică a impresionării (chiar și băieții sunt capabili de așa ceva), nu știm, dar atitudinea se dovedește eficientă:

*Stând așa, un braț ridică,
Blând ridică
Părul meu pe frunte dat.
Când mă-nalț, rămân mirat:
„Te-ai întors?” – Și, subțirică,
Ea pe piept mi s-a lăsat.
Și zâmbea c-un fel de frică:
„Răule, te-ai supărat?”*

Mica lor hârjoană se încheie aici.

Dar, indiferentă la acțiunea malefică a Zburătorilor care atât o chinuiau pe Florica, femeia generică a poeziilor coșbuciene se află la originea a nenumărate întâmplări similare, scenarizate cu mereu aceeași grație și farmec.

Focul unei tinere vădane și provocările ei inițiatice. Irezistibile amândouă

„Zburătorul” tinerei vădane din „Ispita” este un tânăr dornic de experiențe senzuale, dar încă și mai nepriceput decât nepri-ceputul de drept dintr-o poezie discutată mai sus. Tânăra, în schimb, se dovedește o adevărată artistă a jocurilor erotice. Interesant este că, aici sau oriunde altundeva în poezia coșbuciană, aceste jocuri nu depășesc, înspre lubric, limita decenței. Manifestările actanților erotici, deși uneori inechivoce, se mențin în zona unei fermecătoare hârjoane adolescentine în care pare că importante sunt bucuriile preludice, nu concretizarea acestora.

Evident, ispititoarea „văduvioară” a trăit plăcerile trupești sau mai degrabă le-a presimțit. A avut, probabil, un soț mai trecut și fără prea multă vigoare. Afirmările tinerei sunt, de altfel, subtil nuanțate în această privință: îmbrățișări a cunoscut, dar nu după pofta inimii și trebuințele trupului ei tânăr („Nimeni nu m-a strâns în brață / Mijlocelul meu frângându-l”).

Cu acest deficit de satisfacție se înfățișează sfiosului și, mai ales, neexperimentatului flăcău, pe care îl supune unei încântătoare lecții de educație erotică. La capătul lor, căci se vede că băiatul e de tot novice și nu prinde repede, „cursantul” va dobândi o sumă de achiziții cognitive și comportamentale de natură amoroasă, adică va trebui să știe și să facă.

El trebuie să înțeleagă că o femeie îl pace dacă îi ține cu insistență calea, chiar dacă intersectările acestea par întâmplătoare. „Iaca... stau pe la fântână!” – spune fata. A stat, însă, „pe acolo” și în ziua anterioară, va veni și mai pe seară și nu oricum, ci cu „vase pline”, cum ține să-l anunțe pe tânăr, înștiințându-l totodată și asupra norocului ce-i stă la îndemână. Cu alte cuvinte, flăcăul are toate „semnele” ca să știe că-i „va merge bine”, dacă are inițiative decise.

El mai trebuie să cunoască și gesturile pe care trebuie să le săvârșască și care fac plăcere unei femei: să o prindă de mijloc și să o îmbrățișeze bărbătește, să-i admire veșmintele să o privească jinduitor în ochi, să o strângă de mână, să o sărute pățimaș.

Nu trebuie să se rușineze nici de gândurile ceva mai îndrăznețe care îi trec prin minte. Și pentru că tânărul pare atât de pierdut încât nu dă semne că i-ar trece prin cap astfel de gânduri, femeia însăși are grijă să i le contureze:

*Zici în gândul tău acuma:
„Ce mai pui de căprioară!
Vezi, așa o văduvioară
Mi-ar plăcea”.*

Să nu-ți fie rușine dacă te gândești la ce mă gândesc eu! Întorcând o vorbă cu oarece umor care circulă pe seama unor astfel de situații cam așa s-ar putea sintetiza îndemnul fetei cuprins în strofa următoare:

*Hoțule! Te uiți la mine;
Știu eu ce gândești acum,
Că de-aceea ți-e rușine.
Eu, de-aș fi flăcău odată,
Nu m-aș rușina de-o fată
Nicidecum.*

Cu o admirabilă intuiție, femeia știe bine cum să sensibilizeze, să încite orgoliul masculinității. O face în două chipuri.

Mai întâi, îi laudă experiența și succesele, portretizându-l ca pe un Casanova rural (laudele sunt, desigur, pur speculative, Casanova al nostru nu are materie nici pentru un rând de memorii amoroase):

*Ha, ha, ha! Să-ți meargă veste
De șiret!... Ei, cine-mi ești!
Tragi cu ochii la nevastă;
Treci prin sate ca-mpărații!
Dar te-or bănuși bărbații
Și-o pățești!*

(de remarcat abilitatea cu care strecoară în acest avertisment și informația utilă că, în ceea ce o privește, primejdia nu există)

Apoi, atenționându-l că, vrea-nu-vrea, e cuprins într-o competiție pe care, dacă rămâne inactiv, riscă să o piardă: „O, sunt tineri zeci și sute / Care-ar vrea să mi-i sărute,⁷ / Și eu ba!)

Pe de altă parte, interdicțiile, sugerează fata, nu sunt de luat în serios. Ele au caracter formal și în nici un caz nu pot fi mai puternice decât tendința firească de a le încălca, mai ales când în chestiune sunt focurile iubirii:

*Spune-mi drept: ți-au spus vreodată
Popii că păcate-ți scriu
Dacă-mbrățișezi vreo fată?
Să nu-i crezi! Ei știu Psaltirea,
Dar ce foc o fi iubirea
Nici nu știu.*

Despre formalismul refuzurilor

Cât despre interdicțiile sau refuzurile femeii, statuate de un cod comportamental rural, didactica simplă a inițierii se dovedește mult mai eficientă și cheamă, din nou, atenția asupra naturii lor pur ritualice. Ea îl

și atrage pe tânăr în jocul concret al provocărilor și al respingerilor, făcându-l să înțeleagă mai bine rolul femeii dar și propriul rol și îndemnându-l la perseverență: „Nu mă strânge-așa de mână! / Nu m-ai strâns? Și-ți vine-a plânge? / Hai degrabă și mă strânge / că eu vreau”.

Pe scurt, opoziția și muștrările femeii, oricât ar fi de aspre, trebuie considerate doar elemente ale rolului, nu atitudini reale: „Ori te superi tu pe-o fată / Când o strângi și ea te-njură?”.

De altfel, într-o formă sau alta, toate la fel de mlădioase, învățătura e cuprinsă și în „teoretizările” erotice ale altor fete coșbuciene. În „Nu te-ai priceput” tânăra o formulează cu mai mare limpezime, ajutată și de mâhnirea că un adevăr atât de simplu nu a fost cunoscut și de prea sfiosul ei pretendent: „N-aș fi vrut să merg? Ei, lasă! / Că de-o fată cui îi pasă / Nu se ia după părut!”. Și, din nou, apelul la roluri, a căror bună cunoaștere și interpretare simplifică mult lucrurile, odată creat alibiul psihologic al feminității: „Tu să fi-nceput iubitul, / Că-i făceam eu isprăvitul”.

Într-o situație similară este Rada (din textul cu același titlu), care refuză să se lase sărutată de flăcăul-curtezan, adresându-i și câteva vorbe amarnic de descurajatoare. Dar: „Ea nu-și crede-a ei cuvinte; / De le-ar crede Vladu însă, / Rada și-ar ieși din minte”.

Nu e nevoie de mai multe exemple pentru a conchide că femeia coșbuciană nu refuză aproape niciodată cu adevărat.

Totuși, cazul fetei din poezia „Pe lângă boi” solicită o atenție aparte, pentru că și comportamentul ei iese oarecum din modelul atât de bine convingător ilustrat de personajele feminine discutate până acum.

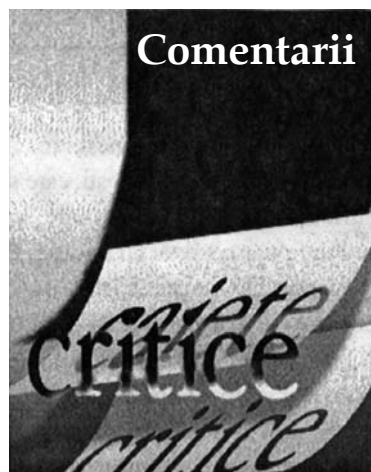
Situația ei pare cu atât mai contrariantă cu cât și reacțiile în preajma bărbatului sunt mai evidente și cu mai mare consistență susținute de sentimente. Sau poate tocmai de aceea.

Și ea respinge încercarea flăcăului de a o săruta. Dar refuzul este hotărât și fără reveniri menite să atenueze brutalitatea refuzului și să stimuleze o nouă tentativă.

⁷ Ochii (nota mea).

Ion BRAD

Marin Preda în Elada



Résumé

L'article défend Marin Preda, une des plus grandes personnalités de la création littéraire contemporaine contre les voix qui l'accusent d'avoir pratiqué le réalisme socialiste. Il présente aussi des aspects sur sa vie personnelle (ses amours et ses femmes), sur les occasions quand l'auteur de l'article a rencontré Marin Preda, sur la manière dont son style réfléchit l'homme.

Dacă ar mai fi trăit, la 5 august 2002 Marin Preda ar fi împlinit venerabila vârstă de 80 de ani. Ar fi fost, fără îndoială, personalitatea cea mai puternică a literaturii române contemporane. De ce? m-ar putea întreba cineva, mai ales acum când și despre el, cel dispărut prea devreme, mai ales despre viața și moartea lui, s-au pus o mie de întrebări, unele corecte, firești, altele anapoda, sau chiar cu patimă și venin, însoțite de tot felul de acuzații. La multe dintre aceste întrebări și alegații cred că a răspuns reputatul critic și istoric literar Eugen Simion, unul din apropiații lui Marin Preda, nu numai prin ce a scris personal despre marele dispărut, dar și prin organizarea și publicarea unui număr special al „Caietelor critice” (nr. 117-119, din 1997) în sumarul căruia figurează, cu păreri și răspunsuri la întrebări, nume importante ale literaturii și criticii actuale din toate generațiile.

De ce ar fi fost, deci, Marin Preda, azi, personalitatea cea mai de seamă a literaturii noastre? Fiindcă, zic eu, el avusese încă de la început, marca sa inconfundabilă, un puternic talent nativ, superior elaborat în retortele unei opere devenite, carte cu carte, un adevărat monument literar. Omul, de asemenea, conștient și orgolios de înzestrarea sa, de importanța prezenței sale în literatura postbelică, era un exemplu de demnitate umană și profesională. Așa l-am

cunoscut, încă din deceniul cel mai dramatic al culturii române, 1950-1960. Despre el, la Cluj, ne vorbiseră tutorii noștri literari, Miron Radu Paraschivescu și Geo Dumitrescu, descoperitorii, prieteni și, din când în când, criticii lui Marin Preda. Nici mai târziu, în lupta deschisă cu dogmele staliniste și sechelele lor, Marin Preda n-a abdicat esențial de la crezul și demnitatea sa. Dar, ca scriitor realist, observator atent al omului confruntat cu istoria, alienat sau chiar strivit de ea, Marin Preda a încorporat în opera sa și unele materiale friabile (vezi *Ana Roșculeț* și *Desfășurarea*), remarcate ca atare de critică la apariția cărților sau mai târziu, astfel că ele ne apar și astăzi ca fiind partea „datată” a unei opere vii, deschise, întotdeauna generatoare de discuții.

În acești ani de după 1989, când nici vechii săi „concuranți” (Petru Dumitriu, în tinerețe, și Eugen Barbu, mai târziu) nu i-au mai contestat marile virtuți profesionale, s-au găsit câteva voci critice stridente, care au încercat să bombardeze memoria lui Marin Preda cu calificative de „colaboracionist”, „nomenclaturist”, „stâlp al realismului socialist”. Evident, complexe de inferioritate și lichelismul îmbătrânit îi împing pe aceștia la asemenea exagerări și absurdități.

Marin Preda este ultimul din marii scriitori contemporani căruia i s-ar putea aduce asemenea incriminări și etichetări, când se



știe bine că „moromețianismul” a devenit un simbol al opoziției la „realismul socialist”, la „îndrumarea” sterilă, la sufocarea libertății de creație.

Îmi aduc bine aminte că, începând de prin 1952, la toate reuniunile publice ale scriitorilor cuvântul lui Marin Preda (întotdeauna citit, nu improvizat) era așteptat cu emoție și interes maxim de către cei mai mulți dintre colegii săi, toți știind că „Moromete” le apăra și libertatea lor de creație, că defrișează noi terenuri de inspirație și că opunea rezistență la abuzurile proletcultiștilor. (Îmi amintesc, astfel, ședința prelungită până noaptea târziu, când a izbucnit viscolul din martie 1954, ținută în fosta casă Malaxa, actualmente sediul Institutului Cultural Român.) Acum este ușor de etichetat pe oricine și orice, dar atunci era foarte greu să formulezi public asemenea păreri și poziții, să combați cenzura și abuzurile ei. Că a fost o dată deputat ales de

către eroii cărților sale, că a condus în ultima decadă a vieții, cu competență și prestigiu, editura „Cartea Românească”, promovând cărțile multor colegi certați și ei cu cenzura, acestea nu sunt motive serioase pentru a-l socoti „nomenclaturist”. Măcar de-ar fi fost mulți asemenea „nomenclaturiști” ca el! Am fi avut acum o moștenire literară mult mai bogată, iar criticii și istoricii literari serioși, nu oportuniști, un teren de analize și clasificări valorice mult mai vast. Ceea ce s-a dovedit caduc în realitățile social-politice din epoca socialistă, nu înseamnă că automat devine caduc și în dimensiunile estetice ale personajelor din cărțile lui Marin Preda. Renunțarea la simplificări și ranchiune ar duce, în mod cert, la judecăți estetice și morale mai obiective, mai calme, ca un semn real al libertăților de care s-ar putea bucura, în sfârșit, viața spirituală din România.

În ce mă privește, fără să fiu un apropiat sau un intim al lui Marin Preda, l-am cunoscut totuși în câteva împrejurări de viață definitorii, atât în România cât și în Grecia.

În pragul primăverii lui 1954, primisem dela Filiala din Cluj a Uniunii Scriitorilor (al cărei secretar ajunsese la 24 de ani) un „concediu de creație”, cum se spunea pe atunci, la Sinaia, unde Marin Preda tocmai moșea *Moromeții*. O făcea la „Foișor”, fostul palat al lui Carol al II-lea, moștenit de fiul său Mihai. Acolo erau cazați doar academicienii și laureații Premiului de Stat. Dintre scriitori, se mai nimeriseră la „creație” Nina Cassian și Asztalos István, tot la „Foișor”, Laurențiu Fulga (un alt autentic și înzestrat prozator, aproape uitat astăzi!) la „Vila cavalerilor”, Virgil Stoenescu, Octavian Sava (autorii cunoscutei piese de teatru, în vogă pe-atunci, *Nota zero la purtare*) și cu mine, la „Turnul cu ceas”, de la intrarea în perimetrul „Peleșului”, palatul istoric al regelui Carol I și al poetei Carmen Silva. Directorul aceluia muzeu nu era altul decât poetul suprarealist Constantin Nisipeanu, colonel de la Interne, care ne organizase vizitarea tuturor încăperilor. În „Pelișor”, fostul palat al reginei Maria și al Regelui Ferdinand, aveau acces, dacă nu mă înșel, numai „eroii muncii socialiste”, mai târziu fiind accesibil

și membrilor marcanți ai uniunilor de creație. Toți „cream“, citeam, discutam mult, în cene improvizate, ne amuzam cu diverse jocuri de societate, ne întreceam, ziua, la popice sau la biliard, iar noaptea, uneori, la poker. (Nicolae Tăutu și Nicuță Tănase au scris pagini memorabile, pline de tot hazul, pe aceste teme.)

Marin Preda, cu voința și disciplina lui țărănească, își gospodărea timpul foarte sever. Muncea pe brânci, din zori până spre prânz, când ieșea la popice, urcând panta spre adăpostul de lemn, anume amenajat, deasupra pârlului Peleş. Acolo, prozatorul maghiar Asztalos (fost muncitor „cubicar“, de spart piatra cubică, participant la construirea unui tunel între Predeal și Timișul de Sus), Pișta-baci, cum îl strigam noi, exclama de fiecare dată când o bilă nu atinge popicele, rămase, parcă în ciuda noastră, în picioare: „N-avea per!“ Adică dacă bila ar fi avut, să zicem, părul unei fete, atunci ar fi învăluit toate popicele și le-ar fi culcat instantaneu la pământ. Descifrând această imagine suprarealistă, Marin Preda râdea în cascade, pe un ton ascuțit: „He-he, he-he, auzi, monșer, tâmpita aia de bilă n-avea per! He-he, n-avea per!“

Pofta aceasta de joacă și de amuzament copilăresc i-o întreținea, și la popice, Nina Cassian, de care Preda părea foarte îndrăgostit în acel an. Toate semnele arătau că bănuielele și invidiile noastre nu cădeau din senin. Marin era gelos, posomorât, începând de sâmbătă după-amiaza, de când apărea, cu geamantanul plin de bunătăți (smochinele, portocalele și lămâile erau foarte greu de găsit pe-tunci) Al.I. Ștefănescu, prozator ilegalist, soțul Ninei, mai în vârstă decât ea. El sosea acolo cu mașina de director al „Editurii de Stat pentru Literatură și Artă“ - ESPLA, și rămânea până duminică seara. Dimineața, la orele 11, eram invitați cu toții în holul imens al „Foișorului“ — unde mie, copilul de țărani, aproape nu-mi venea să calc pe covorul uriaș, care imita, în desen, arabescurile tavanului. Acolo ascultam, la aparatul de radio al regelui Mihai, concertul simfonic transmis de la Atheneul Român, pierduți în fotoliile adânci. Aceasta era liturghia noastră săptă-



mănală. Gazda, firește, era Nina, poetă foarte cultivată și, în paralel, compozitoare autentică. Noi, malițioși, cunoscând scenariul, îi urmăream toate mișcările și reacțiile, să vedem cum reușea să se mai descurce. Și se descurca foarte bine. Întreaga ei atenție, toate giugiulele se revărsau asupra lui Ali, în timp ce Marin, pe fotoliul din partea opusă, nu-și putea ascunde gelozia, întunecându-se la față. Suferea, evident, ca un câine. Stare ce se prelungea și în ziua de luni, până marți spre prânz, când apărea din nou împreună cu Nina la popice și, râzând, își repeta formula: „He-he, he-he, auzi, monșer, tâmpita aia de bilă n-avea per!“

Nina Cassian avea, în schimb, mult umor, replici scânteietoare în orice ocazie. Când venea în vizită la Laurențiu Fulga fiul său Mădălin, care avea pe-atunci 5 ani și plete lungi, de fetiță ori de înger (el ținuse rolul acesta până când se născuse soră-sa Ingrid), Nina Casian, excelentă scriitoare și

pentru copii, încerca să se joace, să se hârjonească și cu el. Dar băiețelul, altfel bine crescut, o lua razna, fugea, se ascundea de ea. „Vedeți, ne zicea Nina, nouă, spectatorilor hârșiți, dacă semăn cu Dante mă iubesc copiii numai când ajung bărbați...” (Adevărat, ea și-a enumerat, mai recent, într-o carte, toți amanții...)

Mai târziu, când Marin Preda s-a căsătorit cu preafrumoasa noastră colegă, poeta Aurora Cornu — corespondența dintre ei, publicată în volum, ca un veritabil roman de dragoste, ne arată, din când în când, că acesta rămăsese la fel de gelos. Semn că o iubea mult și, ca toți copiii de țărani, dorea să aibă proprietate absolută asupra unui pământ dobândit cu greu. Alcătuiau o pereche spirituală strălucitoare, pe care o invidiau mulți, chiar și o fire de boier rafinat și orgolios ca Petru Dumitriu, aflat mereu în concurență cu Marin Preda pe tărâmul prozei și al stării sociale.

Într-o altă perioadă, după ce s-a despărțit de Aurora (ea, ca o adevărată doamnă, revenind uneori de la Paris, a știut să vorbească public, cu seninătate, despre romanul lor sentimental), „monșorul” s-a recăsătorit cu o ființă plăpândă, numai piele și os, doamna Eta, fostă prietenă a Ninei Cassian. La început mi s-a părut că nu mai suferea de gelozie. După vreo 10 ani, când mă nimerisem din nou la Sinaia, am observat că marele scriitor, chinuit de propria lui operă, deși biruitor literar peste toate intemperiiile timpului, lua tranchilizante drămuite atent de doamna Eta. La prânz, nu mai cobora la masă cu noi, cerea mâncarea sus, în apartamentul somptuos de la „Pelișor”, iar pe la popice nu mai dădea niciodată. Din când în când, se auzeau vorbe răstite, venind dinspre apartamentul soților Preda, plânsete și sughituri. Unele guri rele spuneau că Marin Preda, ca și Miron Radu Paraschivescu, își bătea nevestele fiindcă nu erau în stare să-i facă și lui un copil. Nu știu cât adevăr era în vorbele astea. La M.R.P. știu precis că așa se întâmpla.

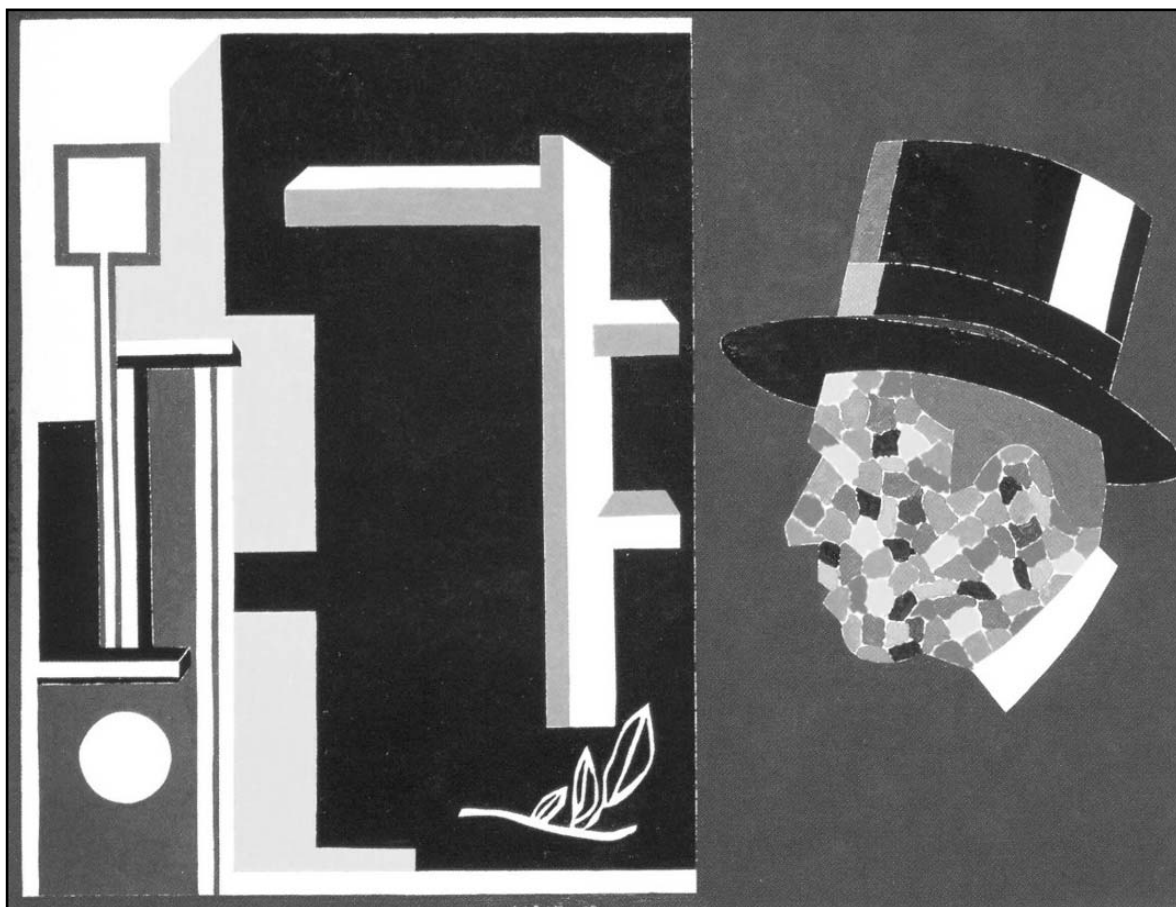
Marin Preda scria metodic, chinuit, îndărătnic. Nu făcea nimic la întâmplare. I-am văzut, încă de la Sinaia, manuscrisele cu ștersături multe, cu schițe și dezvoltări

logice, la antipodul celor directe, spontane, ale lui Ion Agârbiceanu, de exemplu, pe care le cunoșteam foarte bine. Apoi i-am admirat laboratorul în retortele căruia se născuseră *Moromeții*, examinând, în colecția bogată a lui Victor Crăciun, o variantă a volumului 2 din celebrul roman. Ea a fost inclusă în volumul recent *Marin Preda necunoscut*, editat de harnicii și înzestrații săi admiratori, Cristiana și Victor Crăciun. Tot ei s-au îngrijit de primele trei volume din „Colecția Opere fundamentale” — coordonată de Eugen Simion — cuprinzând toată proza antumă a lui Marin Preda. Urmează, după câte am aflat, încă două volume — publicistică, o dramă, proiecte cinematografice, pagini de jurnal, documente, scrisori, multe inedite, referințe critice, în aceeași splendidă înfățișare bibliofilă.

Privind astfel, atent și îndeaproape, scrisul lui Preda, am putea spune că, într-adevăr, stilul era omul. Și la propriu și la figurat. Cadente largi, fulgere scurte, înțelesuri căutate și cântărite îndelung, descoperite cu greu. Cu alte cuvinte, o muncă de ocnaș.

Gusturile și preferințele lui literare i le cunoșteam din cărți, din interviuri și evocări. Memorabile rămân, în acest sens, volumul *Imposibila întoarcere* (1971), care exprimă, cu îndrăzneală și profunzime, atitudinea marelui scriitor față de viață și artă, precum și *Convorbiri cu Marin Preda*, carte publicată de regretatul Florin Mugur în 1973, și *Viața ca o pradă*, în care autorul își rememorează mai ales începuturile. Celebră rămâne, de asemenea, relatarea unei întâlniri cu Nicolae Ceaușescu, în cadrul căreia Marin Preda i-ar fi declarat: „Dacă reintroduceți realismul socialist, eu mă sinucid”.

Despre Marin Preda s-a scris o bibliotecă întreagă. Dar cred că l-au înțeles mai bine câțiva prieteni și critici care i-au stat aproape în multe momente de cumpănă. Printre ei, după câte știu, încă de la începuturi, Ov.S. Crohmălniceanu, care a și „încasat-o” uneori pentru Preda. Din perioada ultimă, inclusiv a Mogoșoaiei, mai tânărul pe-atunci Eugen Simion, tot fiu de țărani, dar cu o bună școală franțuzească. Dintre redactorii de la Editura „Cartea Românească” — întemeiată și condusă strălucit de



Marin Preda — în mod sigur Mihai Gafița și Cornel Popescu (amintirile acestuia, publicate postum, sunt revelatoare, inclusiv pentru împrejurările morții lui Preda), Geta Dimisianu și Mircea Ciobanu. N-a fost cazul pentru „adjunctul” editurii, talentatul și agitatul Alexandru Ivasiuc, mort tragic în noaptea cutremurului din 4 martie 1977.

Înainte de-a evoca, în sfârșit, întâlnirea noastră de la Atena, m-aș mai opri doar la una singură, din multele pe care le mai am în minte.

Era, cred, în 1970, în biroul din Șoseaua Kiseleff al lui Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor. Se strânseseră acolo câțiva membri mrcanți ai Biroului Uniunii, printre care Eugen Jebeleanu, Marin Preda, Titus Popovici și Nicolae Breban (pe atunci noul redactor-șef al „României literare”). Urma să se discute schimbarea unor prevederi ale „Legii drepturilor de autor”, mai ales tarifele convenite pentru colaborări, la edituri și reviste, pentru proză, poezie,

reportaj, critică și istorie literară. Drepturi plătibile direct autorilor sau moștenitorilor acestora. Din partea CC al PCR, participa Dumitru Ghișe, filosof calm, greu de scos din pepeni, iar din partea Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Ion Dodu Bălan, vicepreședinte, responsabil cu editurile și revistele culturale, Mihai Alexandru, secretar general și expert în finanțe, iar eu, ca prim-vicepreședinte, înlocuindu-l pe Dumitru Popescu. Noi trebuia să ascultăm propunerile scriitorilor și să le cântărim atent, pentru a le înainta mai sus și a le potrivi cu posibilitățile reale ale bugetului de stat. Ascultam. Notam. Mai dădeam, din când în când, câte un răspuns. Campionul celor mai generoase propuneri se arăta din nou poetul Eugen Jebeleanu. El era de multă vreme preocupat de modificarea legii, încât, în timp ce-și pleda cu înflăcărare propunerile, eu îmi aminteam o mai veche discuție pe această temă, de prin anii '60, tot la Uniunea Scriitorilor.

Atunci, Eugen Jebeleanu susținea, justificat, dreptul moștenitorilor timp de 50 de ani după moartea autorilor. Era de față și Nagy István, scriitor proletar, care contesta acest principiu ca fiind „burghez”, nejustificat, „pâine fără muncă”. Surprins, chiar indignat, poetul român aducea tot felul de argumente în favoarea ideilor sale, printre care și acela că „avem copii, trebuie să-i creștem, să-i ținem la școli și universități”. La care, Nagy István, cu fața lui brăzdată de șanțuri adânci, de fost luptător ilegalist și pușcăriaș, cu vorba lui aproximativ românească, a ținut să contraargumenteze: „Auzi, tovarăși, ce spune Jebeleanul, că avem copii! Bine că avem, tovarăși! Dar dacă copilul nostru e atât de tâmpit că trăbă să învățăm 50 de ani la el, atunci mai bine prindem și omorâm cu mâna meu!” Toți cei prezenți izbucniseră în râs, doar Eugen Jebeleanu, firește, ridicat de pe scaun, ca un leu furios, a trântit ușa și a plecat.

Așa era să se întâmple și la noua confruntare asupra drepturilor de autor, din cauză că Marin Preda, calculat și realist cum devenise și ca editor, tempera anumite exagerări, mai ales pe cele care ar fi defavorizat prozatorii. Poetul Eugen Jebeleanu îl întreprupea mereu. „Moromete” a răbdat cât a răbdat, apoi s-a zburliț tipând: „Mai lasă-mă, dom’le-n pace! Ce dracu, ești dictator?!” Atât i-a trebuit lui Jebeleanu, ridicat în picioare, ca un cal cabrat: „Auziți, tovarăși? M-a făcut dictator! M-a făcut Hitler, tovarăși!” Iritat, obosit de-atâtea controverse, uneori absurde, Zaharia Stancu s-a ridicat și el din scaunul prezidențial și, îndreptându-se, șontâc-șontâc, spre una din ușile acelea cu oglinzi uriașe, ni s-a adresat nouă, „oficialilor”: „Vă rog să-i spuneți tovarășului Ceaușescu că Zaharia Stancu nu mai poate conduce Uniunea Scriitorilor, n-o mai poate conduce! Nu mai poate apăra drepturile scriitorilor din România, nu mai poate! Spuneți-i că de azi, ziua cutare, luna cutare, anul cutare, Zaharia Stancu și-a dat demisia! Demisia și-a dat-o!”

Jebeleanu încă mai clocotea. Și Preda la fel. Dar când au văzut ce face Stancu s-au trezit dintr-odată amândoi. Jebeleanu s-a luat după președinte și-l trăgea de mânecă

înapoi: „Stai, mă Zărică, ce te-a apucat?! Moromete mă face Hitler și tu îți dai demisia?...” „Să vină Iancu, să-mi aducă medicamentele, că mor... Poate asta și vreți, să moară mai repede Zaharia Stancu... Să moară...!”

Greu, foarte greu, am putut liniști apele învolburate, până când s-a așezat fiecare la locul lui, ca să încheiem cumva discuția. Marin Preda, lângă mine, își număra și el pastilele colorate, înghițindu-le cu apă minerală, refuzând coniacul fin cu care Traian Iancu știa să împace pe toată lumea, în asemenea ocazii.

Oricum, după rectificarea de-atunci a tarifelor de colaborare la edituri și reviste, anumiți autori, mai talentați, mai laborioși, reușeau să-și cumpere nu doar tablouri și mobilă stil, dar chiar un apartament sau o casă întreagă. Așa, cred, a ajuns și Marin Preda, după reeditările *Moromeților* și apariția *Delirului*, într-o casă veche, nu departe de strada Mântuleasa, a lui Mircea Eliade.

Și-acum, înapoi, la acel început de iunie 1976, la gara din Atena. Nu-l invitasem eu pe Marin Preda, fiindcă n-aveam voie să invit, cu titlu personal, pe nimeni. Cred că din mentalitatea stupidă că exista riscul ca invitatul meu să nu se mai întoarcă în țară și să-mi implice numele într-o asemenea „dezertare”.

M-am dus și l-am așteptat la gara centrală, „Larissa”, o clădire vetustă, prea puțin animată la ora prânzului. Era cald. Curenții legănați între munții din jur ridicau în aer o pulbere cenușie, ca de piatră arsă. Trenul era în întârziere. Puțină lume venea din România pe calea ferată, călătoria fiind prea lungă și obositoare. Se pare că lui Marin Preda nu-i prea plăceau avioanele. Într-un târziu s-a ivit și trenul dinspre Salonic. La prima vedere, nici un oaspete român. Din ultimul vagon, printre ultimii călători, au coborât, în sfârșit, și soții Preda, târându-și geamantanele. Am sărit împreună cu șoferul să-i ajutăm. „Monșer” nu m-a lăsat să-i iau din mână bagajul doamnei Elena, pe care o vedeam atunci pentru prima oară. O blondă tânără, sănătoasă, cu aerul firesc al meseriei sale de tehnician avicol. „Te pomenesci că tot gelos a rămas!” mi-am zis în

gând, cu amintirea scenelor de la Sinaia de altădată.

I-am invitat să locuiască la noi, la ambasadă. Menelaos Loudemis, care-i tradusesese *Moromeții* în grecește și-l invitase, era bolnav, internat la Spitalul Municipal, cu o gravă criză de inimă. „Da”, s-a învoit repede soția. „Nu, a stopat-o Marin Preda. Nu, monșer, îți mulțumim, dar eu știu cum e pe la ambassade... Am vorbit la telefon cu Dimos Rendis, ne primește la el, ca pe toți românii...” O știa și pe asta. Așa era, mulți scriitori români care veneau la Atena trăgeau la Dimos Rendis Ravanis, întors și el, cu câțiva ani mai devreme, din lungul său exil în România. Locuia undeva nu departe de „Ulița piperului sălbatic” (titlul renumitului său roman), pe la întretăierea dintre Leoforos Triti Septemvriu și Leoforos Alexandras, în cartierul Acharnon.

Dimos îl aștepta pe Marin Preda, dar nu în ziua respectivă. Se încurcaseră telefoanele. „Scuză-ne, monșer, i-a zis lui Dimos, n-aș vrea să te deranjăm. Avem noi ceva *doléri*, da' nu ca alții cu sacii... Cred că nu ne-ar ajunge să stăm la hotel...” Precaut, sensibil, având gustul independenței în toate, „Monșerul” nu se dezmințea nici de data asta. Dar săgeata cu dolarii era îndreptată evident spre Eugen Barbu, abia plecat din apartamentul atenian al lui J.C. Drăgan, milionarul. Repede se aflau la București asemenea știri!

Am încercat apoi să schițăm un „program” pentru zilele următoare, important și pentru rolul meu de gazdă. Dar, obosit cum era, ștergându-și mereu ochelarii cu lentile groase și dioptrii multe, Marin Preda mi-a răspuns în același stil: „Să-l mai lăsăm, monșer... Eu n-am venit la voi să fac turism cultural, ca alții...” Era a doua săgeată spre Eugen Barbu, obișnuit să publice adeseori „note de călătorie” și „jurnale” cultural-turistice, după întoarcerile în țară.

Până la urmă, am stabilit, totuși, trei puncte sigure în programul zilelor care urmau: o vizită la spital lui Menelaos, acceptată în principiu, dar anulată de el în ultima clipă. Cu o justificare ușor de înțeles: „Nu monșer, mie-mi displac spitalele, ca și tavernele... Pe Menelaos l-am înțeles doar la Mo-

goșoaia, când era singur... Așa că...” „Mă duc eu”, se învoi soția sa. „Bine”, a mor-măit, cu întârziere, Marin, văzând că eu doream neapărat această vizită. Al doilea punct, acceptat de principiu, era vizitarea Acropolei, într-un ceas de după-amiază, mai puțin aglomerat și mai puțin fierbinte. Iar al treilea, era o întâlnire cu colegii mei de la ambasadă, cititori și admiratori ai săi, bucuroși să-l cunoască, să-i pună întrebări, mai ales în urma discuțiilor publice despre romanul *Delirul*, provocate de un atac al presei sovietice. Mai mulți critici români să-riseră să-l apere, unii dintre ei, printre care, dacă nu mă înșel, Alexandru Oprea (cu soție rusoaică) și Mircea Iorgulescu, fuseseră trimiși chiar la Moscova, în gura „ursului”, să încerce clarificarea situației.

Ca să fiu sincer, și pentru mine, ca și pentru mulți intelectuali români, asemenea atacuri — repetate mai târziu și cu *Pumnul și palma*, romanul lui Dumitru Popescu — erau un prilej de-a reciti cu alți ochi aceste cărți, de-a le vedea și implicațiile politico-diplomatice mai profunde.

Îmi era atunci, la Atena, mai clar decât acasă de ce sovieticii ne căutau nod în purpura ori de câte ori li se părea că, scriindu-ne mai realist și obiectiv istoria, o făceam ca să „atacăm socialismul” și „marea Uniune Sovietică, bastionul păcii mondiale”. *Delirul* lui Marin Preda le venea ca o mână din acest punct de vedere. Cartea aducea, pentru prima dată după „eliberare”, în prim-planul literaturii figura lui Ion Antonescu și nu oricum. „Conducătorul” era văzut nu numai ca declanșatorul războiului antisovietic, dar și ca lichidatorul legionarilor sangvini, ca militarul ce se purtase demn cu acoliții lui Carol al II-lea și chiar cu acest rege orgolios și corupt. Era portretul unui fiu care-și întreabă mama (simbolul statornic al țării aflate în pragul prăbușirii) ce are de făcut într-un ceas greu al destinului. În sfârșit, era înfățișat și militarul ce știuse să-și apere demnitatea și interesele în fața demenței lui Hitler. Toate acestea și multe altele, ca un reflex al determinării lui Marin Preda de-a rupe, încă o dată (prelungind situații și personaje din *Moromeții*) cu poncifele „realismului socia-



list“, cu idilismul și falsurile edulcorate. (Am aflat mai târziu, chiar de la Dumitru Popescu, președintele de-atunci al Consiliului Culturii, că, de fapt, pe Marin Preda nu l-au afectat atât atacurile propagandiștilor sovietici, cât mai ales mârâielile și nemulțumirile unor ilegaliști și ideologi din țara noastră, supărați că autorul *Delirului* ocolise, în vasta sa frescă social-politică, mișcarea antifascistă și comunistă din România anilor 1940-1941. Din proprie inițiativă, Marin Preda a scris episodul cu tânărul revoluționar, arestat, bătut și dus din post în post până în satul părinților, episod inclus într-o prelungire de tiraj a primei ediții a *Delirului*. Cred că n-aveau dreptate editorii de după 1989 să elimine acel fragment ca fiind rodul presiunilor cenzurii din epocă. Nu era Marin Preda omul care se speria de vocile unor cenzori! O dovedise și înainte și după publicarea acestei cărți deosebite, care a fost și a rămas *Delirul*.

Am subliniat atunci, când recitisem cartea lui Marin Preda (am primit-o la Atena cu următoarea dedicație: „Doamnei și lui Ion

Brad, în amintirea tinereții noastre literare comune, cu multă prietenie și afecțiune“), pe marginea paginilor multe pasaje care mă implicau, fără să vreau, în vârtejul lor. Mă întorceau din Grecia în copilărie. Iată unul dintre acestea: «*Le Conducător*» luă imediat cunoștință de activitatea febrilă a legionarilor, de întrunirile lor al căror sens nu-i scăpa, de descinderile lor în lojile masonice de unde pretindea că vor da la iveală lucruri senzaționale: era un avertisment pentru el, pentru general, care, se sugera, era sfătuit și influențat de miniștri membri ai masoneriei... S-a dus la Hitler, ei și? Ce-a putut obține? Dacă ei vor divulga ceea ce știu, nimeni nu-l va mai putea salva... Cu vârfurile germane aveau și ei legături...

Dar chiar în noaptea care urmă se petrecu pe străzile Capitalei unul din acele fapte care sunt parcă un semnal bizar, dat din adâncurile secrete ale întâmplării, protagoniștilor aflați în conflict: un grec ucise cu foc de revolver un maior german care se plimba liniștit, crezându-se în această seară în deplină siguranță. Ce era cu acest grec? Parcă se poate ști ce e cu un grec? Acești urmași ai lui Ahile și Agamemnon țin

mereu să ne arate că nu sunt niște simpli urmași a căror gândire îndrăzneală a slăbit, prin secole, cu ceva. Sunt aceiași! Când i se aduse la cunoștință actul acestui grec ciudat, generalul scoase un adânc suspin: Iată mâna soartei! Cine era vinovat de acest asasinat, de faptul că el putuse fi săvârșit în plină stradă? Ministrul de interne, generalul Petrovicescu, bineînțeles. Și mai cine? Șeful siguranței, Ghika, directorul general al polițiilor, Maimuca, prefectul poliției Capitalei, Mironovici. Și îi destitui imediat, pe toți, și astfel toată agitația legionarilor, în fața acestui act grav, pâlî: lovitură fusese bine dată. Cine pierde internele, poliția și siguranța și nu are nici armata de partea sa, poate să spună adio puterii. Firește, poate nu era o ruptură, se va vedea dacă generalul, în fața reacției lor energice, a legionarilor, avea să revină asupra hotărârii sale, sau, în orice caz, să numească în locul celor destituiți tot legionari.

Și scoaseră în stradă manifestanți care în după-amiaza zilei de 20 ianuarie strigară lozinci în fața Universității, a Palatului Regal și a Ambasadei germane, cerând ca demisia să fie repuși în funcțiile lor și: «jos masonii» (unii nu știau ce sunt ăștia și strigau «nasonii»), «jos jidovitul Rioșanu» și «vrem guvern legionar». Această lozincă indica ceva nou, guvern legionar total, în orice caz fără indivizi ca acel Rioșanu care de-acolo de la Interne unde se cocoșase pusese la adăpost mulți dușmani ai legiunii, ferindu-i astfel de răzbunarea legionară: în plus, acest jidovit își permitea el însuși să se declare pe față dușman al Mișcării...

Pe la orele nouă seara, câteva mii de manifestanți venind dinspre Bulevardul Lascăr Catargiu și conduși de șefi care se expuneau cu îndrăzneală, intrară în Piața Victoriei și strigară aceleași lozinci în fața Președinției Consiliului de Miniștri. Se cerea, de asemenea, îndepărtarea unor membri din guvern, precum și a unor înalți funcționari ai statului care erau acuzați că fac parte din masonerie sau sunt protectori ai acesteia și ai evreilor. Liniștit și tăcut, generalul privea totul prin fereastră. Îi văzu în cele din urmă pe toți ridicând mâinile și ovaționând. Colonelul Elefterescu pătrunse în cabinet și raportă că în Timișoara, Caracal, Târnava Mare și Târnava Mică, Craiova și Iași sunt atacate chesturile de poliție, prefecturile și telefoanele și ocupate prin forță.

Întrerup aici, ca să precizez că, aflându-mă pe atunci elev în clasa I B a Liceului „Sfântul Vasile cel Mare” din Blaj, fusesem și eu martor la unele scene întâmplătoare în capitala județului Târnava Mică. Chiar în dimineața acelei zile friguroase de ianuarie, ocupându-ne locurile în bănci, venise directorul liceului, bătrânul profesor Ion Pop-Câmpeanu (al cărui fiu legionar, din ultima clasă, se afla în fruntea liceenilor care-i împărtășeau ideile), a deschis geamul mare dinspre piața istorică a Blajului, unde se vedeau cum atârna cablurile groase, care duceau spre centrala telefonică de vizavi. Fuseseră tăiate cu securea, peste noapte, chiar din clasa noastră. Alb la față, directorul ne-a anunțat că suntem liberi și putem pleca acasă. Veseli nevoie mare, ce puteam înțelege noi din ce se întâmplase noaptea aceea? Doar că, împrăștiindu-ne prin oraș, spre „cortelurile” noastre de pe Hulă, de Sub Huruchi, de Sub Curte, din Satul Blajului și din alte cartiere ale orașelului, am văzut pâlcuri de elevi din clasele superioare postați în fața Primăriei, a Prefecturii, a Jandarmeriei, a celorlalte câteva instituții mai importante. Aveau aere grave, de paznici supremi, trimiși acolo de chiar „Arhanghelul din cer”, cum suna un vers al marșului legionar pe care îl murmurau. Cântecul acela ne evoca, nouă, copiilor hoinari, o altă scenă memorabilă, trăită cu puțină vreme înainte, când toate școlile Blajului (care avea 5.000 de locuitori și tot atâția elevi!) fuseseră scoase pe peronul gării, unde oprise trenul cu care se întorcea de la Berlin generalul Antonescu. Când acesta se arătase o clipă pe scara vagonului special, corul elevilor legionari intona tocmai versul: „Cerșetor la el acasă a ajuns bietul român”.

Pentru noi, scenele respective, ca și cele care urmaseră dezarmării legionarilor de către armată, păreau mai mult o joacă a istoriei, o schimbare de roluri între generații, de care nu eram afectați direct. Doar atunci când bătrânul director Ion Pop-Câmpeanu, înaintea de-a fi schimbat, ne-a adunat în careu și ne-a citit lista elevilor eliminați din toate școlile, în frunte cu fiul său, doar atunci am tresărit și ne-am dat seama că nu era de glu-

mit cu evenimentele. Au urmat, în curând, războiul, lazaretele din sălile noastre de curs, bombardamentele anglo-americane, apoi cele germane, frontul ajuns până la Blaj și mai departe, armatele sovietice, răniții lor, dezertorii și aventurierii lor, primele victime ale securității și toate celelalte, descrise și de mine în romanele mele...

La Atena, cum ne înțelesesem inițial, prima vizită mai importantă, la care Marin Preda își delegase doar soția, a fost, cum am mai spus, la Spitalul Municipal. Am pătruns greu acolo, cu aprobări speciale, ca să-l găsim pe Menelaos Loudemis. Zăcea într-un salon special, înconjurat de monitoare și aparate sofisticate prin care doctorii încercau să-i amelioreze grava criză cardiacă. S-a întristat că nu venise cu noi și Marin, dar explicându-i că nici el nu se simțea prea bine cu sănătatea, s-a resemnat. A întrebat-o pe Elena dacă soțul său primise drepturile de autor pentru ediția greacă a *Moromeților* de la editorul Aristide Klados. „E zgârcit al dracului, s-a scuzat Menelaos... Dacă mă fac bine, poate reușesc să-l schimb”, a adăugat el oftând. Apoi s-a întors cu greu și a căutat în sertarul de-alături. A scos de acolo 6.000 de drahme și i-a oferit soției lui Preda. „Să-ți cumperi ceva... O româncă frumoasă ca dumneata trebuie să se simtă bine la Atena... Să le iei halva și sugiucuri copiilor...”

A doua zi, Dimos Rendis, care nu se simțea cu Menelaos, mi-a spus la telefon că Marin își certase nevasta de ce primise drahmele lui Loudemis.

Dar, în sfârșit, îi trecuse și supărarea asta până în după-amiaza zilei când am urcat împreună cu soțiile colina sacră a Acropolei. Eu, în chip de ghid, furam din priviri toate reacțiile Monșerului. Vorbele sale erau rare. Scurte. Esențiale. Treceau dincolo de pitorescul excursiei, spre zonele unor asocieri surprinzătoare. Nu le mai țin minte, nu mi le-am notat, ca să le pot transcrie aici. Remarc doar faptul că el, autorul scenelor memorabile cu animale, din atâtea cărți — caii, vitele, oile, celebra Bisisică — s-a oprit îndelung în fața statuetei „Moscoforului”, tânărul care ducea vițelul pe umeri la înjunghierea de la altarul templului: „Ăștia da

artiști, monșeri!” exclama Preda din când în când, cu o admirație sinceră, nedisimulată.

Spre sfârșitul vizitei, la Atena, întâlnirea cu familiile de la ambasada noastră, organizată în sala mare de la demisol. Emoții din partea tuturor diplomaților și reprezentanților comerciali. Toți doream să fim gazde primitoare în acea ocazie unică. Toți aveam curiozități, păreri, întrebări. Toți așteptam nerăbdători mașina trimisă după oaspetele nostru important și drag.

Dar trebuie să mărturisesc sincer, toți suferiserăm o dublă decepție. Mai întâi, Marin Preda, care înghițea multe pastile colorate (mai multe, cred, decât altădată la Sinaia), numărate atent în palmă, sosise cu o oră întârziere. Apoi, se știe, el nu era un orator spontan, cu vervă, un „avocat” al propriei opere, nu avea nimic spectaculos în gesturi, răspundea sobru la întrebări, pe un ton mai „savant”, mai greu de urmărit public. Dar pe mine m-au impresionat profund tocmai aceste calități atât de rare la tagma noastră înclinată mereu spre „mărturisiri” și sporovăieli colorate. Marin Preda era obsedat de problematica filosofică a relațiilor dintre individ și societate, dintre om și istorie, a mecanismelor democrației și dictaturii, importante, chiar determinante în destinul național al românilor. El defrișa, cu o îndrăzneală bine ponderată, terenuri minate de mentalitățile unor dogmatici, ale unor prosovietici cu abonament, gata mereu să „apere puritatea marxism-leninismului”. Cu ei se luptase ani îndelungați Marin Preda și victoriile lui, atât de dificile, nu erau înghițite niciodată prea ușor. Când părea mai obosit, mai bolnav, atunci își mobiliza parcă toate puterile creatoare și ieșea în față ca un Socrate îndrăgostit de adevăr. Așa mi-l aduc aminte de la Atena, cu fața luminată de un surâs cald, la precizarea mea că întâlnirea sa cu diplomații avea loc la doi pași de strada Alopekis (a Vulpiei), pe unde spune legenda că se afla casa lui Socrate și a limbutei sale soții Xantipa.

Nici nu se întorsese bine Marin Preda la București, că am și primit prin poștă plicul cu antetul Editurii „Cartea Românească” și această scrisoare:

„Mogoșoaia, 20 iunie '76

Stimată doamnă, mon cher Ion Brad,

Nu vom uita niciodată călătoria noastră în Grecia și modul cum ne-ați primit. A fost pentru mine o surpriză continuă gentilețea dumneavoastră, prietenia, grija pentru un coleg care nu spera atâta afecțiune din partea ambasadorului, care, la urma urmei, avea destule griji în funcția sa ca să nu găsească literalmente atâtea ore care să ni le dedice. Soția mea e încântată la fel ca și mine și mereu mi-a spus la întoarcere: scrie-le! Spune-le că sunt niște oameni minunați.

Astfel de la o călătorie simplă, am ajuns să apreciem ceva mai mult decât poate da ea, prietenia, un sentiment rar. Fiindcă, într-adevăr, trebuie s-o mărturisesc, eu într-un oraș străin caut oameni, fără ei totul mi se pare incomplet, oricât de interesante ar fi vestigiile trecutului sau strălucirea vitrinelor.

În București abia acum e ca la Atena, adică mai cald. Până acum a fost chiar frig, aici la Mogoșoaia de unde vă scriu. Când veniți în țară, nu ezitați să ne spuneți și nouă. Știri literare mai târziu, deși nu prea sunt. Mimis n-a venit la colocviul traducătorilor, poate vine totuși mai târziu? Ce face Ludemis, tot bolnav e? Cu plăcerea de a vă revedea, vă trimit salutări și îmbrățișări afectuoase. Marin Preda“.

După aceste „îmbrățișări afectuoase“ din finalul scrisorii, la care nu mă așteptam, era firesc ca, odată ajuns și eu la București, chemat la „plenara din vară“, să-i dau un telefon la redacție lui „Monșer“. Nu l-am găsit. Era încă la Mogoșoaia. Dar seara m-a sunat acasă și, aflând că stau puțin în țară, s-a grăbit să mă invite, a treia zi, să prânzim la Capșa. A venit împreună cu soția. Chelnerii îl cunoșteau. Ne-au servit, la insistențele mele, meniul obișnuit al gazdelor. Și am constatat că acesta nu era deloc „stil peizant“, ci unul franțuzesc, rafinat și sobru. „Zgârcitul“ de Marin Preda, cum îi scosese vorba adversarii, nu mi s-a părut deloc meschin nici în final, cu bacșișul chelnerilor. Și nu cred că făcea gestul de dragul meu. Am discutat tot felul de întâmplări, de la Atena, din București, de la Mogoșoaia. Nu se temea de „microfoane“. În final, m-a invitat la o cafea acasă, să-i văd și copiii. O atenție neobișnuită. Apoi, încă o invitație:



să-i dau un volum de versuri pentru „Cartea Românească“. Ceea ce s-a și întâmplat cu *Transilvane cetății fără somn*, volum ce avea să apară în primăvara următoare, în „lectura“ talentatului poet, prozator și editor, regretatul Mircea Ciobanu.

În amintirea lor, plecați subit și prea devreme cu luntrea lui Charon, cei atât de profund legați de pământ în opera lor, îmi permit să reproduc din cartea pe care mi-au editat-o poezia „Sfinte lacrimi“: „Să ai o țară, să te uiți la ea / Ca magii din vechimi călătorind / Cu ochii înfloriți de-aceiași stea / Ce nu e doar un capăt de colind // Ci drumul greu cu sânge picurat / Al luptei fără preget și-ndurare, / Un cimitir stelar, înaripat, / Un osuar numit Neatârnare. // Care din noi nu are-un os sfințit, / O rădăcină, ori o frunte-amară / Prin care cei căzuți au înșorit / Tărâmul libertății tale, Țară? // De-avem un grai, l-am supt la sânul tău. / Cuvintele ca pajiștea miroase. / Ni-s legământ, la bine și la rău, / Purtând credința ta în ochi și-n case // Avem o țară și ne știm în ea / Prunc și oștean, copil și frunte arsă. / Cel care îndrăznind își amintea, / Și, amintindu-și, sfinte lacrimi varsă...“

Bogdan Mihai
DASCĂLU

Oameni, prietenie și alte lucruri prăfuite

Abstract

On the influence that time, history and present day life affects friendship. People cannot leave history behind; it is a part of oneself that leaves its print on everything, including human relationships and friendships.

Din păcate, trăim într-o lume, în care a fi om nu mai este un *ce* la modă. E drept că, poate, dintotdeauna lucrurile stăteau astfel, că acele trăsături din noi care îndreptățesc diferențierea speciei noastre de animale nu aveau mare căutare, doar că noi nu am observat-o. Poate că eram orbi aidoma cârțițelor, poate că viața ne-a purtat – mereu condamnați la moarte – prin fața eșafodului cu ochii legați, poate că, din diverse motive, nici nu am vrut să observăm, poate că în adâncul nostru sălășluiește o anumită superficialitate sau cine mai știe care ne sunt motivele. Cert e că trecutul este mereu prezent prin părțile lui pozitive, că nu vedem, întotdeauna, lucrurile retrospectiv așa cum erau ele la momentul respectiv, ci astfel cum ne dorim noi ca ele să fi fost. Altfel nu se explică această nostalgie după vremurile trecute, ca după ceva ce nu doar că nu poate fi egalat de prezent, ci ca după o etapă a vieții noastre plină de armonie, de fericire și

de multe alte cele, care, prin binele ce-l emană și astăzi (în memorie) pare să fie o adevărată arcadie. Cred însă că, deși minunate, lucrurile nu stau tocmai astfel. În primul rând, fiindcă, la o cercetare mai atentă, constatăm că au existat și evenimente neplăcute, că nu toți cei din jurul nostru de la acea dată ne-au vrut binele, că, în definitiv, amintirea ne joacă feste. Ceea ce duce la cea de-a doua constatare, anume că memoria selectează nu după bunul ei plac, ci după o anumită logică, anume cea a uitării. Nu doar somnul, această pauză între două zile, o uitare mai mult involuntară, cât și cealaltă, cea din timpul stărilor de veghe ne face viața mai ușoară. Căci astfel nu doar că avem nostalgia propriului trecut, ci ni se oferă (repet, fără să-l căutăm, deci fără să avem vreun rol activ) un spațiu al unui anumit refugiu, un loc în sinea noastră, în care, atunci când prezentul ne invadează prea coroziv, ne putem adăposti. Un spațiu pe care suntem conștienți că nu îl mai putem găsi decât în imaginar, care, poate la fel de bine să fi fost ori nu, dar care este aidoma unei contragreutăți pentru prezent. La urma urmei, se poate spune că lucrurile stau cam ca în *lacustra* bacoviană. Așa se face, de exemplu, că nu degeaba copilăria ne este bunul cel mai de preț. Fiind cea mai îndepărtată etapă, ea devine și cea mai intangibilă, deci locul în care răul a reușit să iasă definitiv din memorie, lăsând doar miraculosul ori extraordinarul să ne conducă sentimentele. Urmează apoi, rând pe rând, toate celelalte etape – școala, universitatea etc. etc., care pe măsură ce devin trecute preiau toate atributele benefice, dar care, trăite la vremea respectivă nu erau în nici un caz percepute ca acum. Ce vreau, de fapt, să spun?! Că nu ne putem bizui întotdeauna pe amintirile noastre, că de cele mai multe ori ele ne joacă cele mai strașnice feste.

Pe de altă parte, există și această adevărată manie de a considera toate celelalte epoci drept potrivite nouă, în vreme ce, pe cea în care tocmai viețuim, o evaluăm drept (în cel mai bun caz) una tolerată, dar nicidecum vrută. Aceasta tot datorită faptului că nu percepem părțile negative ale trecutului,

chiar dacă de această dată ele nu se referă la propria noastră persoană, ci la ceva mult mai general, trăit doar prin intermediul lecturilor ori al poveștilor. Doar viitorul, prin necunoscuta pe care o presupune dă naștere la anumite speranțe (care e vor împlini sau nu), la vise și la alte nostalgii imaginare, devenind un imaginar ipotetic, așadar un alt spațiu al refugiului.

Singura trăsătură comună pe care o au trecutul și viitorul este aceea că nu există. Mă rog, nu există decât în noi. Dar că, atunci când le aducem în prezent, ele sunt în general pozitive. Rar de tot, doar când traumele trecutului sunt cu adevărat majore, doar atunci rolurile se inversează. Adică trecutul preia atributele prezentului și devine mai mult sau mai puțin insuportabil, prezentul este refugiul, iar viitorul este privit cu teamă, pentru a nu se transforma în acel trecut terifiant.

De ce toate acestea? Pentru că, experiența o dovedește, din nefericire, trăim zi de zi cu o nostalgie (aparent doar inexplicabilă) a unor oameni, a unor prietenii ale trecutului, pe care prezentul nu ni le mai oferă. Dintr-o dată te trezești părăsit de cei în care ai crezut, ai impresia că toți cei pe care îi știai odinioară s-au schimbat, ești convins că doar tu ai rămas egal ție. Numai că lucrurile nu stau întotdeauna astfel. Cel mai probabil – deși ipoteza schimbării unora nu e deloc de neglijat – este faptul că lucrurile au stat mereu astfel, doar că tu nu ai fost capabil să le vezi așa. Uimirea lui Cezar în ce-l privește pe Brutus nu pornește deloc din perspectiva acestuia din urmă, ci a împăratului. Brutus nici nu se miră, nici nu exclamă ceva contradictoriu adevăratei sale personalități. El duce la îndeplinire un gest care concordă cu firea lui. Mirarea vine din partea celui alt, care îl *credea* altfel, care își proiectase asupra adevăratului Brutus concepția lui despre acesta. Așa se face că nu trebuie deloc să ne mirăm dacă unul sau altul ne întorc spatele, dacă le îngheață salutul pe limbă, dacă în locul unor foste gesturi de amicitie ne fac rău sau dacă, pur și simplu ne ignoră. De fapt, nici măcar vinovați nu sunt. Ei acționează în conformitate cu ființa lor, pe care noi am perceput-o cândva pozitiv.

Toate bune și frumoase, dar de aici la prietenii de conjunctură, la interese și la prefăcătorie e cale lungă. Sunt de acord cu faptul că majoritatea oamenilor sunt în esență altfel decât îi credem, dar nu pot tolera impostura. Nu cred că trebuie să fii eminamente lipsit de sentimente pentru a reuși în viață, nu cred că este obligatoriu să îl acuzi pe cel de lângă tine de anumite fapte inventate, la fel cum nu cred că omenia nu mai are ce căuta în zilele noastre.

Din nefericire, asistăm la o continuă prefacere a ceea ce se cheamă uman, mereu sunt impuse noi și noi limite, din ce în ce mai inacceptabile și totuși, majoritatea sunt fericiți. De altfel, sentimentele în genere par să dispară cu desăvârșire din viața noastră, lăsând loc interesului și conjuncturii. Că se poate merge și așa mai departe – nici o obiecție. Dar că pe așa ceva nu se poate clădi nimic durabil, asta e altceva. Însă pentru cei, care nu mai știu să-și privească semenul decât ca pe un rival, pe care trebuie să îl tragă cât mai repede și cu foloase cât mai mari pe sfoară, acest lucru nici măcar interesant nu mai este. Ei nu vor să clădească ceva, ci să iasă cu un câștig. Lucru incontestabil, de altfel.

Problema este că, oricum am privi lucrurile, ei se înșeală. Se înșeală când cred că în afara victoriilor (e drept că sunt mai degrabă comparabile cu găinării, decât cu victorii!) din prezent se mai aleg cu ceva. Grăul se alege în timp de neghină și istoria îi va șterge automat din ea. Micile lor șiretlicuri nu au nici o relevanță la scară mare, ei vor deveni pentru umanitate aceleași nimicuri care sunt și pentru noi în clipa de față. Nimeni nu trebuie măcar să le acorde cea mai mică atenție – cum ar fi fost de pildă, dacă Cezar nu ar fi rostit nici o vorbă? – fiindcă a-i ignora e cel mai bun răspuns. La fel cum noi ne amintim doar de evenimente plăcute și de oamenii de bine din propria noastră viață, la fel și omenirea își va aminti doar de cei care au lăsat ceva durabil în urma lor. Acesta și nu altul este motivul pentru care Eminescu, de exemplu, va fi mereu un reper pentru noi, în vreme ce alții... Dar, la urma urmei, care alții?

Dorin
DOBRA

Modernism contra modernitate - o dilemă a istoriografiei lovinesciene

Abstract

The difference between modernism and modern supposes essential nuances when we are talking about the systemic orientation of an author. For this reason, the attaching of the attribute of modernity to the sociological work of E. Lovinescu, "The History of the Modern Romanian Civilization", by the literary historian Zigu Ornea is more surprising. In our report, we are looking for demonstrating that modernism is Lovinecu's option for his entire sociological work.

Folosirea cu acuratețe a termenilor, mai ales atunci când vorbim de lucrări cu pretenții științifice, reprezintă un aspect esențial ce oferă caracter de științificitate oricărei încercări artistice, literare sau culturale. Cu atât mai mult, când vorbim de E. Lovinescu și lucrarea sa „Istoria Civilizației române moderne”, semantica termenilor este una extrem de importantă, luând în considerare două aspecte: soliditatea cunoștințelor literare ale autorului (a absolvit doctoratul în

litere, în Franța), precum și erudiția literară al lui E. Lovinescu, care i-a conferit titlul (chiar dacă neconfirmat instituțional), de critic literar. Este suficient, pentru a demonstra spiritul erudit al „olimpianului” Lovinescu, să cităm din E. Simion: „Absolventul secției de filologie clasică optează pentru critică, în formula cea mai îndepărtată de preocupările spiritului universitar: devine foiletonist, cronicar literar în stil impresionist. Surpriza nu se oprește aici. Traducătorul lui Tacit și Horațiu creează un concept (modernismul) care, în ce privește literatura clasică, este destul de rezervat.”¹

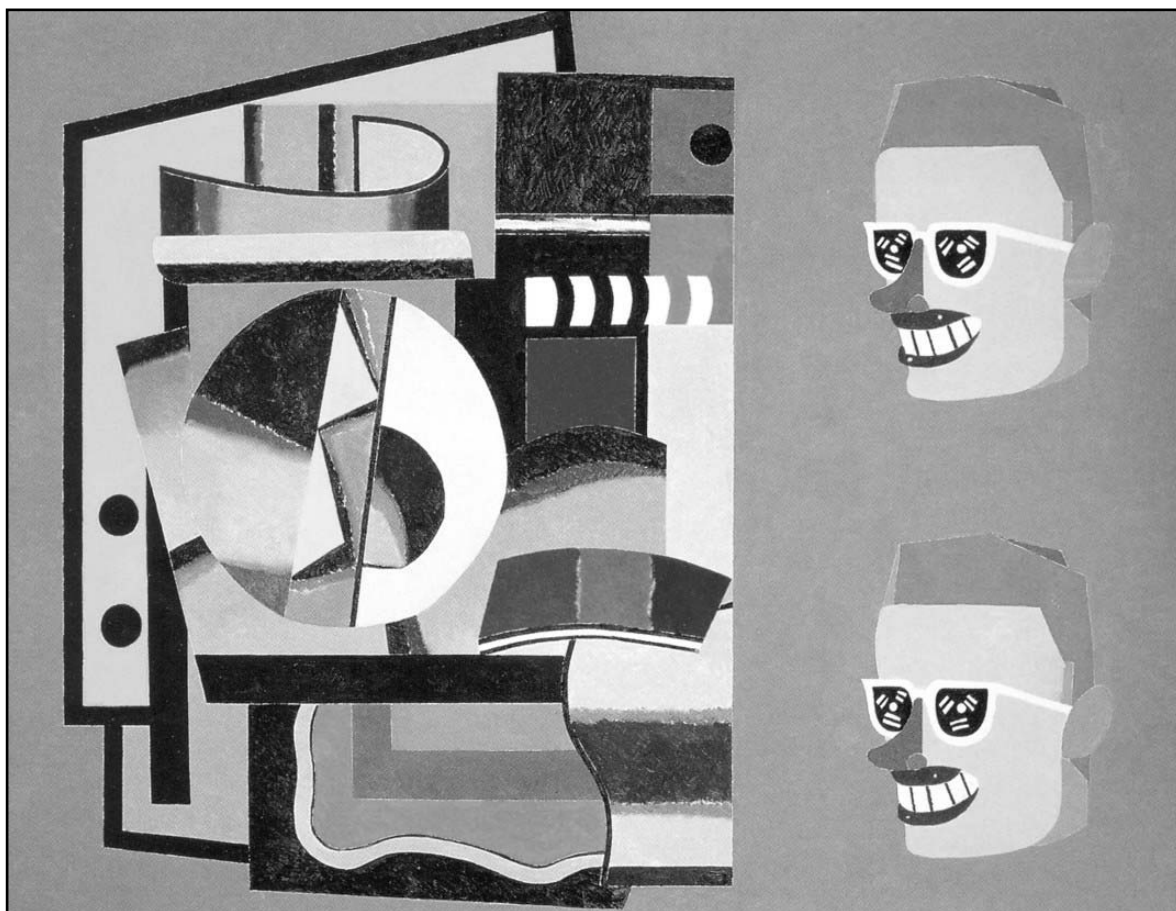
Destule date referitoare la formația criticului E. Lovinescu, așadar, pentru a putea crede că în opera sa, din perechea de termeni „modernism – modernitate” să fi putut rezulta ezitări, neconcordanțe sau, mai mult, utilizări neconforme. Cu toate acestea, apelul la alt critic literar român, Zigu Ornea, ne oferă o perspectivă cel puțin interesantă: „În accepția noastră, modernitatea nu se confruntă cu modernismul, termen impropriu impus și încetățenit de Lovinescu. Nu modernismul exclusivist, care ignora tradiția, ci modernitatea e alteritatea la tradiționalism, pentru că propunea o cale posibilă și necesară a evoluției. Dealtfel, chiar critica literară a lui Lovinescu, ca și sociologia sa culturală, analizate atent, relevă că, în ciuda conceptului cu care a operat, s-a referit nu la moderism, ci la modernitate.”² Am putea constata, astfel, odată cu criticul și istoriograful Zigu Ornea, o folosire neîndeajuns concordantă a celor doi termeni.

O posibilă soluție semantică stă, de fapt, tot în explicațiile istoriografului literar Zigu Ornea. Plecând de la ideea că modernismul e un curent cultural care neagă tradiția și susține principiile de creație noi, subliniind, deci, caracterul negativ al modernismului pe care și Matei Călinescu îl surprinde atunci când precizează că „Pe lângă opoziția generică modernism / tradiționalism, modernismul a ajuns să desemneze tendințele noi, inovatoare, antitraditionale din arte”³, este

1 Eugen Simion, *E. Lovinescu, Scepticul mântuit*, Ed. Cartea Românească, București, 1971, p. 645.

2 Zigu Ornea, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al III-lea*, Ed. Eminescu, București, 1980, p. 26.

3 Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, ediția a II-a, Ed. Polirom, Iași, 2005, p. 343.



evident că observația critică a lui Zigu Ornea ar putea fi sustenabilă, atâta timp cât un astfel de curent „este destul de rezervat” și chiar respinge literatura clasică. Vorbim doar, de „olimpianul” Lovinescu, a cărui erudiție literară am precizat-o încă de la începutul articolului nostru. Dacă a fi modernist înseamnă a respinge istoria literară de până la tine, atunci Zigu Ornea ar putea avea perfectă dreptate, iar Lovinescu să fi susținut modernitatea...

În acest moment, două ar fi soluțiile problemei dezbătute: ori E. Lovinescu s-a referit la modernism ca la modernitate, ceea ce ar însemna o greșală de semantică, ori modernismul e termenul potrivit, iar modernitatea, în accepțiunea lui Zigu Ornea are altă semnificație.

Pornim, mai departe, în încercarea noastră de limpezire semantică, în căutarea semnificației conceptului de „modernitate”, iar

pentru aceasta facem apel la lucrarea lui Mircea Cărtărescu, „Postmodernismul românesc”. În debutul lucrării, prima parte se intitulează „Postmodernism și postmodernitate” și începe cu o precizare esențială demersului nostru: „Așa cum studierea conceptului de modernism, definind o atitudine și o practică artistică apărute la sfârșitul secolului trecut, nu se poate dispensa de discutarea background-ului filozofic, istoric, sociocultural etc. al modernității, noțiune mult mai vastă, dar aflată într-o relație strânsă cu fenomenele artistice și literare respective...”⁴ Intrăm astfel, pe terenul diferențierii semnificațiilor celor doi termeni, iar pentru a le oglindi apelăm la definițiile pe care Adrian Marino le oferă în lucrarea dedicată conceptelor amintite. Pentru autor, „În sensul cel mai larg posibil, noțiunea de modernism se aplică tuturor curentelor și tendințelor inovatoare din istorie (religi-

4 Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Ed. Humanitas, București, 1999, p. 7.



oase, filosofice, artistice, etc.), ansamblului mișcărilor de idei și de creație, care aparțin sau convin epocii recente, altfel spus, „moderne”, în condiții istorice date⁵; pe când pentru a arăta înțelesul modernității afirmă: „înaintând spre actualitatea cea mai imediată, modernitatea tinde să se confunde cu „spiritul zilei”⁶, iar mai la vale precizează: „definiția strict estetică merge spre calitativ și esențial. Motiv determinant ca modernitatea să exprime esența (poetic-literară) a actualității, elementul universal al accidentelor modei, coeficientul etern al particularităților moderne.”⁷ Reies, astfel, cu evidență, diferențierile: modernismul e un curent literar, ce presupune viziune și program, pe când modernitatea e o calitate a modernului, un adjectiv ce confirmă actualitatea unor opere sau preocupări. Tot în acest punct vom constata că și Zigu Ornea respectă diseminările semantice dintre modernism

și modernitate. “Conceptul de modernitate e o altă expresie pentru înnoire sau pentru evoluție echilibrată”⁸, afirmă criticul, punându-l în contrapondere a celui de modernism, care ar fi “exclusivist, care ignoră tradiția”. Iar pentru Zigu Ornea, modernitatea e calea de urmat, ruta comportamentală profitabilă și, deci, potrivită, în dauna tendinței moderniste, nu atât de înnoire, ci, mai mult, de excludere a tradiției!

Și atunci, de ce totuși imputarea: “modernismul, termen impropriu impus și încetățenit de Lovinescu”? Răspunsul stă, de fapt, atât în întreaga operă lovinesciană (care a susținut modernismul și nu modernitatea, atâta timp cât primul era curentul cultural și, deci, literar), cât mai ales în opera sociologică a lui Lovinescu, „Istoria civilizației române moderne”.

Revenind la semnificațiile conceptelor, facem ultimele precizări: modernismul, atât din punctul de vedere al filologilor, cât și al autorilor citați, e acel curent cultural ce aduce viziuni noi, mai ales în cultură, dar și, e adevărat, o respingere a tradiției. În același timp, modernitatea, ca „altă expresie pentru înnoire sau pentru evoluție echilibrată” (Z. Ornea), e, mai repede, un mănunchi de comportamente, un „background” sociocultural al modernismului, o atitudine de deschidere către ceea ce e contemporan, fără însă a avea caracteristica de a fi „în ce privește literatura clasică, destul de rezervat” (E. Simion). Rămâne atunci întrebarea: modernism sau modernitate, în privința lui Lovinescu? Întoarcerea cu spatele spre trecut, negarea tradițiilor și trimiterea acestora în muzeul istoriei, în sens modernist, sau atitudine echilibrată față de clasici și simplă deschidere spre evoluție echilibrată, în sensul modernității?

Tranșarea dilemei modernism sau modernitate se face, am mai spus-o, prin recursul la lucrarea lui E. Lovinescu, „Istoria civilizației române moderne”, iar în acest caz două premise sunt edificatoare. În primul rând trebuie menționat caracterul revo-

⁵ Adrian Marino, *Modern, modernism, modernitate*, Editura pentru literatură universală, București, 1969, p. 101

⁶ *Idem*, p. 116

⁷ *Idem*, p. 117

⁸ Zigu Ornea, *op. cit.*, p. 26

luționar al evoluției civilizației române din secolul al XIX-lea, caracter pe care Lovinescu îl evidențiază de-a lungul întregii sale lucrări. „Reprezentând un contact integral cu Apusul, sub îndoitul aspect al culturii și economiei, abia veacul XIX înseamnă descătușarea deplină a poporului român din robia influențelor răsăritene;...; el a determinat o *revoluție* privită de unii istorici tradiționaliști ca o soluție de continuitate, dar pe care noi o considerăm, dimpotrivă, ca realizarea definitivă a tuturor influențelor parțiale ale celor patru veacuri de istorie națională. Nu numai intensă, ci și complexă, ea reprezintă o *revoluție culturală*, națională și socială”⁹, afirmă criticul, iar mai jos, în sprijinul aceleiași idei, „Ca și la alte popoare civilizate (și am studiat cazul Rusiei și al Japoniei), civilizația noastră nu se putea forma decât *revoluționar*, adică brusc, prin importăție integrală și fără refacerea treptelor de evoluție ale civilizației popoarelor dezvoltate pe cale de creștere economică.”¹⁰ Mai trebuie doar să precizăm semnificația termenului de revoluție, anume „schimbare socială care modifică aspecte de bază ale unei societăți sau ale unui sistem social”¹¹, pentru a vedea orientarea totală a lui Lovinescu tocmai împotriva tradițiilor, în acest caz, a sistemului social român de până în secolul al XIX-lea.

Al doilea aspect esențial al dialecticii lovinesciene, pe lângă revoluționarismul prefacerilor române ale secolului al XIX-lea, este tocmai critica profundă a sistemului social, politic și economic al acelei perioade. În acest sens, criticul întreabă: „Civilizația engleză are însă o structură tradiționalistă, pe care civilizația română n-o poate avea. Unde-i, în adevăr, momentul din istoria sa, ce-ar putea fi privit ca principiu configurator?”¹², iar, mai departe, cu un aer ironic: „Așteptăm deci de la toți cunoscătorii trecutului nostru, să ne dea un adevărat corpus al vechii culturi românești, îmbrățișate sub

toate formele. ... Numai după un astfel de inventar s-ar putea ști dacă organizarea societății actuale ar fi putut fi înălțată pe temeliiile trecutului și de ar fi fost posibilă o civilizație română ieșită dintr-un simplu proces de evoluție.”¹³

În consecință, pe linia gândirii lovinesciene constatăm lipsa unei culturi solide românești de până în secolul al XIX-lea, ceea ce face imposibilă soluția tradiționalistă și deci evoluția Țărilor Române pe cale organică. În aceste condiții, doar ruta revoluționară e cea posibilă, de întoarcere cu spatele la trecutul inconsistent al poporului român și, deci, modernismul ca soluție culturală, și nu modernitatea. Ne pare evidentă opțiunea lovinesciană, adeptă a revoluționarismului ce exclude tradiția și propune forme sociale, economice, politice și chiar culturale noi. Dreptatea este, așadar, de partea lui Lovinescu, și nu a lui Zigu Ornea. Modernismul, ca soluție radicală, e ruta lovinesciană, în sensul modificării tuturor opțiunilor. În ceea ce privește modernitatea, ca fundament al acestei opțiuni, recurgem tot la Adrian Marino pentru a oglindi relația lui E. Lovinescu cu ea: „Gândim totdeauna modernitatea în funcție de anumite inerții, obstacole, adversități. Față de toate acestea, modernitatea ia „poziție”, se delimitează, propune ceva nou, un pas înainte. Ea include dinamism și efervescență latentă, deci un „angajament” moral și literar.”¹⁴ Ipoteza ne pare elocventă, dacă ar fi să ne gândim doar la „efervescența” articolelor din polemicele pe care „olimpianul” Lovinescu le-a susținut sau la „angajamentul moral și literar” pe care criticul l-a construit și respectat prin Cenaclul „Sburătorul”. E astfel demonstrat că un filolog erudit, cu grijă minuțioasă pentru scris și limbă ca Lovinescu, nu a impus în mod eronat modernismul ca și concept; modernismul fiind chiar opțiunea sociologică lovinesciană, nu modernitatea.

9 Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, Ed. Minerva, București, 1997, p. 26

10 *Idem*, p. 353

11 Allan G. Johnson, *Dicționarul Blackwell de Sociologie*, Ed. Humanitas, București, 2007, p. 291

12 E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 53

13 *Idem*, p. 336

14 Adrian Marino, *Modern, modernism, modernitate*, Editura pentru literatură universală, București, 1969, p. 118

Serge
FAUCHEREAU

Arroyo regarde léger

La préface doit servir à tout, sauf à exprimer la sympathie ou l'intérêt envers celui qui a eu le malheur de solliciter une préface.

Eduardo Arroyo

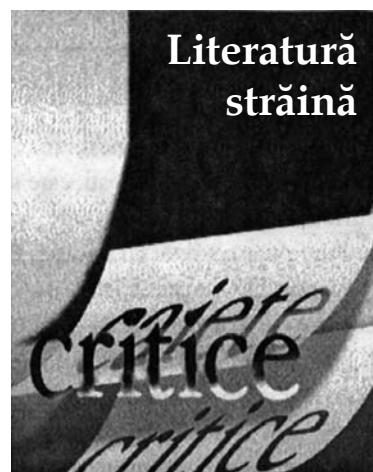
À première vue, cette série d'œuvres d'Eduardo Arroyo surprend, non pas tellement par sa cohérence car le peintre a toujours été conséquent dans ses options et son évolution, mais par une apparente quiétude, inhabituelle chez lui. Cette fois, dans tous les cas, sur un espace divisé en deux ou trois, un personnage éventuellement dupliqué est confronté à un tableau de Fernand Léger. Cette double proposition est plus complexe qu'il n'y paraît.

Au fil des années, Arroyo a plusieurs fois exprimé son admiration pour Fernand Léger, particulièrement sensible dans un beau portrait du peintre au naturel, à califourchon sur une chaise. Arroyo s'est donc plu à peindre des tableaux ou des détails réels ou possibles empruntés à Léger. On reconnaît *Le Mécanicien* de 1920, les *Éléments mécaniques* de 1924 et des éléments de ses décors de ballets de 1922-1923 ou de la *Partie de campagne* de 1954. Mais ce ne sont pas de simples copies car, dans ce cas, il aurait suffi de coller une reproduction photographique. Si on observe, par exemple, *Robert Livingston regarde la Baigneuse de Fernand Léger*, on voit que le corps de la femme a été recadré, découpé par rapport au tableau original, en fonction de l'espace sombre de l'observateur à sa droite qui la guette sans la regarder franchement. Chez Léger la baigneuse était songeuse, l'œil dans le vague, tandis que chez Arroyo, son regard est dirigé vers nous. Par ailleurs, des

détails ont été repensés en fonction du nouveau découpage : plantes réduites, bâtiments plus présents et d'autres parties à l'avenant.

Parmi ceux qui regardent Léger, beaucoup ici nous sont familiers. Certains sont communs à Arroyo et à ses amis; ainsi de ces policiers et ces personnages de Walt Disney dont se sont également emparé Errô, Saul, Rancillac, Télémaque... D'autres sont spécifiques à Arroyo : on attendrait des boxeurs, des ramoneurs, mais ils sont trop évidemment sympathiques au peintre, et même l'homme-bouteille Tio Pepe ; il a préféré des clowns, des simples citoyens ou des anonymes, beaucoup plus ambigus, sans oublier Fantômas, héros mythique de la culture populaire, et même ce dernier, dans le cas présent, n'a pas l'aspect et l'attitude effrayants qu'on a coutume de lui prêter. Mais il faudra y revenir.

Le contraste est grand avec l'Arroyo d'autrefois, dirait-on, le fonceur, le bagarreur, qui ne supportait pas les individus déplaisants à ses yeux sans leur rentrer dedans -je veux dire pénétrer et découvrir leur personnalité cachée. On n'en dira rien de plus pour ne pas lui remettre contre son gré «boulet de l'engagement au pied, menottes du message aux poignets ». Arroyo avait par ailleurs dénoncé toute observation de la peinture récente d'un artiste qui s'embarrasserait d'un historique rétrospectif de l'œuvre passée: «Exposer l'actualité d'un artiste sans expliquer ni son histoire ni sa trajectoire n'est pas monnaie courante par ces temps d'uniformité, de conformisme et de mode cannibale ». Tout de même, si le peintre trouve «difficile d'imaginer un Léger sans Cendrars, un





Braque sans Reverdy et vice-versa», on pourra admettre que, pour ma part, je ne puisse imaginer Arroyo sans Arroyo et qu'en matière de proximité spirituelle, je ne souhaite pas me priver d'un parallèle entre ses écrits et sa peinture.

Peut-être se souvient-on de cette remarque : « Il est rare qu'un grand peintre ne se soit jamais amusé à tenter souvent avec bonheur le jeu divertissant du détournement et de la singerie. C'est là, par excellence, un exercice de liberté que le peintre se donne ». De tout temps les peintres ont effectivement fait cela - l'un des maîtres d'Arroyo, Picasso, plus que tout autre - mais les grands peintres ne s'emparent pas d'une image d'un autre pour procéder à une simple copie; il n'y a aucun intérêt pour eux à refaire sans invention. Le grand peintre reprend un tableau, c'est-à-dire qu'il y remet

la main et le modifie à son gré, il le démarque en s'en prenant à la marque distinctive de son prédécesseur pour y apposer la sienne. Si autrefois Arroyo avait repris Mirô, c'est moins à Mirô lui-même qu'il s'attaquait qu'à une image répandue de ce peintre qu'on voulait rassurant, fantaisiste, gentiment national; en rendant chauve une célèbre *Danseuse espagnole* de Mirô il rappelait une détestable humiliation policière perpétrée sur une innocente.

Qu'il soit Vélasquez, Kandinsky ou un autre, tout le travail du peintre consiste à nous présenter des *images* de gens, de choses, d'événements, de sentiments, de sensations... Au temps de l'exposition "Mythologies quotidiennes" (1964) Arroyo déclarait: «Jamais je n'ai douté de la force de l'image». Il a souvent réaffirmé cette conviction depuis lors. On ne peut que l'approuver à condition de ne pas confondre l'image et le *cliché*. La télévision ou la publicité qui nous jettent à la tête de si grandes quantités d'"images", ne proposent en réalité que des clichés, c'est-à-dire des images simples, au sens fixe, anesthésiantes, reproductibles autant qu'il est possible. Et c'est ainsi qu'une rue trépidante signifie la vie moderne, et un paysan moustachu avec un bel accent du terroir pour nous vanter un fromage, la vie saine. Par des mimiques convenues et des "gros" mots, un homme politique apparaît bon enfant. Pour sentir une différence, il suffit de songer à un tableau futuriste, à un paysan de Le Nain ou Van Gogh, à la finesse du Richelieu de Philippe de Champaigne. La frénésie urbaine stéréotypée, le politicien populiste et le brave paysan (dont il importe peu qu'il ressemble à Staline ou Franco) ne sont alors que des signes destinés à nous faire réagir sans nulle réflexion, d'une manière prévue. Un signe abstrait, c'est un panneau "sens interdit" auquel un conducteur obéit machinalement; un signe figuratif, c'est un crucifix dont l'usager ne voit plus qu'il représente une révoltante torture.

Seul un artiste peut redonner à ces clichés un sens, une force, les restituer véritablement à notre vue. Alors, *Mickey* dont on avait oublié depuis longtemps qu'il était

un rongeur nuisible et dégoûtant peut redevenir perturbant lorsqu'il est confronté aux formes surprenantes de Léger - il n'en dira rien, moins à cause du chat noir d'une toile voisine emprunté à un *Fu-Manchu* à Madrid de 2003, que parce qu'il est muselé par une chaîne. Les personnages qui côtoient, observent ou regardent les images de Léger (prenons garde aux titres) ne sont pas neutres.

Le plus intrigant est peut-être *Martirio*, une personne assez fardée et pomponnée pour se désigner au ricanement, proche du *Caballero español* en robe à traîne trente ans plus tôt, et ici flanquée d'une cocotte... tout cet apprêt bien différent des formes géométrisées devant lui. Plus ironique est la confrontation avec le *Peintre*. Celui-ci est un visage anonyme qui croit trouver une originalité dans sa propre cuisine de nuances et d'effets; il ne peut que regarder avec plus ou moins de perplexité un assemblage franchement orthogonal de formes contrastant avec quelques feuilles d'une branche précisément tracée. Il y a plus de vingt ans déjà, Arroyo avait fait cet aveu: «Je ne serai jamais ce qu'on appelle un peintre-peintre. Pour moi la peinture n'est pas un conglomérat, un ramassis de touches, encore moins un geste et surtout pas une calligraphie. Ce n'est ni une grammaire ni un style, c'est un tout. » Les regards les plus nombreux ici sont évidemment les simples citoyens, les anonymes plus ou moins interchangeables comme des jumeaux parfaits. Attentifs ou négligents, sont-ils si détachés? Le regard est borgne ou indifférent chez la plupart, mais plusieurs passent devant le tableau en y jetant un coup d'œil latéral: cet œil en coin signifie-t-il que le tableau de Léger leur fait peur, leur fait honte d'eux-mêmes? Ont-ils peur qu'on les surprenne à s'y intéresser? Il y a en effet parmi ces citoyens anonymes, voisinant avec les clowns, un certain nombre de policiers. En uniforme ou en civil, leur visage serait semblable à celui du peintre s'il n'était composé non de touches mais de carrés rigoureux. Comme chez Arroyo l'humour ne perd jamais ses droits, du policier au bandit, il n'y a qu'un pas: sans désordre, comment

reconnaîtrait-on l'ordre? Alors voici *Fantômas* qui sort d'un rectangle peint. L'inspecteur Juve n'est jamais très loin, mais jamais suffisamment près.

« Voyons ! voyons !... reprit le policier en se passant une main sur le front, ne nous embrouillons pas !... Je sors du cabinet de travail, tu prétends en sortir aussi, c'est invraisemblable, mais en tout cas, ce qui est certain, c'est que nous n'y étions pas ensemble, puisque nous ne nous y sommes pas rencontrés. »

P. Souvestre et M. Allain *Juve contre Fantômas*

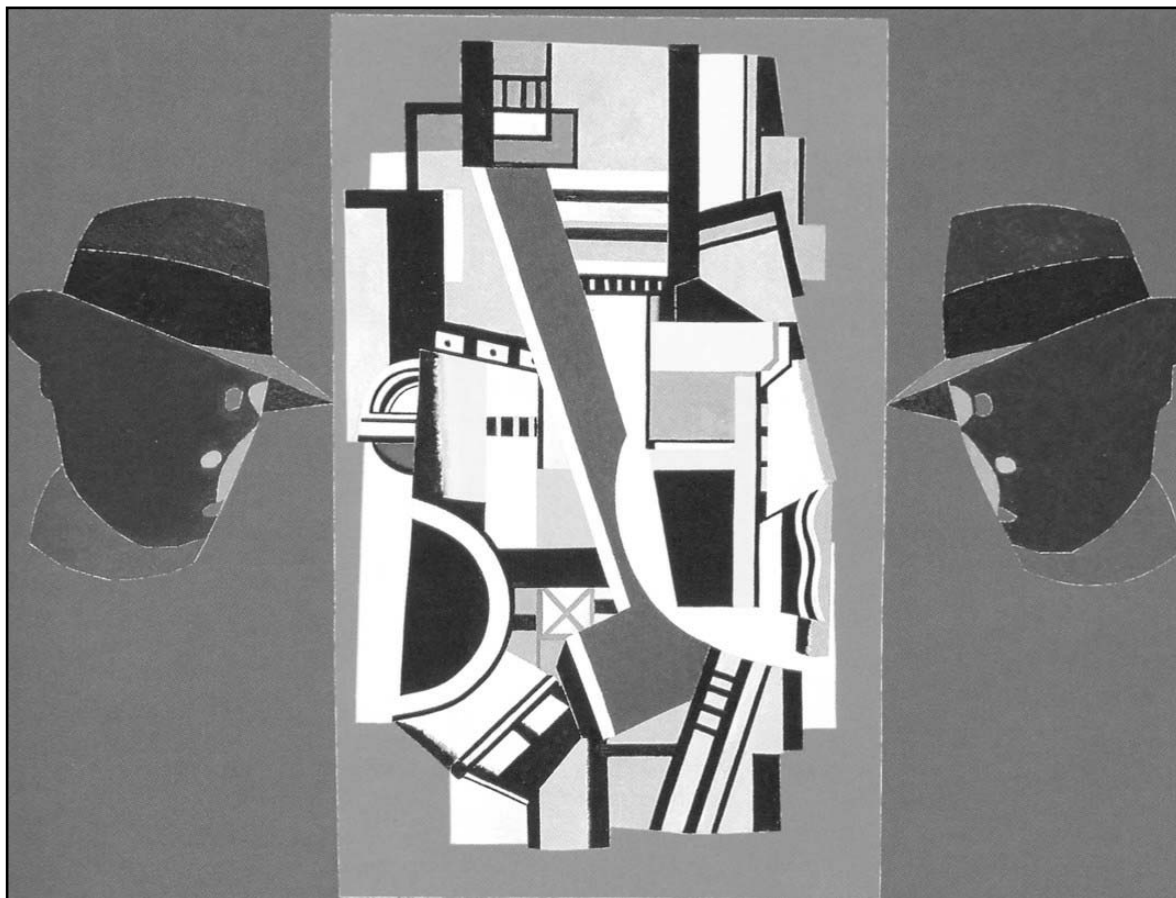
Cagoule comme tout malfaiteur professionnel mais dûment cravaté en vrai dandy du crime, *Fantômas* fixe un Léger et son regard hésite entre la fascination et la crainte: voit-il dans les deux montants maintenant une barre en biais une guillotine? Est-ce un hasard si *Fritz Lang* regarde lui aussi un instrument identique muni d'une corde de gibet? Devant ce tableau à clé - le nez de *Lang* est d'ailleurs un trou de serrure - on songe à un autre bandit, joueur et diabolique, suivi par le cinéaste allemand tout au long de sa carrière, le docteur Mabuse. *Fantômas* n'est-il pas un jumeau de Mabuse et de *Fu-Manchu*? Mabuse est-il un double négatif de *Lang*? L'artiste est-il un double idéal de ses créatures de désordre? Faut-il ouvrir cette boîte de Pandore (s)?

«Vous avez toujours deviné, pressenti l'approche de *Fu-Manchu* ou de ses complices. Je crois aussi avoir un don de double vue et je me trouve forcé, entendez-vous, de m'opposer à l'ouverture de ce coffret. »

Sax Rohmer

Le Masque de Fu-Manchu

Tous ces personnages regardent un tableau de Léger. Et nous-mêmes qui regardons un tableau d'Arroyo devrions garder à l'esprit cette réflexion d'Arroyo: «Ceux qui regardent des tableaux ne sont-ils pas aussi des policiers? Peut-on savoir si les spectateurs, les visiteurs du musée regardent une œuvre d'une façon désintéressée ou innocente? Je ne le crois pas». Tous les regards sont possibles - désinvoltés et rigolards comme un clown, agressivement critiques comme un peintre académique ou un polici-



er, gentils et simplets comme Mickey, cupides comme un voleur (gare à Fantômas !), pragmatiques pour en faire une affiche, un film, une bonne affaire, que sais-je?

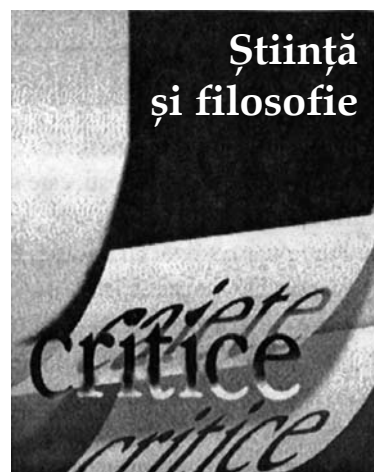
La rhétorique classique d'autrefois assurait déjà que la meilleure image littéraire naissait du rapprochement de deux éléments éloignés : de leur choc jaillit la lumière. Pierre Reverdy et les anciennes avant-gardes l'érigeront en principe fondamental: « Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte, plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique. » Viendrait plus tard le téléphone-homard de Dali puis un surréalisme quelque peu systématique. En rapprochant un personnage inattendu dans ce contexte et un tableau de Léger, Arroyo crée une image troublante qui va plus loin dans la puissance émotive que le "contraste des formes" préconisé par Léger; elle n'est pas seulement formes, elle est aussi sens, un sens

ouvert, une question. L'image efficace frappe et mobilise parce qu'elle dérange et suscite la réflexion chez le regardeur - sans nécessairement suggérer une réponse. Confrontés à l'exemple de Léger, infatigable penseur et créateur de formes colorées, il se pourrait bien que Mickey, le policier ou le pittoresque génie du mal ne soient pas seulement éloignés mais en véritable opposition. Ces personnages-signes ont un sens et une fonction simples : mobiliser, surveiller, épier, contrôler, réprimer notre liberté de penser en nous *distrayant* de l'essentiel, en nous maintenant dans la pensée unique des anonymes interchangeable. Mickey, le pandore, le quidam satisfait sont-ils indispensables à une culture digne de ce nom ? Comme repoussoir ? Comme vulgarisation ? Comme médiation ? On s'y perd. Assurément, je m'y perds. Reste à coup sûr le plus bel hommage qu'un artiste ait rendu à Fernand Léger.

Janvier 2008

Viorel
BARBU

Profesorul universitar, un mit al universitatii humboldtiene



Abstract

The question whether our present day universities still have great personalities among their teachers is put forth and discussed in this article. V. Barbu draws a parallel between different periods in the history of universities, in order to highlight the characteristics that defined the university teacher as an illuminated spirit, a living encyclopedia and what makes the university teacher today.

O întrebare care revine frecvent în discuțiile care privesc universitatea și istoria sa recentă este dacă aceasta mai are printre profesorii săi personalități de anvergura celor care au ilustrat-o în trecut. De fapt întrebarea este retorică pentru că îndoiala celui care o face se subînțelege din context iar concluzia aproape unanimă este că marii profesori ai universității românești au dispărut și că actuala universitate este într-o criză cronică de personalități. Este corectă o asemenea concluzie sau este un simplu efect de perspectivă istorică? Dacă da, care este explicația și dacă nu, cum trebuie interpretată această optică deformată de receptare a personalităților universitare? Am putea să fim de acord cu prima concluzie și să explicăm aceasta prin avatarurile universității românești în cei 50 de ani de regim totalitar, dar o asemenea explicație ar fi unilaterală deoarece același fenomen este acuzat și în universitățile europene. Încercând să explicăm cauza acestui fapt ar trebui să amintim că din punct de vedere social profesorul universitar este o creație a universității germane de la începutul secolului nouăsprezece. Este vorba despre modelul universitar humboldtian, după numele naturalistului care, ca rector al universității din Berlin, a revoluționat universitatea europeană punând la temelia sa învățământul științific și cercetarea științifică originală. Figura centrală a noii univer-

sității este profesorul universitar. Savant și cărturar, profesorul primește o înaltă recunoaștere socială, poziția sa este permanentă, este recompensat material deasupra nivelului clasei de mijloc și este investit cu mijloace și putere în conducerea activităților de cercetare și învățământ. Prin calitățile sale intelectuale dar și prin statutul său social, profesorul universitar este purtătorul unui prestigiu imens într-o societate care, crezând cu pasiune în știință și în progres, gravita spiritual în jurul marilor universități care monopolizau pe atunci sfera cunoașterii și a creației științifice. Desigur că pozițiile universitare erau puțin numeroase și se ocupau, de regulă, de elita vieții științifice a timpului, dar influența socială a universității era covârșitoare. Acest model a existat pe o scară mult mai restrânsă și anterior. Marile universități europene, Sorbona de pildă, au avut încă din Evul Mediu o influență și putere covârșitoare în disputele teologice și înfruntările dintre puterea bisericească și cea laică, iar universitățile italiene din epoca renașterii sau colegiile britanice din Oxford sau Cambridge au fost școli de mare prestigiu și respectate. Totuși, acestea au fost, cel puțin în perioada lor de început, școli ale bisericii, puternic dominate de gândirea scolastică și de aceea mai puțin înclinate să cultive știința. Începând cu secolul al nouăsprezecelea însă, universitățile europene își schimbă caracterul,

devenind instituții fundamentale ale statelor naționale dispuse să investească, ca niciodată până atunci, în educație și știință.

Anterior construcției Humboldtiene, Republica Franceză și apoi Napoleon au pus bazele marilor școli franceze.

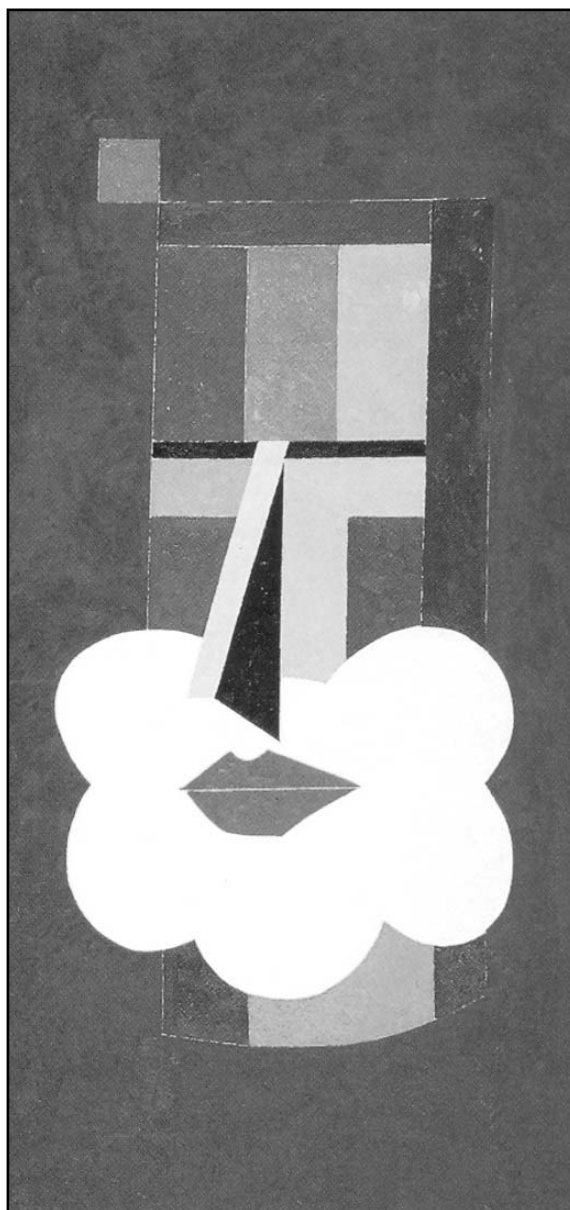
Marile universități de azi, deși încă populate de savanți și specialiști reputați, nu mai au influența de odinioară. Marile institute științifice își dispută la paritate cu universitățile prioritățile științifice, iar universitățile par a acorda mai multă însemnătate transmiterii cunoștințelor și ideilor științifice decât creării lor. Specialistul unilateral și ultra competent ia locul omului de știință de largă viziune, iar eruditul și umanistul își găsește cu greu o catedră universitară.

Modelul Humboldtian a fost preluat chiar de la început de universitatea românească care a devenit în scurtă vreme o pepinieră de competențe și de elite intelectuale.

Este un adevărat miracol că societatea românească a timpului, în fața numeroaselor dificultăți care confruntau o țară subdezvoltată, pornită de curând pe calea modernizării, a găsit înțelegerea și mijloacele pentru a da universității și exponentului său cel mai de seamă – profesorul universitar – un statut social asemănător celor din țările înaintate.

O mare parte dintre acești profesori a continuat să fie activă și după instaurarea regimului comunist iar unii dintre ei, mai ales din domeniul științific și tehnic, au fost sprijiniți de noul regim, în permanentă căutare de legitimitate, să-și creeze sau să-și extindă propriile școli științifice.

Orice s-ar putea spune despre colaborarea lor cu regimul comunist, datorăm acestor mari profesori păstrarea spiritului și tradiției academice în universitatea românească într-o perioadă critică a istoriei noastre. Savanți și intelectuali rasați, figuri carismatice ale universității românești, ei au fost pentru multe generații de studenți simboluri și modele care au întreținut miturile fără de care nici o cultură într-un sistem închis nu supraviețuiește. Desigur că universitatea românească are și va avea în con-



tinuare competențe strălucite și profesori de mare valoare, dar exceptând eventualitatea unor accidente care să contrazică legile statistice, profesori de anvergura celor din perioada interbelică și din anii care au urmat nu vor mai fi.

Atât la noi cât și aiurea ei au fost printre ultimii reprezentanți ai unei specii deja dispărute la sfârșitul acestui secol: universitatea humboldtiană. Societatea modernă și-a democratizat sistemul universitar renunțând la caracterul său elitist de odinioară și-a creat mituri noi și a promovat alte modele culturale și poli de influență.

Ana Maria
ROMITAN

Penser 'Europe, gândind Europa împreună

În luna octombrie a acestui an a avut loc, la Sinaia, cea de-a șaptea ediție a Seminarului internațional *Penser l'Europe*, eveniment organizat de prestigioase instituții europene de știință și de artă. Din comitetul științific care s-a ocupat de organizarea și de impecabila desfășurare a acestui colocviu internațional au făcut parte acad. Eugen Simion, președintele Fundației Naționale pentru Știință și Artă, profesor Thierry de Montbrial, director general al Institutului Francez de Relații Internaționale, acad. Maya Simionescu, președinte executiv al Fundației Naționale pentru Știință și Artă, acad. Dan Berindei, vicepreședintele Academiei Române, profesor Jacques de Decker, secretarul perpetuu al Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză din Belgia, precum și profesor Jaime Gil Aluja, președintele Academiei Regale de Științe Economice și de Finanțe din Barcelona.

Președintele Fundației Naționale pentru Știință și Artă, domnul Eugen Simion este inițiatorul acestui proiect, care reunește, din 2002, la Sinaia, la Brașov ori la București, intelectuali din diferite colțuri ale Europei și ale lumii (Franța, Spania, Anglia, Israel, Italia, Polonia, Serbia, Canada, Brazilia, Algeria și România), președinți de academie, președinți de republică, miniștri, ambasadori, economiști, juriști, profesori universitari, scriitori, cercetători și medici, oameni importanți din domeniul culturii și al științei, pentru a dezbate probleme legate

de viitorul Europei, pentru a gândi Europa împreună. Conferințele prezentate în cadrul acestui seminar cuprind o tematică largă (cultură, știință, religie, politică, problemele minorităților, destinul culturilor și al limbilor în spațiul european, frontiere și cultura diferențelor, rolul științei și al artelor în Europa) și sunt publicate de Fundația Națională pentru Știință și Artă și de Academia Română în volume anuale.

Colocviul din acest an a avut ca subiect *Les lettres, les arts et les sciences dans l'Europe d'aujourd'hui* (Literale, artele și științele în Europa de azi), lucrările propriu-zise desfășurându-se în trei secțiuni: *Les lettres, les arts et le processus de la mondialisation* (Literale, artele și procesul mondializării), *La culture des différences* (Cultura diferențelor) și *L' époque des incertitudes dans le domaine de la science et de l'art* (Epoca incertitudinilor în domeniul științei și al artei).

Prima parte, *Les lettres, les arts et le processus de la mondialisation* a fost deschisă de către acad. Eugen Simion, cu o invitație de a medita asupra destinului culturilor naționale și asupra noii direcții în cultură. Această temă „provocatoare” despre viitorul culturilor naționale și al literaturii în contextul mondializării și al globalizării, îi privește pe toți, dar îi neliniștește îndeosebi pe umaniști. Epoca actuală este una a incertitudinilor, a condițiilor instabile, iar societatea contemporană, dominată întru totul de forța mediatică, de interese politice și de voința de putere, riscă să-și piardă valorile, transformându-se într-o societate de consum. Suntem oare martorii dispariției culturilor naționale? Literatura ne/se poate salva? La aceste întrebări tulburătoare, acad. Eugen Simion a căutat răspunsul în politica culturală europeană, care are menirea de a apăra și de a promova cultura în spațiul european. Cunoscutul critic a subliniat necesitatea restabilirii unei bune relații cu statul, care are obligația de a proteja tradițiile spirituale și identitatea fiecărui popor. În acest sens, procesul de globalizare nu trebuie înțeles drept unul de uniformizare, de desființare a culturilor naționale, ci drept unul de unificare prin știință și prin artă. Astfel se poate ajunge la o mai bună

cunoaștere reciprocă, la o dizolvare a diferențelor cu o firească păstrare a rădăcinilor, a acestor tradiții locale europene, care au supraviețuit de-a lungul istoriei. Cultura europeană este expresia unei identități indestructibile, care trebuie apărată și promovată, fiind un bun comun, un spirit universal. Europa are nevoie de o „guvernare iluministă”, de o bună gestiune a forțelor și a fondurilor, de o politică, care să acționeze în sprijinul conservării patrimoniului cultural. Atrăgând atenția asupra importanței protejării culturilor autohtone, Eugen Simion și-a exprimat convingerea că numai *o politică culturală comună* poate fi salvatoare pentru lumea literelor și a artelor, într-o Europă care nu se lasă dominată de orgolii și de interese personale, ci de spiritul unei *culturi a diferențelor*.

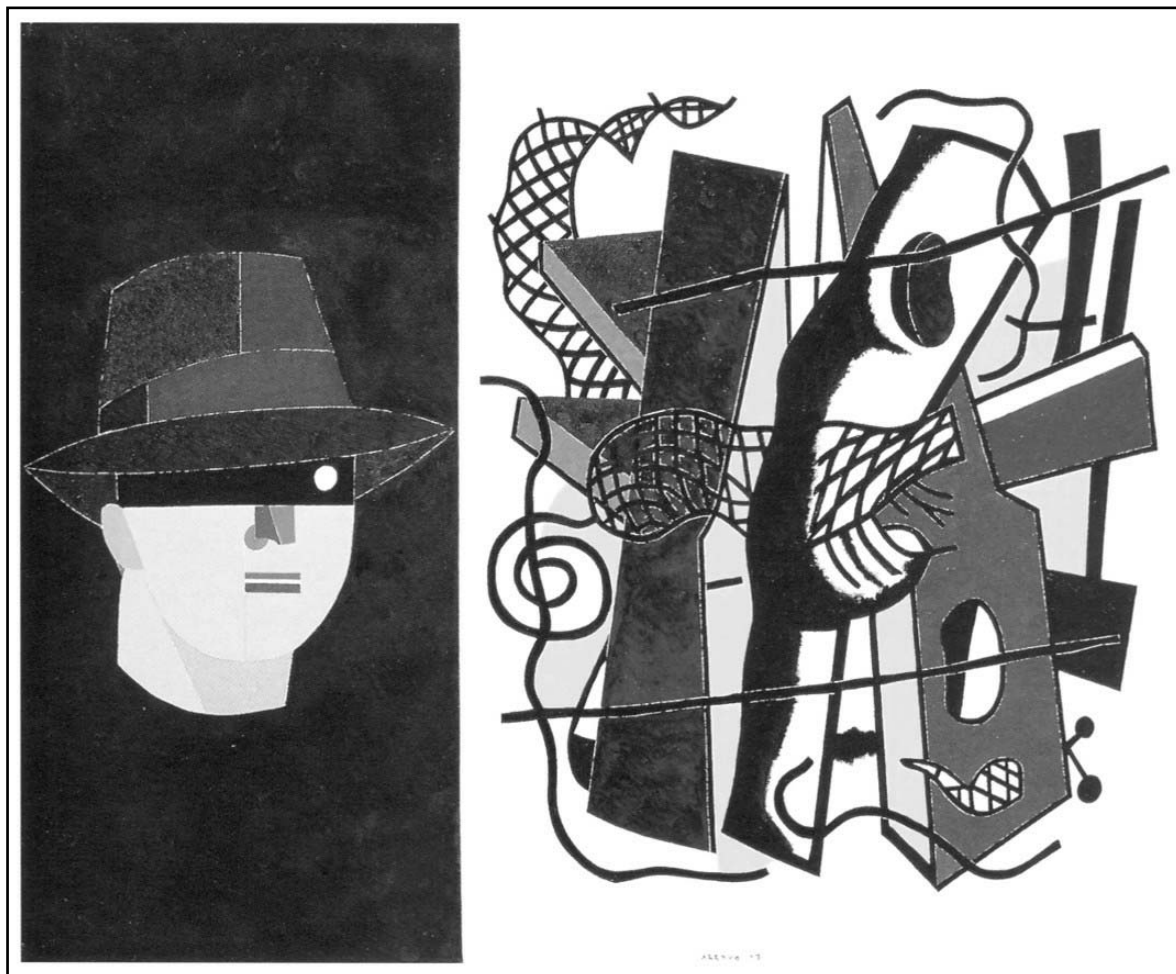
Criticul de artă Serge Fauchereau, de numele căruia se leagă organizarea marilor expoziții de la Centrul Pompidou din Paris și de la Palazzo Grassi din Veneția, are o strânsă legătură cu România, cu literatura și cu arta românească, publicând, în 1995, cartea *Sur le pas de Brancusi*. De la bun început, participarea scriitorului francez la colocviul *Penser l'Europe* a dat o notă dinamică lucrărilor. Cunoscutul eseist a semnalat că ne aflăm într-o perioadă de „renaștere”, în care trebuie să luptăm, zi de zi, pentru apărarea valorilor și pentru impunerea culturii naționale. El a adus în discuție fenomenul „McDonalds” în cultură, ridicându-se împotriva devalorizării și a vulgarizării culturii, într-o lume dominată de mass-media și marketing, în care *scrisul* este înlocuit de *image*. Serge Fauchereau a protestat cu vehemență împotriva ideii de artă ca produs fabricat, destinat consumului, făcând apel la predominanța criteriului estetic și calitativ. Arta nu înseamnă doar amuzament și spectacol, ci este baza culturii și a identității unui popor. Intervenția lui Fauchereau a dat naștere la numeroase discuții despre importanța păstrării spiritului național într-o Europă periclitată de industrializare, de comercializare și de consum.

Secțiunea a continuat cu prelegerea acad. Dan Berindei, vicepreședintele Academiei Române, care a evidențiat rolul științelor

umaniste în secolul al XXI-lea. Acestea sunt indispensabile într-o Europă dezvoltată, având în vedere faptul că spațiul culturii reprezintă factorul unificator al umanității. Istoricul Ioan Aurel Pop, cel mai tânăr membru al Academiei Române, s-a referit la protejarea culturilor naționale în contextul globalizării, problematizând tematica păstrării identității. El și-a exemplificat punctul de vedere prin modelul „Transilvania – mica Europă”, provincia putând fi considerată, în acest context, un tip de mondializare *avant la lettre*.

Cea de-a doua secțiune de comunicări, dedicată culturii diferențelor, a fost deschisă de cunoscutul jurnalist, scriitor și eseist Adam Michnik, redactor-șef al celui mai important ziar din Polonia, *Gazeta Wyborcza*, care a cucerit publicul prin cuvântarea sa despre *L'Europe de tolérance et ses ennemis*, militând pentru o Europă deschisă, tolerantă, iluministă. Dorința de libertate, de acceptare și de toleranță în domeniul politicii, al religiei și al culturii nu a fost un vis doar pentru cei care au trăit sub presiunea unei dictaturi comuniste, ci pentru noi toți, locuitori ai Europei, ai lumii de azi. Pornind de la creionarea sferei culturale în Polonia, scriitorul polonez a vorbit despre cinismul, fanatismul și protestul față de tot ce înseamnă o politică și o cultură a diferențelor. În acest context, Michnik a atras atenția asupra amenințării putinismului, acest nou model politic și instrument de manipulare, care și-a înfipt rădăcinile și în domeniul culturii. Trăim într-o lume coruptă, în care democrația este doar o fațadă, societatea fiind dominată de cinism și de putinism. Suntem martorii unui moment de „autodistrugere”, de pierdere și de distrugere a valorilor. Adam Michnik a recomandat unirea forțelor în lupta pentru redobândirea valorii culturale, pentru apărarea culturii diferențelor într-o Europă comună, democratică, tolerantă.

Radivoje Konstantinoviæ, profesor de literatură la Universitatea din Belgrad, a subliniat faptul că, în societatea actuală, care se lasă condusă de puterea media și în care prostul gust a devenit literă de lege, putem



schimba ceva doar cu ajutorul culturii și al științei. Konstantinoviæ a cerut, cu fermitate, ca instituțiile și statul să se implice mai mult, să sprijine cultura și să apere patrimoniul național.

Impulsionată de comunicarea lui Serge Fauchereau, Sarah Wilson, profesoară de Istorie modernă și contemporană la Institutul de Artă Courtauld al Universității din Londra, a semnalat primejdia jocurilor și a intereselor politice, care compromit valoarea estetică a artei în ziua de azi. Prin intervenția ei optimistă despre însemnătatea istoriei și a artei, Sarah Wilson ne îndeamnă să regândim Europa, *visând-o*. Întrebarea *How to make Europe dream?* (Cum să facem Europa să viseze?) a captivat atenția participanților, Sarah Wilson amintind că toate responsabilitățile se nasc în vise (*dans le rêves commence les responsabilités*).

În comunicarea sa, Florin Filip, vice-președinte al Academiei Române, a ilustrat avantajele tehnologiei pentru dezvoltarea culturii, solicitând folosirea procesului de informatizare în sprijinul acesteia. Economia culturală este influențată de mai mulți factori (evoluția geopolitică, evoluția tehnologiei, modelele de business, dar nu în ultimul rând și de factorul uman). Din interacțiunea acestor factori rezultă baza sistemului economic pentru o bună funcționare a societății informaționale de azi. În acest context, modernizarea bibliotecilor și a arhivelor naționale este indispensabilă pentru facilitarea accesului liber la informații științifice în epoca digitală. Referitor la această problemă, acad. Eugen Simion a semnalat importanța majoră a valorificării manuscriselor aflate în arhivele Bibliotecii Academiei Române, a documentelor care fac parte din patrimoniul cultural al țării și

care trebuie puse la dispoziția publicului larg.

Rolul religiei ca element unificator în societatea europeană de azi a stat în atenția lui Ioan Robu, arhiepiscop al Bisericii romano-catolice din București, membru de onoare a Academiei Române. IPS dr. Ioan Robu consideră că fiecare individ este dator să își aducă contribuția la consolidarea culturii și a identității unui popor, prin regăsirea lui Dumnezeu și prin credință.

În discursul său, Emil Constantinescu a accentuat importanța refacerii structurilor economico-politice, precum și a sistemului financiar din Europa. Fostul președinte al României a evidențiat necesitatea colaborării dintre știință și cultură, domenii menite să reprezinte o nouă avangardă în dezvoltarea Uniunii Europene.

Secțiunea s-a încheiat cu o dezbatere în plen, la care au luat cuvântul numeroase personalități din lumea politică și culturală: Petre Roman, fost prim-ministru al României, acad. Dan Hăulică, președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, acad. Eugen Simion, președintele Fundației Naționale pentru Știință și Artă și directorul Secției de filologie și literatură a Academiei Române, scriitorul și criticul de artă Serge Fauchereau, profesorul Mohamed Laichoubi, fost ministru și ambasador al Algeriei la București, Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor din România și ambasador al României la UNESCO, Adam Michnik, redactor-șef al celui mai influent ziar din Polonia, precum și dr. Magda Botez, fost consul general al României în Canada.

În cadrul celei de-a treia sesiuni de comunicări s-a dezbătut problematica incertitudinilor din domeniul științei și al artei (*L'époque des incertitudes dans le domaine de la science et de l'art*) în Europa de azi.

Ultima secțiune a fost deschisă de Jaime Gil Aluja, președintele Academiei Regale de Științe Economice și de Finanțe din Barcelona, care a evidențiat fragilitatea sistemului financiar actual și a atras atenția asupra crizei financiare, care influențează viața economică, politică și culturală a țărilor europene. Membrul de onoare al Academiei

Române a susținut că ieșirea din acest impas este găsirea unui echilibru economico-politic. În acest proces, știința rămâne principalul suport al societății, constituind singura certitudine într-o lume plină de incertitudini.

Mohamed Laichoubi, fost ministru și ambasador al Algeriei la București, a propus regândirea Europei prin prisma culturii și a științei, aceste domenii indivizibile, care stau la baza societății noastre. În opinia ambasadorului, spațiul euro-mediterranean reprezintă o „zonă test”, în care știința și cultura au menirea de a salva diversitatea, multiculturalitatea Europei. Arta este expresia libertății de gândire și de creație, ea existând și dincolo de granițe, contribuind la unificarea națiunilor. În opinia lui Mohamed Laichoubi, dialogul deschis și o intensă cooperare prin intermediul științei și al culturii între popoare poate fi soluția pentru grava criză occidentală-europeană.

Cunoscutul eseist și critic de artă Dan Hăulică, președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, a subliniat importanța spațiului cultural mediteranean, acest *esprit* al Europei, care poate depăși frontierele, asigurând astfel ieșirea din orice impas.

Pornind de la aceste observații, participanții au arătat că incertitudinile din domeniul științei și al artei se datoresc perioadelor de criză economică, politică și culturală, pe care le traversează Europa. José Casajuana Gibert, președintele Academiei Regale de Medicină din Barcelona, a remarcat apariția fenomenului de *criză în cultură*, ca o reacție firească la împrejurările economico-politice, care periclitează existența și dezvoltarea culturii. José Antonio Redondo López, profesor la Universitatea Santiago de Compostela și membru al Academiei de Științe Economice și de Finanțe din Spania, și-a exprimat convingerea că principală cauză a crizei este instabilitatea sistemului ipotecar-bancar.

Continuând dezbaterea despre criza din Europa de azi, fostul prim-ministru Petre Roman a reliefat necesitatea restabilirii legăturii cu statul, care trebuie să-și asume

obligăția de a redeschide dialogul cultural și de a sprijini domeniul științei și al artei.

Scriitorul Serge Fauchereau a observat că acest proces poate determina o adevărată *criză existențială*, punând în pericol viața individului într-o societate coruptă, în care criteriul estetic și calitativ își pierde din valoare și în care arta devine un simplu obiect de consum.

O analiză minuțioasă a acestui moment critic a fost făcută de către Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor din România și ambasador al României la UNESCO, care identifică și apariția unei *crize morale*.

Arhitectul canadian de origine română, Dan Hanganu, distins cu medalia de aur a Institutului Regal de Arhitectură din Canada pentru anul 2008, membru de onoare al Academiei Române, a relevat, în expunerea sa, însemnătatea arhitecturii ca fenomen cultural și a evidențiat dependența acestuia de *dulcea tiranie* a opiniei publice.

Ultima parte a colocviului a fost dedicată *științei*, acest vast domeniu, care, după părerea lui Jean Askenasy, somitate în neurologia contemporană, membru de onoare al Societății Franceze de Neurologie, al Academiei Medicale și al Societății de Biologie Celulară din România și al Academiei de Neurologie din SUA, profesor la Universitatea din Tel Aviv, ne poate ajuta să ieșim din această criză, facilitând comunicarea între oameni. În acest context, globalizarea trebuie privită ca un fapt inevitabil și necesar dezvoltării societății, ca un proces al „interconectării” lumii, al cunoașterii și al înțelegerii. Globalizarea nu periclitează existența omenirii, ea fiind doar o etapă naturală în evoluția spre „homo intergalacti”. Prezentarea profesorului Askenasy este un exemplu concret al interacțiunii dintre știință și cultură, legământ care poate garanta unificarea Europei în epoca globalizării.

Medicul Joachim Gironella Coll, membru al Academiei Regale de Medicină din Barcelona, a semnalat, la rândul său, avantejele și beneficiile pe care știința le aduce omenirii. Uniunea Europeană este preocupată de sănătatea cetățenilor și se implică în

consolidarea unui sistem sanitar comun. Descoperirile științifice facilitează funcționarea acestui sistem și propun o mai bună calitate de viață.

Secțiunea a treia s-a încheiat cu emoționantul discurs despre viitorul științei al acad. Maya Simionescu, director și cofondator al Institutului de Biologie și Patologie Celulară “Nicolae Simionescu”, președinte executiv al Fundației Naționale pentru Știință și Artă. Captivanta prezentare a celulelor umane ca mici opere de artă a dovedit, încă o dată, strânsa legătură dintre știință și artă. La fel ca și arta, știința nu cunoaște granițe și poate constitui o modalitate de salvare, un refugiu în perioade de criză și, totodată, motorul evoluției societății noastre. Știința are o contribuție decisivă în procesul de valorificare și de păstrare a patrimoniului cultural mondial, reprezentând un mijloc de cunoaștere, de înțelegere și de comunicare între oameni. Viitorul științei este legat de cel al artei, aceste două domenii inseparabile constituind factorii de progres ai umanității.

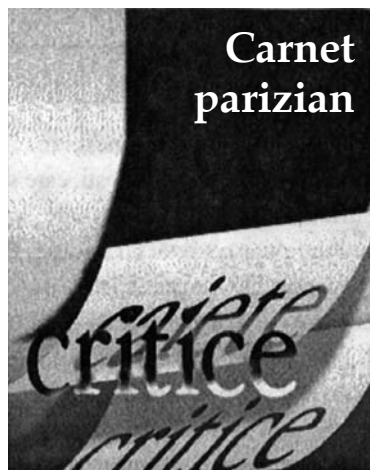
După cum s-a putut observa din calitatea și din actualitatea conferințelor, din dinamismul discuțiilor și din entuziasmul participanților, evenimentul european de la Sinaia s-a bucurat de un mare succes, reunind, totodată, un număr impresionant de oameni de cultură și de știință, care și-au exprimat dorința de a reveni, și în toamna lui 2009, în marea familie *Penser l'Europe*. S-a fixat deja tema colocviului viitor, care își propune să dezbată probleme referitoare la evoluția învățământului european și să readucă participanții acestui seminar în multicolora atmosferă de toamnă de la Sinaia.

Trăim într-o lume a incertitudinilor, în care omul trebuie să-și găsească sprijinul existențial în echilibrul dintre știință și artă. Europa are nevoie de o *cultură a diferențelor*, iar Uniunea Europeană de o politică a unității în diversitate.

Penser l'Europe este o dovadă de necontestat că se poate gândi și construi împreună azi Europa de mâine.

Virgil
TĂNASE

Adaptându-l pe Anatole France



Résume

Sur l'adaptation de l'oeuvre d'Anatole France "L'Ile des Pingouins" pour le théâtre.

Uf! am ajuns la capătul adaptării la care lucrez de câteva luni : *Insula pinguinilor* de Anatole France.

Ideea nu-mi aparține decât în parte. Unul din actorii mei cu care am întreprins felurite și plăcute aventuri teatrale, de la *Pescărușul* lui Cehov la *Regula jocului* – dramatizarea unui film de Jean Renoir –, trecând prin Balzac și prin propriile mele piese, mi-a cerut să-i scriu o adaptare care să se poată juca la fel de îndelung și, dacă se poate, cu același succes, ca cea pe care o făcusem după *In căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust. Treaba era anevoioasă. Nu atât punct de vedere literar sau teatral, ci pentru că nimeni, cred, nu poate prevedea succesul unui spectacol. De altfel și adaptarea după Proust fusese aproape o comandă, de mai multe ori în timpul repetițiilor fusesem ispițiți să lăsăm totul baltă, cu senzația că facem o muncă sortită din plecare eșecului, și luni de-a rândul eram în continuare uimiți că sala se umplea seară de seară.

Se cădea totuși să plec de la o operă literară care să aibă cât mai multe șanse în contextul dificil al teatrului parizian.

Căutam deci pentru această nouă adaptare un text cunoscut de toată lumea, dar puțin exploatat fie din cauza dificultății sale, fie pentru că nimeni nu și l-a închipuit pe scenă. Căutam un text care să poată interesa un public suficient de larg. Un text care să poată, în același timp, oferi oarecare garanții de succes unui producător și unui

director de teatru. Care să fie « nobil » în sensul artistic al termenului dar și captivant, pe gustul fișteciunuia. Un text care să amuze, pentru că spectatorului îi place să râdă, dar care să-l și implice, să-l pună în fața unor probleme cu care se confruntă zi de zi. În lungi discuții – din acest punct de vedere turneele sunt ideale, și cel de astă vară în Martinica a fost binevenit – am trecut prin sită și dărmon literatura franceză de la autorii evului mediu la Michel Butor, de la Louise Labé, frumoasa frânghieră, la Camus și Sartre, trecând, firește prin Diderot, Rousseau și Voltaire ale căror proze au fost adaptate pentru teatru în toate felurile și chipurile...

Și-atunci, pornind de la Voltaire, tocmai, mi-am amintit de textul lui Anatole France, un autor care mă fermecase în tinerețe. Laureat al premiului Nobel, oricâtuși, Anatole France n-are, firește, greutatea marilor romancieri. El nu e Dostoievski sau Thomas Mann, amplitudinea romanelor sale nu e cea a unui Steinbeck sau Faulkner, literatura sa nu are nici măcar iscusințele formale ale lui Gide. Anatole France practică însă ușurătatea căreia îi dă virtuți miraculoase, tocmai pentru că o lasă să existe în toată splendoarea sa, și pentru că această ușurătate este, prin sine, o morală. Ea este atitudinea potrivită față de o lume atât de mărunță sufletește, atât de pipernicită intelectual, atât de neînsemnată în imensitatea universului încât nu merită mai

caiete critice

multă atenție din parte unui om de spirit decât cea pe care o acordăm unei găze, unui fulg de nea, unui praf în ochi, unui nor care trece.

Am vrut de îndată să văd textul pe care nu-l mai aveam în bibliotecă. Unul din avantajele Parisului este că în librăriile bune mai poți găsi oricând toate cărțile importante. L-am recitit cu o deosebită plăcere în chiar aceeași seară. Mai întâi pentru că Anatole France scrie bine – știam. Apoi pentru că ironia dă farmec romanelor sale care excită inteligența cititorului devenit complice – și asta știam. În fine, pentru că – nu mi sârise în ochi acum treizeci de ani, confruntat cu alt tip de societate și cu probleme politice diferite – actualitatea spuselor sale este izbitoare. În ciuda aparențelor, nici suferințele unor războaie mondiale crunte care ne-au călcat de când a fost scrisă cartea, nici orgoliosa construcție europeană, nici faptul că dezvoltarea mijloacelor de comunicație au transformat planeta într-un sat, etc., etc., toate acestea n-au schimbat nici firea omului nici natura societății capitaliste, ținta ironiei lui Anatole France, care acum o sută de ani înțelesese foarte bine noima democrației noastre : « în toate societățile banii sunt lucru sfânt ; în democrație ei sunt singurul lucru sfânt ! »

Insula pinguinilor este istoria Franței povestită parodic de un autor care constată că un sistem politic și social sănătos se întemeiază întotdeauna pe cele două atribute fundamentale ale firii omenești : orgoliul și cupiditatea.

Totul pornește de la eroarea Sfântului Maël care, cu ochiul și urechea ostenite de vârstă, botează pinguinii pe care-i ia drept o populație sălbatecă. În mare mila sa, Domnul, ca să nu lase acest gest pios fără efect, dă pinguinilor un suflet - ca botezul să poată fi omologat -, dar un suflet mic, pe măsura unor făpturi atât de mărunte. Și istoria începe. Cu proprietatea, firește : « în ceea ce privește proprietatea, dreptul celui care a cultivat primul un ogor est greu de stabilit și la fel de greu de apărut. Dimpotrivă, dreptul celui care cucerește

acest ogor se întemeiază pe argumente cât se poate de concrete și de solide. Forța care-l supune pe cel slab celui puternic este un fapt clar și precis. Ea dă respectabilitatea proprietății, pentru că este singură în stare s-o facă. »

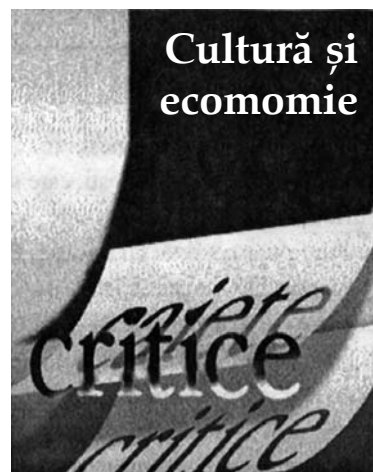
Plecând de aici, Anatole France face un inventar humoristic și istoric al viciilor care sunt virtutea societății întemeiate pe forță și pe nedreptate, pe rapacitatea celor bogați al căror cinism l-am regăsit recent în actele politice ale guvernului francez, preocupat să reducă impozitele pe marile averi : « Suntem toți gata să ne lipsim de ce avem dacă așa cere interesul fraților noștri pinguini, spune unul din personajele romanului. Ori tocmai, interesul public este de a nu cere multe celor care au mai mult. Pentru simplul motiv că sărmanii trăiesc din mila celor bogați. Dacă aceștia sărăcesc, ei vor fi mai puțin darnici. Ceea ce înseamnă că nu există mai mare calamitate pentru săraci decât de a-i împovăra cu dări pe cei bogați. » În alți termeni, discursul politic pe care-l aud într-o Europă atât de liberală încât pare propria sa caricatură, este exact același.

Și aceleași vor fi, probabil, consecințele.

Acum că textul adaptării e scris și că încep să întrevăd cum îl voi pune în scenă, nu pot începe decât cu : « Țin să vă spun că nu sunt un pinguin, cum ați crezut poate judecând după înfățișare... », etc. ; ca să termin cu actorul meu rătăcit pe undeva la unul din poli : dacă oamenii au devenit ceea ce sunt, e preferabil să rămâi un pinguin : « De fapt nu par, dar sunt o pasăre. Par un om ca toți ceilalți dar am, de fapt, suflet de pinguin, ceea ce vrea să spună că n-am deloc. Printre semenii mei, mă simt cam singur, de parc-ași locui pe o banchiză, și mă necăjește să vă văd luându-mă drept ceea ce nu sunt. Comedia asta a durat îndeajuns. Cu toată simplitatea, vă rog, pentru că v-am făcut deja să pierdeți un timp prețios, ori timpul e bani, nu e așa ?... Pentru că într-un anume fel v-am păgubit destul cu impostura mea, dați-mi voie să-i pun capăt. Cortina, va rog ! »

Maria
MOLDOVEANU

Economia artelor (I)



Piața artelor. Accepțiuni, tipologie

Piața artei este reprezentată de consumatorii reali sau potențiali de produse artistice care au nevoi sau dorințe similare și care, pentru a și le satisface, se angajează în relații de schimb cu deținătorii lor. Pentru economiști, piața desemnează grupuri de vânzători și de clienți care efectuează diverse tranzacții – schimb de valori între părțile implicate.

Indiferent de perspectiva abordării, “schimbul reprezintă procesul de obținere a unui produs dorit, oferind altceva în locul său” (18, p. 38). Întotdeauna ofertanții (creatori, producători etc.) așteaptă să primească ceva în schimb – fie și numai o reacție comportamentală dezirabilă. De pildă, un sculptor care donează unei comunități o lucrare monumentală poate fi recompensat prin decernarea unei distincții (e.g., “cetățean de onoare”), prin achiziționarea altor creații ale sale menite să înfrumusețeze spațiul public al localității sau numai prin prețuirea și recunoștința locuitorilor.

Firmele specializate, inclusiv cele din zona artei (e.g., companii de spectacole, companii de producție muzicală etc.), cultivă adesea relații preferențiale cu diverse segmente de public. Relationships-ul sau friendships-ul constituie un mijloc de consolidare a pieței, știindu-se că este mai eficient să-ți păstrezi clientela decât să atragi clienți noi sau, după cum spuneau V. Olteanu și I. Cetină, “este mult mai eficient și, în consecință, mult mai util să ai clienți, decât să cauți clienți” (30, p. 59). Marketerii sunt conștienți de faptul că nu vor exista

niciodată clienți suficienți pentru a-i înlocui pe cei pierduți – de aceea au învățat să calculeze costurile clientelei pierdute și costurile legate de reducerea infidelității, diminuând semnificativ numărul ex-consumatorilor. Uneori însă, relationships-ul este și un instrument de dezvoltare a pieței. După cum remarcă René Berger, “Artiștii nu se mai mulțumesc cu o clientelă; chiar dacă rămân legați de colecționari, caută să se emancipeze de sistemul estetic-economic (sau economico-estetic) pentru a stabili noi raporturi cu societatea. În felul acesta s-a născut un nou tip de public.

Practicarea relațiilor preferențiale, ca și formarea unei clientele pregătite să cumpere, impune studierea piețelor-țintă. În acest sens, a studia piața artei înseamnă a investiga nevoile, dorințele, gusturile și satisfacțiile consumatorilor de artă, obiceiurile de consum, însușirile psihosociale, statutul lor cultural ș.a.

Consumatorii de artă sunt “bombardați” cu oferte multiple și cu mesaje transmise pe toate canalele de comunicare. După cum constata Philip Kotler, “la orice pas cineva încearcă să vândă ceva”. Pentru a reuși în acest context concurențial, creatorii și producătorii de artă trebuie să dețină date complexe și de actualitate despre piețele-țintă, despre tipologia consumatorilor care alcătuiesc publicul lor, despre structura și dimensiunile pieței potențiale.

După opinia lui I. Drăgan, pentru cunoașterea celor două trăsături – structura și dimensiunile pieței – se poate folosi cu succes modelul lui H. Lasswell de analiză a comunicării de masă, prin înregistrarea răspunsurilor la următoarele întrebări: cine spune, ce spune, cui, prin ce canale, cu ce

efecte. Alături de Lasswell, alți autori renumiți, precum P. Lazarsfeld, B. Berelson, E. Katz ș.a., au contribuit la construirea primelor paradigme de analiză a pieței mass-media, valabile, după noi, și pentru publicul artei. În acest sens, se poate cunoaște:

- **cine** citește, ascultă, privește, contemplă, vizionează, receptează diverse produse ale artei (i.e. care este structura pieței);
- **ce** citesc, ascultă, privesc, contemplă, vizionează, receptează consumatorii de artă, ce gen de produse consumă ei;
- **cum**, în ce mod, prin ce mijloace receptează publicul valorile și mesajele artei, ce canale și ce instituții difuzează produse artistice pe piețele-țintă;
- **ce efecte** – ce influențe (economice, psihologice, sociale etc.) exercită arta asupra consumatorilor.

Utilizând diverse criterii de clasificare a piețelor, cercetătorii au construit numeroase tipologii.

În funcție de **structura** ofertei, există *pieța produsului*, reprezentată de toți consumatorii unui produs (e.g., muzica lui Kitaro) sau gen de produse (e.g., filmele psihologice), și *pieța serviciului* (e.g., reprezentată de clienții serviciilor de turism cultural), iar după **destinația** ofertei, se distinge, de asemenea, două tipuri ale pieței: *piețe de consum*, alcătuite din toți cei care frecventează diverse genuri de artă, și *piețe de producție*, ce includ companii și instituții consumatoare de produse artistice (e.g., case de film care achiziționează creații muzicale pentru producțiile lor cinematografice).

Măsurarea potențialului pieței cu ajutorul modelului “produs-piață” definește, pe lângă aceste două categorii, și pe cea de a treia, a utilizatorilor profesionali (18, p. 142). Sunt cei care cumpără/folosesc anumite bunuri artistice pentru a-și îndeplini sarcinile profesionale (e.g., criticii muzicali achiziționează casete, CD-uri și DVD-uri cu noutăți muzicale, vizionează diverse spectacole de gen, pentru a-și scrie cronicile și comentariile).

Specialiștii în marketing apreciază că însăși *definiția* pieței, ca totalitate a consumatorilor actuali și potențiali ai unui produs, atestă existența a două tipuri de piețe: *pieța potențială și piața reală* (18, p. 322).

Piața potențială cuprinde diverse segmente de populație pe care le-ar putea interesa produsele oferite.

Piața efectivă/reală este constituită, la rândul ei, din următoarele segmente/structuri:

- *pieța disponibilă* cuprinde persoanele interesate de anumite produse, care au acces la ele și dispun de venituri pentru a le cumpăra;
- *pieța disponibilă calificată* este legitimată prin educație și experiență să aprecieze produsele respective;
- *pieța-țintă* reprezintă un segment sau mai multe segmente de consumatori pe care se concentrază atenția producătorilor și a comercianților, inclusiv a publicitarilor;
- *pieța penetrată* îi include pe acei consumatori/utilizatori “atinși de mesaj”, cum se exprimă specialiștii în comunicare, clienții fideli ai produsului, ai mărcii sau ai producătorului.

Sociologii și economiștii analizează piața nu numai din punctul de vedere al interesului, accesului, veniturilor și calificării clienților, ci luând în considerare gusturile, motivația, comportamentul și satisfacția lor. După cum scrie Ph. Kotler, satisfacția furnizează informații “care nu se pot deduce din valorile produsului intern brut - PIB” (18, p. 80). Autorul remarcă faptul că, în lumea afacerilor, tipologiile se întrepătrund, așa încât un producător acționează simultan pe diverse piețe, cum sunt: *piețele de nevoi*, incluzând persoanele care au nevoi identice (e.g., de informare, de specializare etc.), *piețele demografice* (segmentate după criterii de vârstă, sex, studii, ocupație ș.a.), *piețele de produse* (e.g., piața constituită din consumatorii filmelor de artă), *piețele geografice*, delimitate în funcție de rezidența consumatorilor (e.g., unele sunt preferințele folclorice ale locuitorilor din Dobrogea, altele ale celor din nordul Moldovei).

Prin extensie, termenul piață se folosește și pentru clientela organizațiilor nelucrative, cum sunt: școlile, colegiile, căminele, spitalele, lăcașurile de cult, asociațiile artistice, care au caracteristici specifice legate de cheltuieli, investiții, profituri, imagine, comunicare etc.

Unele dintre criteriile la care ne-am referit mai sus sunt utilizate pe cvasitotalitatea piețelor, în timp ce altele vizează piețe specifice. În *Marketingul serviciilor*, V. Olteanu și I. Cătina menționează criteriile cele mai frecventate în activitatea turistică (e.g., vârstă, sex, venituri, ocupație, sănătate ș.a.) și pe cele din serviciile bancare (venituri, beneficii și alte criterii legate de psihologia consumatorilor). În capitolul consacrat serviciilor, este redată tipologia pieței culturale elaborată de François Mayaux (24, p. 14).

Utilizând un singur criteriu, "statutul social al purtătorilor cererii", autorul francez a indentificat trei tipuri de piețe: una reprezentată de segmentul "intelectual" cu venituri mijlocii și nivel cultural ridicat, alta constituită din cadre superioare și din profesii liberale – segmentul "burghezie" – și piața alcătuită din "aspiranți", incluzând aici indivizi și grupuri eterogene ale clasei de mijloc cu nivel cultural ridicat și venituri medii – grupuri ce se autodefinesc prin interes explicit pentru valorile culturale (30, p. 56).

Într-o perspectivă similară, au fost clasificate și piețele artelor plastice. După R. Berger, în perioada care a precedat industrializarea tehnicilor de reproducere, consumatorii de artă alcătuiau trei tipuri de piață:

- elitele, reprezentate de clientela bogată, familiarizată cu arta;
- categoria "no man's land", constituită din oamenii lipsiți de acces la operele artiștilor, cei care nu au intrat niciodată într-un muzeu sau într-o galerie de artă și pentru care, excepând câteva nume celebre - Rembrandt, Rafael, Michelangelo – arta nici nu există;
- un public de graniță, care încearcă să se inițieze în artă, citind, documentându-se, frecventând muzee și expoziții etc.

Odată cu apariția cărții de artă, a albumelor și a cărților poștale (ilustrate), a filmelor de artă și a diapozitivelor color, a telecasetelor și a reproducerilor fidele pe orice suprafață disponibilă, a muzeelor virtuale și a DVD-urilor, arta "a încetat de a mai fi un privilegiu și a devenit o problemă a tuturor" (3, p. 32).

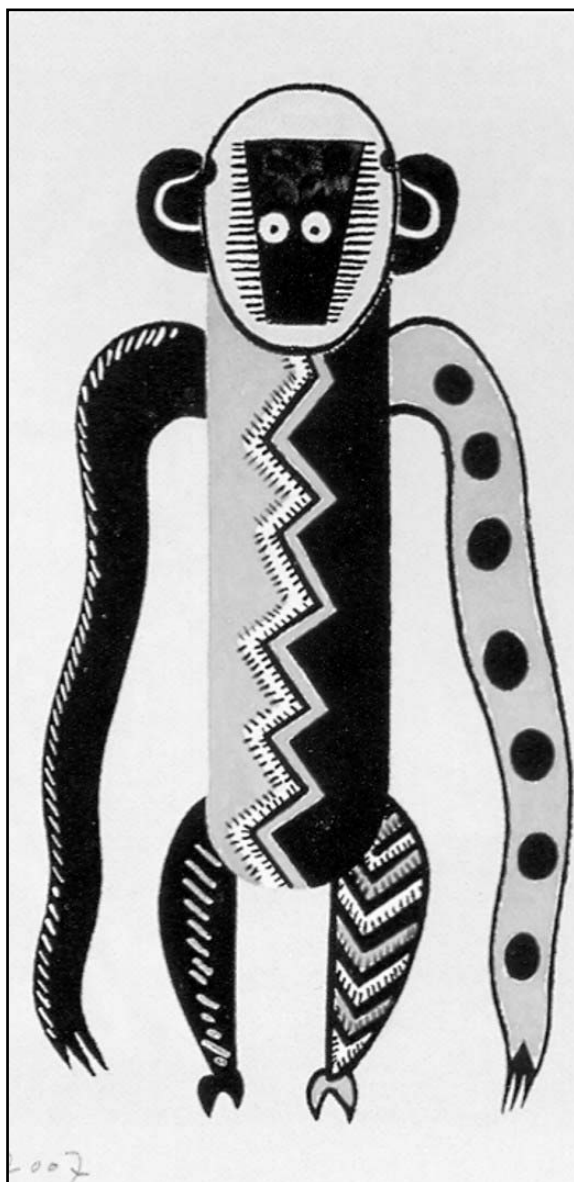
În acest sens, cele două etape ale procesului de difuzare – difuzarea directă și difuzarea în masă – a împărțit piața artei în două mari categorii: *pieța restrânsă*, a privilegiatilor care vin în contact cu arta originală, și *pieța milioanele de consumatori*, care folosesc reproduceri.

Cele două piețe ilustrează implicit distincția între creația artistică și industrializarea artei. În cazul creației plastice, de pildă, originalitatea creației plastice este prevalentă în raport cu ideea de copie. Artă vizuală, a formelor și a culorilor, este dominată de ceea ce A. Moles denumea circuitul creație-difuzare/vânzare directă în rândul unui *public avizat*, cel care intră în muzee și galerii, în expoziții și ateliere ale artiștilor. Dar și în cea de-a doua ipostază, a reproducerilor, arta iradiază în masa consumatorilor, pe lângă operele multiplicat, și conceptele de frumos, sublim, măreție, desăvârșire - trăsături intrinseci ale creației artistice.

Aplicând aceeași paradigmă la domeniul artei muzicale, A. Moles demonstrează că evoluția piețelor urmează dezvoltarea mecanismelor de difuzare a operelor artistice.

În prima etapă, "a spontaneității muzicale", ascultătorii erau artiștii înșiși. În cea de a doua etapă, odată cu dezvoltarea instrumentelor muzicale, realizatorii (compozitori și interpreți) s-au disociat de piața spontană/ocazională, cea care ascultă muzică în biserici, saloane și alte locuri publice. Treptat s-a născut o piață specializată, competentă, interesată să frecventeze sălile de concert.

Prin dezvoltarea mijloacelor de comunicare în masă și a fonogramelor, operele muzicale difuzate la scară industrială ajung pe o piață cvasinelimitată.



Noua piață, pentru care se creează și o muzică nouă, este deschisă experimentărilor – la forma originală a operei adăugându-se fantezia “aranjamentului” muzical (29, p. 286).

Mecanismul reproducerii, al difuzării în masă pune în funcțiune o întreagă industrie intelectuală - de la compozitori și textieri la armoniști, orchestratori, interpreți, ingineri, tehnicieni etc. Piața se specializează la rândul ei: pe lângă masa de consumatori care cumpără și ascultă din proprie inițiativă casete, CD-uri, DVD-uri cu spectacole muzicale, există piața specializată constituită din indivizi care merg la concerte, care ascultă

din interes emisiuni muzicale difuzate la radio și televiziune, care citesc publicații/rubrici specializate, care fac parte din diverse formații artistice de amatori.

După cum arătam mai sus, *statutul social* al clienților este un criteriu complex de clasificare a piețelor. La fel de complex este și criteriul *competenței*, al capacității de înțelegere, evaluare și decodificare a operelor artistice.

Din acest punct de vedere, elita nu mai reprezintă piața definită de apartenența la o clasă socială sau de statutul economic al clientelei, ci se referă la însușirile intelectului, la inteligența, talentul, receptivitatea și fantezia indivizilor. “Elitele intelectuale”, specifice fiecărei discipline artistice, vor exista, în opinia specialiștilor, atât timp cât vor exista între oameni diferențe de înzestrare cu anumite capacități sau diferențe bazate pe experiențe culturale.

Pe lângă acești “cognoscenti”, cum au fost denumiți *consumatorii “calificați”*, există *pieța extensivă* a artei, alcătuită din toate ființele omenești pregătite să recepteze într-o măsură mai mare sau mai redusă semnificațiile și simbolurile artistice, oricât ar fi de modeste sau de încifrate.

În consens cu opiniile unor experți din domeniul artei cinematografice, autorii cărții *Oamenii și filmul* susțin că există un *public larg* al filmelor modeste din punct de vedere artistic și un *public restrâns și calificat*, spunem noi, dispus să vizioneze filme valoroase (i.e. filme cu potențial estetic incontestabil) (36, p. 117).

Caracteristica de a fi extensiv/extensivă (cu referire la public sau piață) se regăsește și în tipologia lui Roger Clausse, care clasifică publicul mass-media, în funcție de receptarea mesajelor, în:

- public extensiv;
- public potențial;
- public efectiv;
- public atras de mesaj;
- public marcat de mesaj.

Ca și publicul presei, consumatorii de artă receptează mesajele produselor artistice și sunt influențați de ele, în măsura în care sunt competenți și au experiență în decodificarea limbajului estetic. Majoritatea

cercetătorilor consideră că, în funcție de competență, publicul filmului se împarte în: *public general*, eterogen ca pregătire culturală, atras mai ales de filmul comercial, și *publicul restrâns* sau *critic* sau *intelectual* (Raymond Durgnot – *Films and Feelings*), interesat, cu predilecție, de arta cinematografică.

Există însă opinii care susțin că disocierea celor două tipuri de public nu este atât de radicală; “din moment ce chiar și persoana cea mai cultă (...), odată intrată în sala întunecată a unui cinematograful, simte o atracție care, încetul cu încetul, i se impune și îi reduce capacitatea de inhibiție” (13, p. 136). Fascinația exercitată de opera cinematografică este foarte puternică și de aceea spiritul critic al spectatorului cedează pentru moment și el termină prin a urmări cu atenție filmul, indiferent de valoarea sa artistică.

Neîndoielnic, competența consumatorilor de “a expertiza” operele receptate reprezintă un criteriu util și productiv în clasificarea pieței artistice. Ca și alte bunuri culturale, produsele artei încorporează și reprezintă numeroase înțelesuri și valori.

Accesul la cultură și artă este limitat deseori din cauza competenței culturale reduse a consumatorilor potențiali, din cauza lipsei de cunoștințe și a capacității de a decoda referințele simbolice.

Pentru realizarea unei clasificări cuprinzătoare a pieței artistice este nevoie de un complex de criterii științifice, din care nu pot lipsi *nevoile și interesele estetice* și *extra-estetice* ale consumatorilor, *nevoile și beneficiile* (e.g., funcționale, simbolice, sociale, artistice, emoționale) urmărite de ei, *nevoile și preferințele*. În funcție de tipologia preferințelor – omogene, eterogene, grupate – se configurează și piețe distincte. De asemenea, nu pot lipsi *motivele sociale* (e.g., exprimarea identității) și *simbolice* (e.g., definirea poziției sociale) ale consumatorilor de artă, *atitudinile* receptorilor, fie ele pasive sau de implicare/participare în calitate de coautori la crearea bunurilor artistice.

Se știe că receptorii conferă un sens metaforei artistice și, prin aceasta, creează o nouă metaforă, construiesc noi înțelesuri,

folosindu-se de capacitățile lor imaginative.

După cum arătam mai sus, piața artelor este studiată în cadrul diverselor discipline științifice.

Economiștii și specialiștii în marketing cercetează piața nu numai din perspectiva structurilor și a dimensiunilor ei, ci și în funcție de criterii precum: *aria* de răspândire a piețelor, *capacitatea* lor definită de raportul cerere-ofertă, *importul și exportul* de artă ș.a., *modele de consum*, *comportamentul* consumatorilor, *impactul* producției și al vânzărilor de bunuri artistice asupra veniturilor și a locurilor de muncă, asupra statutului economic și social al clienților.

După arie (localizare), piețele se împart în: piețe *interne*, din care fac parte piețele *locale*, *zonale* și *naționale*, și piețe *externe*. În principiu, spun marketerii, toți ofertanții își fixează o serie de zone pe care operează la un anumit nivel care să le permită deținerea unei poziții avantajoase pe piață.

După cum se știe, schimbările din economia contemporană influențează felul în care cultura și arta se relaționează cu viața economică, modul în care bunurile creative sunt produse, distribuite, consumate în fiecare țară și pe întreg globul. Globalizarea, digitalizarea și schimbările din structura timpului liber reconfigurează majoritatea piețelor. Statisticile ilustrează extinderea pieței industriilor creative, în care includem: publicitatea, teatrul, fonogramele, designul vestimentar, designul de software, filmul, radioul, televiziunea, animația computerizată (i.e. o bună parte din domeniile artei).

În noile condiții, piața *locală* a artei, pe care o putem exemplifica prin consumatorii emisiunilor artistice difuzate de o televiziune locală, ca și piața *zonală* (e.g., a unor festivaluri muzicale intrate în tradiția locuitorilor din zonă) se pot extinde nelimitat, dacă, grație internetului, aceste oferte sunt accesate de alți locuitori ai planetei. Clasificarea piețelor în funcție de arie este însă necesară pentru elaborarea strategiilor de conservare a tradițiilor artistice și de comunicare interculturală.



În ce privește *capacitatea*, piețele se diferențiază cu ajutorul indicatorilor fizici, reprezentând numărul consumatorilor și valorici (i.e. cei care exprimă ponderea unei piețe în cadrul pieței de referință).

Spre exemplu, piața unui gen muzical (e.g. muzica folclorică), este definită de numărul consumatorilor care frecventează acel gen, utilizând diverse suporturi sau participând la concerte live. Raportând numărul lor la piața totală a artei muzicale, aflăm capacitatea pieței folclorice în raport cu numărul total al consumatorilor de muzică. Cota de piață este un indicator important care exprimă poziția piețelor în raport cu piața de referință. Acest indicator este foarte frecventat în piața mass-media.

În cazul artelor plastice se stabilesc clasamente în funcție de prețurile la care se vând operele unor artiști.

Clasamente se fac și la nivelul caselor de licitație, în funcție de volumul vânzărilor. Potrivit datelor furnizate de Artprice, liderul mondial al informațiilor de pe piața artei, casele de licitație din SUA și Marea Britanie își împart piața mondială de artă –

fiind urmate de cele din Franța, Italia și Germania, cu cifre de afaceri semnificative.

În timp, cota de piață a artiștilor poate oscila, așa cum oscilează și prețurile, determinate de o multitudine de factori. Un exemplu în acest sens îl reprezintă, potrivit sursei menționate mai sus, Constantin Brâncuși, care în 2003 se afla pe locul 755 în piața de referință, pentru ca, în anul 2005, să intre în topul celor mai bine vânduți zece artiști, după ce sculptura sa, „Pasărea în spațiu”, a fost vândută la casa de licitații Christie din New York la prețul de 27,4 milioane de dolari.

Dar a stabili cota unui artist, fie el pictor, regizor, compozitor etc., numai în funcție de prețul de vânzare sau de audiența sa la un moment dat, înseamnă a întreprinde un demers unilateral, în condițiile în care însăși percepția operei sale este relativă.

Poziția unui artist pe piața de referință depinde în mare măsură și de evaluarea exegeților, de imaginea pe care o are în percepția publicului, de valoarea pe care i-o conferă consumatorii.

Varujan
VOSGANIAN

Elite și contraelite în România tranziției

Abstract

The author tries to offer a definition to what elite and elitist groups are today, while placing them within the context of a Romanian contemporary history and a period of transition.

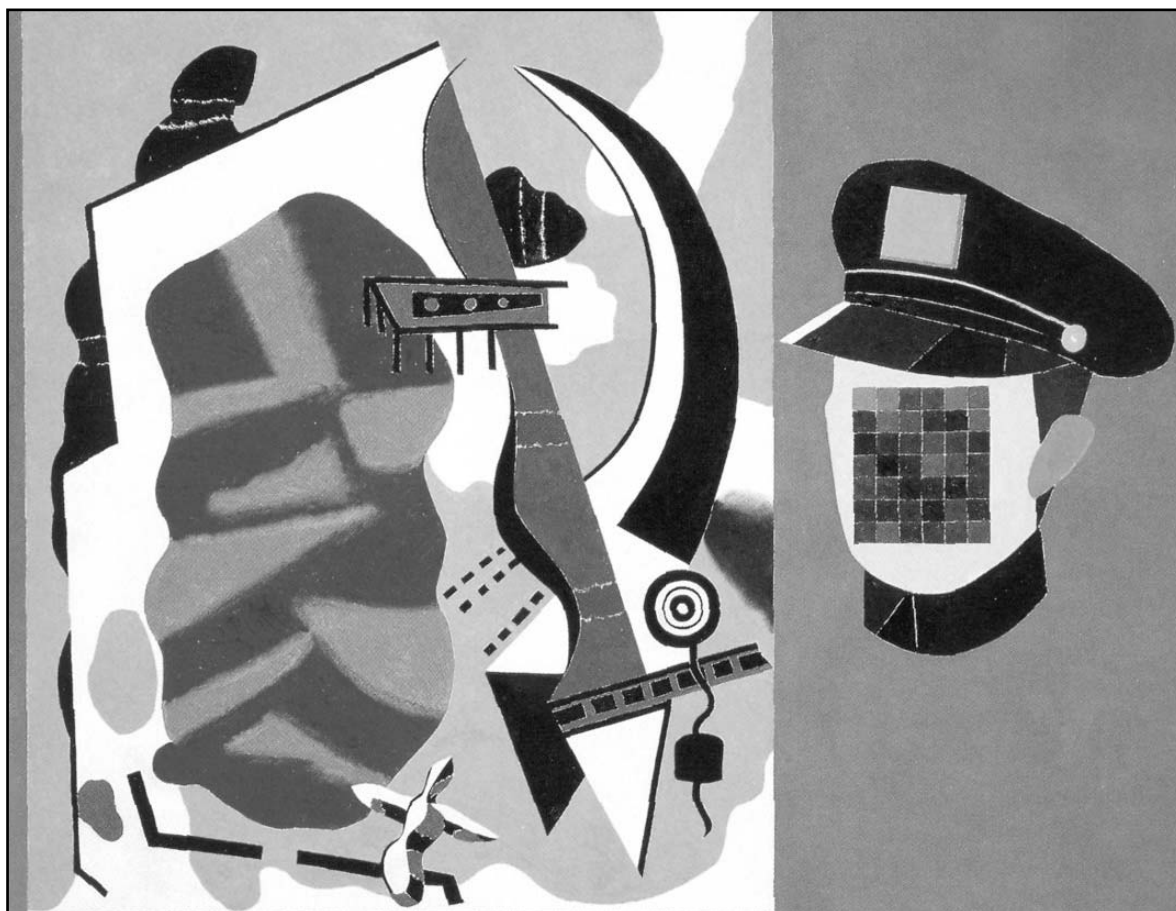
Un subiect care pare mai confuz și mai actual decât oricând pentru că, în perioadele de tranziție, au loc mutații cu totul speciale. Orice tranziție se definește prin punctul din care pleci și cel în care ajungi. Într-un anumit fel, istoria lumii a fost în permanență o tranziție. Ceea ce însă a deosebit tranzițiile între ele este punctul de plecare și punctul de destinație. Într-un anumit fel, parcurgând această tranziție, generația careia îi aparțin este cea mai norocoasă din istorie. Este singura dată când o generație este martoră, simultan, la mai multe tranziții, respectiv trecerea dintr-un secol în altul, trecerea dintr-un mileniu în altul, și trecerea de la un sistem de organizare economico-socială la altul.

Vom vorbi așadar astăzi despre elite/contraelite, despre modul în care ele se așază în România tranziției, despre rolul anului 2007 și al anilor care vor urma în plasarea intelectualității în acest context.

Întâi de toate, spun că definirea elitelor se bazează pe faptul că oamenii nu sunt egali între ei. Această afirmație poate părea uneori șocantă sau chiar nepopulară. Aș

spune că, în România de azi, e chiar riscantă. Pentru că, dincolo de ideologiile cu care ne-am obișnuit și care încep să se stratifice, totuși ideologia dominantă din 1990 încoace a fost populismul. În acest context, afirmația poate părea riscantă și oarecum împotriva curentului majoritar. Trebuie să plecăm însă de la această premisă: oamenii nu sunt egali între ei. De fapt, demonstrația acestei afirmații este dată tocmai de nonperformanța societăților care au încercat să contrazică această aserțiune. Atunci când o societate încearcă să-i facă pe oameni egali între ei nu va reuși niciodată să-l facă pe cel urât frumos, pe cel scund înalt, pe cel mediocru mai inteligent. Dimpotrivă. Întotdeauna, tendința de a egaliza se face către limita de jos: egalitarismul îl slujește pe cel frumos, îl încovoiaie pe cel înalt sau îl condamnă la mediocritate pe cel inteligent. Singura egalitate care este consacrată și care face deosebirea între societățile totalitare și cele democratice, între societățile închise și cele deschise, este egalitatea cu tine însuși. Ceea ce înseamnă șansa de a evolua pe măsura propriilor aspirații.

Ei bine, cu cât o societate te împiedică, prin modul cum se organizează, să fii tu însuși și să-ți atingi aspirațiile, cu atât acea societate este mai îndepărtată de ceea ce numim **societate deschisă**. Noi nu putem merge pe ideea că omul e perfect. Ba chiar am spune că miracolul existenței umane este tocmai această imperfecțiune. Fiind imperfect (și semnul imperfecțiunii fiind, pe de o parte, căderea în păcat, iar pe de altă parte, sentimentul morții) omul are câteva caracteristici pe care zeii nu le au: de pildă, omul poate lăcrima sau zâmbi. Vă amintiți, poate, istoria exploratorului James Cook, pe care polinezienii îl credeau zeu. În clipa când, din greșeală, unul dintre ei l-a rănit, a strigat de durere. Atunci ei și-au dat seama că nu e zeu și l-au ucis. Mergând pe această idee, anume că oamenii nu sunt egali, este foarte important a vedea modul în care se consacră acest principiu, care înseamnă, de fapt, șansa de a fi tu însuși sau, dimpotrivă, în ce măsură el se poate transforma în inechitate. Inegalitatea despre care vorbeam se poate transforma în inechitate dacă modul



cum se organizează elitele într-o societate este realizat prin căi care ajung să contrazică tocmai valorile în baza cărora oamenii, cum spuneam, nu sunt egali între ei. Lucru pe care l-au spus mulți gânditori din istoria lumii. Este foarte interesant că unul dintre ei este tocmai Vilfredo Pareto, cel care a încercat să și gândească economia prin prisma indivizilor, creând chiar și un sistem econometric în acest sens. Chiar și el a simțit nevoia de a înțelege necesitatea ca economia să nu considere oamenii doar ca indivizi abstracți, ci să-i perceapă ca persoane. Și această mare revoluție, petrecută nu numai în gândirea economică, ci și în gândirea filosofică (în a doua jumătate a secolului XIX-lea prin pragmatismul lui James sau prin școala britanică pornită cu A. Marshall sau Edgeworth), arată că dacă încerci să concepi omul doar ca pe un individ abstract nu vei reuși niciodată să comunici cu el și, neputând comunica, nu-l poți nici valoriza.

Pornind așadar de la ideea că noi con-

cepem România posttranziție ca pe un sistem deschis, care trebuie să fie definirea corectă a acestui tip de organizare sistemică cu care trebuie să începem să ne obișnuim. Sistemele deschise sunt acelea în care schimbările, oricât ar fi de radicale, se petrec fără vărsare de sânge; adică societățile își creează propriile resorturi pentru asigurarea primenirii, pentru asigurarea schimbării. Or, aceste resorturi ar putea fi, dacă nu sunt deja, elitele de astăzi.

Au existat anumite viziuni asupra elitelor care s-au bazat pe raportul acestora față de proprietate. Este o definire pe care au făcut-o mișcările de stânga, mișcările socialiste ale secolului al XIX-lea, și care au văzut capitalismul ca pe un sistem închis, în care elita ajunge să *bâlțească* în societate, singura soluție fiind revoluția. De aici, întrebarea: În ce mod a fost acest fel de gândire validat de istorie? El nu a fost validat, și vom vedea de ce capitalismul nu a putut fi suprimat de pe scena istoriei de socialism.

Dar, principala vină a socialismului a constat în aceea că marxismul care l-a guvernat a încercat să schimbe o viziune unidimensională cu o alta tot unidimensională, și anume aceea care privea elitele exclusiv prin accesul la putere. Astfel, marxismul a trecut de la o extremă la alta, de la a înlocui o societate pe care o evalua prin viziunea unidimensională a proprietății, la o altă societate în care viziunea era tot unidimensională și se referea la accesul la putere. Proprietatea a fost aneantizată. În România comunistă exista proprietatea individuală, nu proprietatea privată. Diferența este că proprietatea privată este de uzufruct - deci generează proprietatea - iar cea individuală este doar de uz (folosință).

Viziunea pe care o propun este o **viziune tridimensională**. Și care pornește de la trei grupe de factori. Anume de la **rolul economic al elitelor** în societate, de la **rolul politic**, adică apartenența la grupuri sau partide politice, și în același timp la **poziția culturală**. În ceea ce privește resursele, ele se pot explica prin putere politică, bani și informații.

Informația este principala resursă a culturii. Dar, atenție, nu este și singura! A încerca să identifice cultura prin informație este unul dintre marile pericole și una dintre marile iluzii ale începutului de secol XXI. Informația și cultura nu sunt același lucru. Informația te ajută să cunoști, cultura te ajută să înțelegi. Pentru omul care caută doar informația, poate că cel mai mare scriitor contemporan este... Google. Pentru cel care caută cultură s-ar putea ca un mare scriitor să fie unul care a rămas proverbial că nu a oferit informații: James Joyce. **Ulysse**, care este o carte mare, este greu de citit pentru că cititorul nu găsește atâta informație, dar găsește una dintre marile chei ale viziunii despre lume. Și anume, aceea că un om, oricât de banală ar părea existența sa, poate să se ridice totuși la înțeleșurile epopeilor. El poate repeta și poate particulariza în viața lui fapte mitologice, poate fi eroul propriei vieți, care este o epopee, în felul ei. Propria ta viziune despre lume dă sens unicității fapturii umane și, astfel, devine justificarea sensului unei vieți.

Această definiție, pe care am dat-o elitelor, este legată și de sistemul de valori din societatea respectivă. Atenție! Elitele nu trebuie confundate cu birocrația. Birocrația numai prin vârfurile ei face parte din elită. Și, cu cât elita are o cuprindere mai largă decât birocrația, cu atât societatea se depărtează de totalitarism și se apropie de societatea democratică, bine consolidată. Și, în clipa în care elitele se suprapun cu birocrația și se face o astfel de *birocratizare* a elitelor, elitele se transformă în *nomenclatură*. Nomenclatura este o negare a elitelor, fapt tipic pentru statul totalitar. Despre teoria elitelor s-au scris lucrări de referință semnate de Gaetano Mosca, Max Weber sau Michels. Au vorbit despre pericolul provocat uneori chiar de sistemul reprezentativ, prin faptul că elitele se birocratizează și ajung să se osifice în societate. Elita este rezultatul unui proces îndelungat. Când este rezultatul unei evoluții interne a unei națiuni, noi spunem că evoluția elitelor se face pe cale organică.

Să încercăm - e momentul - o definiție a elitelor, care acoperă ceea ce am segmentat mai înainte. Elitele se constituie din acele persoane care, datorită pozițiilor lor strategice în organizații puternice, sunt capabile să influențeze evoluția politică la nivel național, într-un mod regulat și substanțial. Elitele reprezintă principalii agenți de decizie în organizații guvernamentale, economice, militare, profesionale, de comunicații, culturale și reprezintă, în același timp, cele mai bogate resurse într-o societate. De asemenea, ele trebuie să reprezinte o autoritate în domeniul în care activează. Elitele au, prin urmare, în principal și în același timp, o funcție de decizie și o funcție transformatoare.

Putem discuta despre mai multe categorii elitare. S-a vorbit despre Uniunea Scriitorilor. Aceasta are propria sa elită. Uniunea Compozitorilor are propria sa elită. Asociația brokerilor, de asemenea. Guvernul reprezintă, la rândul său, o elită. Ceea ce se întâmplă într-o societate este rezultanta întrepătrunderii acestor tipuri de elită. Marea șansă a unei societăți este însă de a avea valori de prestigiu care nu aparțin

toate elitelor.

Altele aparțin *contraelitelor*, adică celor care amenință establishmentul, amenință status-quo-ul și doresc să transforme societatea. S-ar putea spune, de pildă, că opoziția politică este o contraelită. S-ar putea spune, de pildă, că „salonul refuzaților” (Monnet, Degas, Renoir ș.a) a fost la vremea respectivă o contraelită de natură culturală. Cu cât, într-o societate, între elite și contraelite există o comparabilitate, adică cele numite contraelite sunt puternice (dacă nu chiar sensibil egale elitelor), cu atât acea societate este mai deschisă, oferă șansa primenirii și nu riscă să înghețe. De ce? Pentru că, întotdeauna, în stratul superior apar indivizi inferiori ca prestație - inferioritatea, mediocritatea, este o „secreție endocrină” a corpului social. Tot așa de bine, din același punct de vedere, al prestației publice, în celelalte straturi ale societății apar indivizi superiori. Și, atunci, între cele două limite apare o comunicare. Cu cât societatea împiedică mai mult dialogul, concurența dintre aceste două segmente, cu atât societatea este mai închisă. Iar, de la un moment dat, „producția” de indivizi inferiori devine precumpănitoare în straturile superioare, iar cea de indivizi superiori în straturile celelalte. Este un raport firesc între *ascendență* și *descendență*, prin care trec imperiile, partidele sau mișcările culturale. Și nu spun că decadența este neapărat o „cădere”, pentru că decadența, la rândul ei, poate produce valori. Așadar, în clipa în care elita „îngheață”, se transformă în nomenclatură. Dan Amedeo Lăzărescu a scris despre elite. El spunea că există trei feluri de apariții ale elitelor: dezvoltarea pe cale organică, vezi țările care au avut imperii (Anglia, Franța); există apoi un mod de formare a elitelor pe cale mecanică, prin cucerire și impunere a unei elite străine, în țările coloniale, în secolul XVIII-lea, în SUA, în Africa, în America Latină, în India. Și exemplul cel mai tipic al modului în care această elită impusă s-a confruntat cu noua elită l-am avut în Peru, unde s-a întâmplat un lucru neverosimil: un peruan a pierdut alegerile prezidențiale în fața unui japonez. Llosa a pierdut în turul doi de scrutin în fața lui Fujimori, un om

cunoscut numai unor categorii de cetățeni, printr-o emisiune de agricultură la TV. Llosa era, de fapt, reprezentantul elitelor impuse, nu numai ca fizionomie, ci și ca expresie culturală. El era urmașul cuceritorilor spanioli (luase premiul Cervantes, avea o fizionomie europeană, o cultură și o gândire europene), în timp ce Fujimori era de rasă galbenă, asemănător ca fizionomie cu indienii din Peru, iar peruanii săraci l-au preferat. Este și efectul unei anume revolte, pornite de elitele locale împotriva elitelor impuse.

În al treilea rând, elitele se formează pe cale imperialistă. Așa cum s-a întâmplat în România după 1945. Acest proces care a avut loc în România postbelică a fracturat evoluția, care se înfiripa, a procesului elitar organic. Din această cauză, foarte multă vreme, în România nu a avut loc o primenire a elitelor. Dar, această primenire nu s-a produs nici după 1990. România a fost singura țară din Europa Centrală și de Est în care s-au petrecut următoarele: pe de o parte, cei aflați la putere au fost moștenitorii politici ai Partidului Comunist, iar pe de altă parte, cei care erau în opoziție erau reprezentanți ai partidelor istorice (oameni fără viziune managerială, fără experiență de administrație, resentimentali și care au constituit, într-un anumit fel tragic, marea șansă a celor care au rămas la putere). Acest mod de formare a elitelor, care n-a făcut decât să continue organizarea elitară de dinainte de 1989, a făcut ca elitele din România să nu se formeze pe criterii de prestigiu sau performanță. Ele au organizat un tip de societate care să le permită perpetuarea.

În România s-au manifestat două tendințe foarte pregnante în ultimul deceniu al secolului XX și care, amândouă, au avut același obiectiv: menținerea elitelor de dinainte de 1990 sub alte forme: **populismul** - care este cea mai bună armă împotriva contraelitelor - și **tergiversarea**. Într-un anumit fel, primul deceniu al tranziției, până la decizia din 1999 de a adera la Uniunea Europeană, a fost marcat de sindromul tergiversării. Sindrom care înseamnă un progres controlat, deci superficial, în care

cei care realizează procesul îl fac cu suficientă lentoare și cu suficientă lipsă de profunzime pentru a rămâne câștigători.

În România demantelarea structurilor comuniste nu s-a făcut prin primenire de elite, ci prin autosfășiere. Cu alte cuvinte, cei care erau la putere au trebuit să formeze instrumente pentru ca ei înșiși să fie schimbați. Bineînțeles, asta contravine chiar naturii umane. Astfel, construcția instituțională, Parlamentul, sistemul bancar, privatizarea, toate acestea au fost făcute cu suficientă încetineală pentru ca aceia care conduceau să poată, sub noi forme, să rămână la putere. Asta a făcut să apară obstacole la accesul în cercul elitelor și ca elitele din România să fie înlănțuite prin rețele clientelare. Aparent, există dispută, dar liderii politici, magnații economici, personalitățile culturale care depind, instituțional sau financiar, de ceilalți se susțin și se înlănțuie. Există în plus apartenența la elită ca un drept moștenit. Noi am avut după 1990 un fel de *aristocrație proletară* care, din păcate, n-a avut decât vanitățile, nu și virtuțile aristocrației, pentru că elitele nu s-au aristocratizat, ci s-au îmburghezit, iar veleitățile lor au sfârșit printr-un comportament de vechil. Diferența între vechil și aristocrat e că vechilul dorește să câștige cât mai mult în timp scurt și nu are în vedere coexistența cu locul. În acest fel, elitele s-au politizat, ceea ce e o mare amenințare la adresa democrației. Sindicatele s-au politizat, patronatele s-au politizat - într-un anume fel - și, îmi pare rău să o spun, și Biserica s-a politizat. Cultura s-a politizat. Marea eroare a tinerilor, la începutul anilor '90 (mă număram și eu printre ei), a fost aceea că am fost mai degrabă anticomuniști decât moderniști.

În loc ca, în anii '90, să discutăm despre cea mai importantă falie care ar fi trebuit să se creeze în România, aceea dintre anacronici și moderniști, noi am ales, eronat, disputa dintre comunism și anticomunism. În această dispută ni s-au irosit energiile, nu am știut să formulăm schimbarea, eram prea slabi ca să o putem susține, astfel că temele care trebuiau rezolvate atunci prin prisma modernismului au rămas nerezolvate. Și iată ce se întâmplă astăzi.

Care sunt căile prin care pot fi primenite elitele?

Una - **rolul intelectualității**. Nu vreau să dezvolt problema dacă intelectualitatea trebuie sau nu să facă politică. Cred că am cădea în capcana comunistă, pentru că intelectualitatea a constituit atunci o amenințare continuă pentru elitele cabotine și osificate. Eu cred că intelectualii trebuie să facă politică. Nu vreau să jignesc pe nimeni. Fiecare meserie are virtuțile ei, dar în ceea ce privește discernământul cred că un om politic trebuie să știe carte. Un lucru este cert: politica românească s-a născut din cultură. Dacă veți cerceta, într-un liceu, portretele din laboratorul de istorie și din cel de limba română, veți vedea că multe dintre tablouri reprezintă aceleași personalități.

Atunci când România a fost condusă de oameni de cultură (înțeleg prin asta oameni cu educație culturală, cu atitudine culturală, nu doar creatori de cultură), țara a avut momente de măreție. Atunci când România i-a întors spatele culturii, ba mai mult, a folosit cultura ca instrument politic, țara a rătăcit în afara propriei istorii. Cultura este singura activitate umană în care poți învinge, fără să lași în urmă învinși, poți cuceri, fără să umilești. Și, dacă sufletul românesc este încă bântuit de neliniști, în bună măsură o atitudine legată de cultură poate să le înlăture. Tot ce s-a întâmplat la noi, sciziunea dintre chiriași și proprietari, dintre muncitori și intelectuali, dintre români și maghiari, dintre ortodocși și greco-catolici, toate acestea vin dintr-o ignorare a aspectelor de natură culturală. Tranziția însăși, cu toate dimensiunile ei zgomotoase, adesea de natură economică - inflația, privatizarea, relațiile cu FMI etc. - este totuși, în substanța sa, mai ales un proces cultural. Trebuie să înțelegem că, între resursele necesare depășirii tranziției și avansării, banul este, poate, a cincea sau a șasea sursă. Înaintea banului se situează informația, comunicarea, managementul etc. Dacă nu vom emancipa și mentalitățile, atunci tot ce construim se va irosi.

În ceea ce privește elita vorbim despre performanță, iar abordarea trebuie să fie pragmatică. De aceea, avem în vedere tipul

de intelectualitate care este eficient. Noi ne-am confruntat, în anii '90, în ceea ce privește contraelitele, nu cu atitudine etică, ci cu atitudine *eticistă*. Cu alte cuvinte, în lipsa unei dimensiuni pragmatice funcționale, se transformă eticul - care are o dimensiune morală pronunțată - în eticism, care este amoral. Faptul că, în România, există astăzi o fractură atât de mare între beneficiarii tranziției - între care unii au devenit rentieri ai tranziției - și masele largi este cauzat, în plan politic și social, de lipsa unei clase de mijloc, iar în plan cultural, de ignorarea de către intelectualitate a rolului său. Acesta este fundamental pentru diminuarea fracturii de astăzi dintre elite și mase, dintre politic și mase, dacă vreți. Faptul că intelectualitatea a fost, în mare parte, mai sensibilă la mesajele de stânga față de cele de dreapta nu este tipic doar pentru România. Faptul că intelectualul nu se bucură financiar de rodul muncii sale atât cât ar trebui îl face, adesea, să fie un aliat natural al muncitorului.

Dar, intelectualul nu și-a dat seama că el cade într-o capcană, pentru că, apărându-l pe muncitor și un anumit tip de ideologie, el nu apără de fapt ideologia social-democrației, apărută ca o expresie a dezvoltării mature a capitalismului, ci apără tocmai acele elite închise. El nu face decât să-i caționeze pe cei care continuau să-l țină în stare ingrată. Să amintim numai condiția profesorului din ziua de azi, condiția jurnalistului de cultură, condiția publicațiilor culturale.

Acum, câteva lucruri despre **tehnocrație**. Există unii care încearcă să sugereze că intelectualitatea ar trebui să se implice mai mult și să țină partea elitei printr-un acces al tehnocraților la putere. Prin crearea, de exemplu, a unui guvern de tehnocrați. Aceasta este, din nou, o mare capcană. În România, în ultima vreme, au loc inițiative de tip *antisistem*. Când o elită care este la putere nu mai poate stăpâni prin propriile mijloace, ea poate alimenta tendințe *antisistem*, care, în mod paradoxal, în loc să submineze elita, subminează contraelita. Acum voi face o afirmație care ar putea părea

stranie. Noi am avut alternanță la putere. Însă, în mod cu totul ciudat, cei care au câștigat puterea în 1996 sau în 2005 nu au devenit noi elite. Ei au rămas contraelite. Nu întotdeauna, în România, elitele au fost acelea rezultate din prezentarea în Monitorul Oficial. Amintiți-vă, de pildă, declarația unor „elite” de după 1996 - Emil Constantinescu, Victor Ciorbea, Radu Vasile - care vorbeau despre ei înșiși ca despre niște oameni fără putere, care se află în plasa fostei securități! Mai mult, în acea perioadă, elitele vechi și-au recăpătat poziții foarte importante ori și le-au menținut: prin societăți de investiții financiare, prin Consiliul Național al Audiovizualului, prin televiziune, prin radio și presă. Există, în general, riscul ca acum să se petreacă același lucru. Vedem ce se petrece cu unii dintre colegii mei de partid¹, care au declarații defensive, agresiv-defensive, tipice pentru partidele de opoziție. În acest context, apariția unor personaje politice de recentă notorietate și care se prezintă ca fiind nonelitiste, adică *antisistem*, sunt benefice nu pentru cei care conduc țara, nu pentru *elite*, ci pentru *contraelite*. Ei îi vor ajuta pe ceilalți să ajungă la putere, așa cum s-a întâmplat în anul 2000.

Revenind la tehnocrați. A spune astăzi că se vrea un guvern de tehnocrați este o grea lovitură pentru elitele conducătoare și duce din nou la alimentarea contraelitelor. Un tehnocrat nu poate conduce o țară pentru simplul fapt că el nu a promis nimic și nu-și asumă astfel nicio responsabilitate. Un tehnocrat nu a lucrat într-o echipă, nu știe până unde merge litera manualului și unde continuă realitatea. Nu spun că aceia care conduc nu trebuie să fie tehnocrați - trebuie să știe carte. Românii și-au respectat întotdeauna cărturarii. Chiar și oameni care nu aveau prea multe priceperi politice (N. Iorga de exemplu) au căpătat și prestigiu politic. De aceea, este o mare capcană să credem că în politică avem nevoie întâi de activiști și apoi de oameni cu carte. Avem nevoie de tehnocrați care fac politică. De ce? Fiindcă, a încerca să modelezi lumea prin ceea ce scrie în manual nu e suficient, pentru că, în acest fel, lumea se transformă în

1 PNL, n.red

instrument. Lumea trebuie să fie un partener. Când, în 2004, am construit viziunea fiscală împreună cu câțiva colegi, am avut încredere în comportamentul rațional al economiei, așa cum se va dezvolta ea. Am încercat să comunicăm cu o lume în mișcare. Ceea ce separa tehnocratul, în această accepție, de omul politic care știe carte, care este intelectual, este tocmai această capacitate de a comunica cu lumea. De aceea, ideea că intelectualitatea nu trebuie să se implice în politică, ci să se substituie politicului, este extrem de periculoasă și îi face rău și clasei politice, și intelectualității, și răpește șansa acestei primeniri.

Aș vrea să mai spun câteva cuvinte despre un concept foarte interesant - *intelighenția*. Da, noi avem în România nevoie de ceea ce se numește *intelighenția*. Adică, așa cum spunea Adam Michnik, *intelectualitatea activă*. El spunea așa: „Sper totuși că noi suntem încă reprezentanți ai *intelighenției* în regiunea noastră. După mine, de partea intelectualilor e adevărul. Trebuie să spunem adevărul. Nicio formă de guvernământ nu are dreptul să lichideze drepturile civile. Cred însă în existența unei *republici a literelor*. În acest sens, *intelighenția* nu este o problemă de educație, ci o profesiune etică”. *Intelighenția* a apărut foarte interesant în istorie, ca elită, într-un moment extrem de straniu, care poate explica într-un anume fel și ceea ce s-a întâmplat în secolul XX - primul guvern bolșevic. E foarte interesant că cel mai titrat guvern pe care l-a avut vreodată omenirea - nu mă refer la titlurile academice, ci la valoarea intelectuală - a fost, probabil, primul guvern bolșevic: Lenin, Troțki, Buharin, Zinoviev, Kamenev, Lunacearski, cu Cicerin la Externe (vorbea vreo patruzeci de limbi). Poate vi se pare surprinzător, dar, în primul guvern bolșevic, adjuncții lui Lunacearski, la Comisariatul pentru cultură, erau Kandinski și Chagall. Asta a și făcut ca revoluția sovietică să aibă succes în momentul izbucnirii ei. Se dovedește, o dată în plus, că ideea că istoria o fac masele este numai o iluzie.

Intelectualitatea a rămas foarte datoare poporului român. Avem, încă, un sistem înghețat din punctul de vedere al elitelor, ba chiar există pericolul, în interiorul elitelor,

de menținere a unor moștenitori biologici - ideologici ai elitelor anilor '50 și '60, acum apar și nepoții, pentru că fiii au apărut în '90. Revoluția din 1848 a fost prima mișcare în care *intelighenția* românească a devenit parte a politicii, a privit spre Europa. Școala ardeleană nu a fost o mișcare către Europa. Ea se încadrează într-un tip de gândire mai conservator și care merge pe un fel de tracicism, istoricism într-o formă nouă. Școala ardeleană, făcând apel la Roma, se izola și lupta pentru emancipare națională. Prima mișcare îndreptată cu adevărat spre Occident a fost mișcarea pașoptistă.

Cea mai consistentă, probabil, mișcare de natură culturală a fost Junimea ieșeană. Erau cinci oameni care aveau în jur de 25 de ani: Maiorescu, Pogor, Negruzzi, Carp, Rosetti. Ei au fost primii care au înțeles că o societate nu poate fi stabilă decât printr-o evoluție organică a elitelor. Din păcate, mișcarea lor a eșuat în al doilea deceniu al secolului XX, după război, fiindcă nu au estimat corect efectul reformei funciare, n-au anticipat efectul dezastruos al filogermanismului, nu s-au regenerat în cadrul conservatorismului, rămânând practic, în 1916-1918, cu aceiași lideri: Carp, Marghiloman, Take Ionescu, Maiorescu ș.a. Dacă, în România, conservatorismul nu s-ar fi distrus, trecând într-o formă oarecum caricaturală (vezi Partidul Poporului al lui Averescu), noi poate n-am mai fi avut mișcare. Unii care au ajuns vârfuri ale mișcării legionare ar fi avut și ei un alt traseu politic. De altfel, în toate țările în care conservatorismul a fost puternic, extremismul de dreapta a fost palid (de exemplu, Marea Britanie sau SUA).

Am avut trei vârfuri: pașoptismul, mișcarea junimistă și mișcarea interbelică (unii spun, formată sub oblăduirea lui Nae Ionescu. E, poate, excesiv). Acest grup interbelic spre deosebire de pașoptiști sau junimiști, a încercat să substituie istoria, mitului. Ceea ce a făcut-o inoperantă la scară socială și incapabilă să ducă la primenirea elitelor.

Pentru a vedea cât de răvășită a fost, după al Doilea Război Mondial, elita românească, reamintesc o realitate - cu două-trei excepții, dintre cei care au rămas aici și n-au

făcut pușcărie (Tătăărăscu, Blaga, Simion Mehedinți), toți ceilalți care nu s-au exilat (prim-miniștrii și miniștrii dintre 1918-1938) au murit în pușcărie. Evoluția organică a elitelor din România atunci s-a întrerupt.

A mai fost un moment cu totul diferit privind *intelighenția*: 1968. A fost momentul în care România a ales greșit. A fost momentul din care a început să planeze asupra intelectualității românești o vină istorică pe care n-a mai recuperat-o niciodată. În timp ce, în Cehia, Polonia, Ungaria, intelectualii au început să se orienteze către reformă, intelectualitatea română a aderat la nonvalorile comuniste. Exemple notorii, Paul Goma și Mihai Botez s-au înscris atunci în PCR și apoi s-au transformat în dizidenți foarte cunoscuți. Faptul că, în 1968, noi am ratat momentul de luciditate a făcut ca în România să nu se formeze, în anii '80, acele structuri de împotrivire față de regimul comunist, care să aibă legitimitate și să se transforme în contraelite, în 1990, sau chiar în elite, ca în Polonia. De aceea, în 1990, în clasa politică românească erau, pe de o parte, naționaliștii, comuniștii și populiștii, și pe de altă parte, paseiștii, melancolicii protestatari. Moderniștii erau reziduali, iar elitele culturale, atunci când nu au fost eticiste, au pactizat cu structurile care au continuat „elitele” de dinainte de 1990.

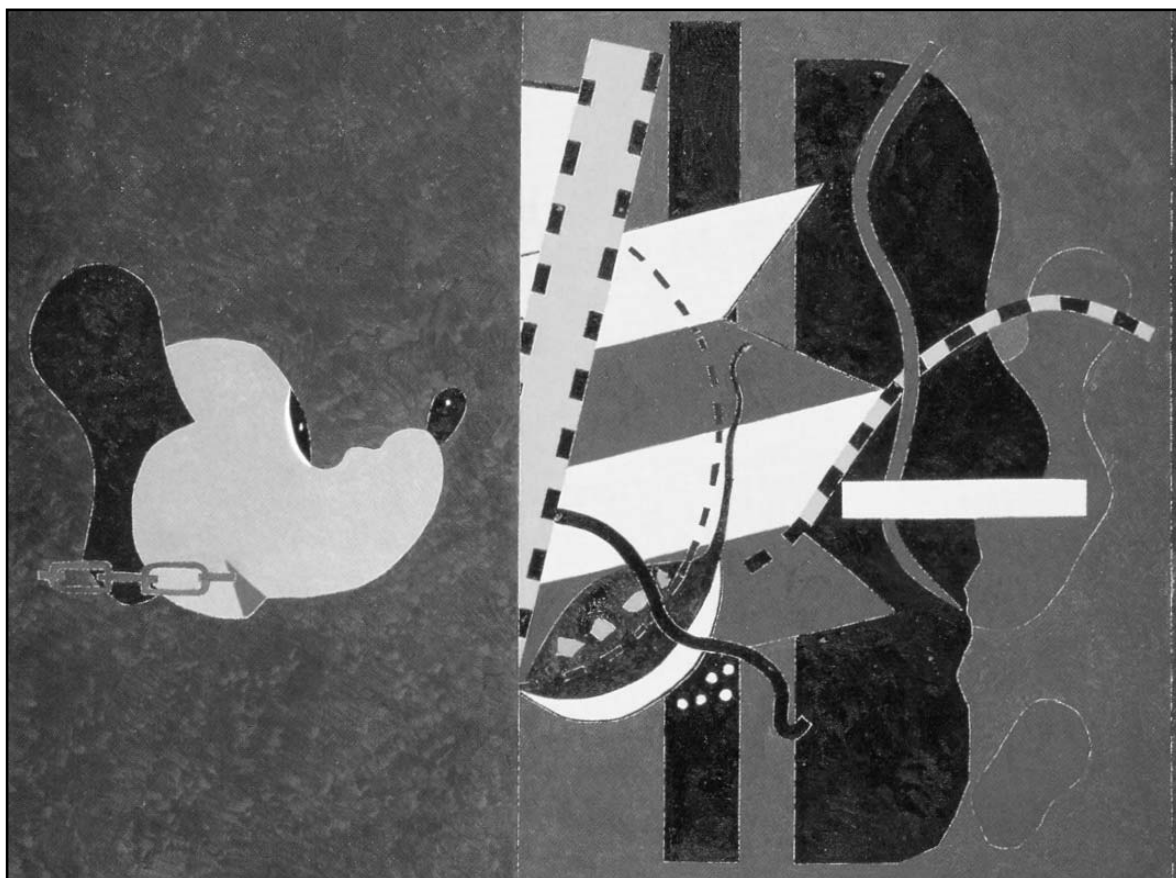
Ce se întâmplă în momentul 2007? Din punct de vedere economico-social, România se află în pragul unor mutații extraordinare. Pentru că inflația se așază, apar mari investitori, apar fonduri private de pensii, apar fonduri private de sănătate, se naște fondul ipotecar și asigurările de viață. Românii sunt tentați să iasă din ei înșiși. De cincizeci de ani, foarte adesea, românii își măsoară timpul după ceas, adică pe termen scurt. Începem să ne măsurăm timpul, așteptările, previziunile în termen mediu și lung. Ieșim din capcana cifrelor mici. PIB-ul depășește 100 de miliarde de euro. Bugetul între 2004 și 2007 și-a sporit veniturile cu 25 miliarde de euro. Fondurile private de pensii vor avea, în 2020, o capitalizare de peste 20 miliarde euro.

În interiorul elitelor apare dimensiunea *manageriatului*. Manageriatul este cea mai năucitoare, probabil, și cel mai puțin expli-

cată ideologie a omenirii. Ea și-a dovedit forța extraordinară prin infirmarea pe care a dat-o marxismului. Cea mai grea lovitură dată marxismului n-a produs-o eșecul comunismului, ci managementul. Aș putea spune chiar că nu mișcările de stradă, nu înțelegerile internaționale au prăbușit comunismul, ci lipsa dimensiunii manageriale. Pentru că, ceea ce n-a prevăzut Marx a fost apariția unei societăți care desparte proprietatea de proprietar. Atâta timp cât aveam proprietar care, ca în „Germinalul” lui Zola sau în romanele lui Dickens, era exploatator, era simplu de explicat. Însă, în clipa în care au apărut proprietari de tip nou, acționarii, iar între proprietari și proprietate s-a interpus managerul, atunci marxismul a devenit inoperant.

Ei bine, marea provocare a elitelor din România este managementul, pentru că legislația europeană este de asemenea natură încât îi rejectează pe cei care nu sunt buni manageri. Trebuie să absorbim 30 de miliarde de euro, trebuie să fim vigilenți cu frontierele, trebuie să avem un sistem juridic cu celeritate etc. Intelectualitatea română, elitele din România au fost marcate de sindromul juvenilității. Asta au spus-o Eminescu, Caragiale, Călinescu. Paradoxal, poporul român este unul vechi, dar elitele lui sunt juvenile, imature. Sunt elite care se complac într-o stare de marginalizare. Iau ca o fatalitate monitorizarea. Ne-au monitorizat turcii cu capitulațiile, ne-au monitorizat fanarioții. După Adrianopole am fost monitorizați prin Comisia Dunării și Regulamentul Organic. După aceea, am intrat în sfera de influență a Triplei Alianțe, am fost monitorizați în perioada interbelică de tot felul de producători (vezi chibriturile suedeze), am fost monitorizați vreo trei ani de nemți, am fost monitorizați de ruși, de Fondul Monetar. Istoria României este una a celor monitorizați. Trebuie să fim atenți să nu-i supărăm pe unii, că ne retragem de pe unele teatre de război, sau pe alții, că ne ducem acolo. Ei bine, România trebuie să scape de pecetea imaturității.

Elitele românești trebuie să se așeze de la egal la egal cu celelalte elite. Însă, atenție, elitele trebuie să capete anvergură managerială, dar rezistând cultural. Pentru că sin-



gura cale pentru România în această Europă globalizată este să reziste cultural. **Acquis-ul comunitar nu a inclus încă poezia.** Câtă vreme, în Europa, va mai exista un singur poet, vor exista și națiuni; iar cultura este singura noastră posibilitate de a ne păstra identitatea. Așadar, pe de o parte, elitele trebuie să asume păstrarea identității prin cultură și recuperarea politicului prin cultură; totodată, trebuie să adauge dimensiunea managerială. Și să elimine elitele neperformante. Să nu cădem în capcana impresiei că, prin succedarea guvernelor, se primelesc elitele în România. Trebuie să se încurajeze contraelitele, dar nu prin false consensuri naționale.

În ce mod se legitimează o elită? Ea se legitimează când reușește să înnoade tradiția cu modernitatea. Pentru că modernitatea trebuie să se bazeze pe tradiție pentru a asigura evoluția. La noi e ceva mai greu, pentru că, asemenea lui Apolodor din Damasc, trebuie să întindem o punte peste o perioadă foarte dificilă din istoria româ-

nilor. E drept, și atunci au existat câteva elemente ale rezistenței: cel mai mare adversar al totalitarismului în România a fost poezia, care nu a putut fi înfrântă. Ba chiar, unii poeți, cum a fost Nichita Stănescu, într-un anumit fel au preferat să moară decât să fie înfrânți. Poezia românească a fost un mare învingător.

Noi vorbim despre elite ca despre factori care influențează agenda publică. Dar, cu cât urci la perspectiva istorică, definirea se schimbă: paradoxal, adevărata elită nu este cea a învingătorilor, ci a învinșilor. Adevărata istorie nu au făcut-o învingătorii, ci înfrânții. Pentru că adevăratul rost al unei bătălii nu a fost pentru cei care au învins și au plecat, ci pentru cei care au murit ori au supraviețuit și au rămas. Adesea, cei care au murit într-o bătălie au fost mai animați de convingeri decât cei care au învins. Și adevărata istorie a umanității nu este istoria cetăților și a armatelor, ci istoria ideilor. Așa s-a întâmplat cu Iisus, așa s-a întâmplat, la noi, cu Eminescu.

Theodor ROGIN

(Aproape) totul despre Verdi



Abstract

On the life and work of Giuseppe Verdi. An analysis of the sources that have inspired him in composing his works of art, on the characters and historical events that have influenced him throughout his musical activity as they are presented in ALEXANDRU EMANOIL's book The Italian opera within its masterpieces. The Busetto swan.

Spiritul nostru, al unora dintre noi, cel puțin, a ajuns să resimtă aproape ca pe o favoare – în aste vremi autoplasate sub zodia vitezei și a expeditivității de dragul... eficienței (sic!), a imposturii agresive și a prostului-gust – efectul benefic, altcândva firesc, al lucrului întocmit *din pasiune și cu pasiune*, merit să răspundă orizontului de așteptare al unor „gourmets” culturali cu gusturi alese: împătimiții operei italiene.

Nu, nu mă refer la vreo versiune discografică „de lux”, ci la o carte având destule șanse să devină un mo(nu)ment durabil în bibliografia muzicală din România: *Opera italiană în capodopere. Lebăda de la Busetto* (corect: *Busseto*, toponimul apărând ortografiat, și în textul propriu-zis, în toate modurile posibile – nu toate permise!) de Alexandru Emanoil (Editura Phoebus, Galați, 2006, 360 p.). O carte născută dintr-o imensă

dragoste pentru muzica de operă și, în ocurență, pentru creația genialului Giuseppe Verdi (1813-1901).

Deși consacrat, aparent, unui singur subiect, volumul are caracter caleidoscopic: biografic, muzicologic, istoric, istorico-literar, anecdotic, discografic, lingvistic (chiar idiomatic, pe alocuri), remarcat în treacăt și de unii din realizatorii de la postul Radio România Muzical „George Enescu”, post căruia autorul i-a cedat aproape întreg tirajul cărții, în vederea premierii participanților la emisiunile-concurs ale acestuia.

Pentru cronicar, cea mai nimerită cale de a „vizualiza”, spre folosul cititorilor săi, complexitatea unui asemenea opus, ar fi prezentarea structurii lui interne, urmând pas cu pas planul conceput de autor. Ca, odată ajuns în „intimitatea” cărții, să-i releve acea *simplitate a complexității*, adică acea logică interioară ce se impune

de la primele pagini, devenind apoi familiară, atractivă și, de ce nu?, captivantă. Or, autorul îl scutește de acest prim „efort” intelectual dezvăluindu-i, încă din *Cuvânt înainte*, elementele constitutive ale cărții și ale fiecărui capitol în parte. Așa că nu-i mai rămâne decât să le transcrie:

1. Biografia lui Giuseppe Verdi;
2. Datele de naștere ale fiecărei opere, cu indicarea momentului, locului și distribuției de la premieră;
3. Sursele literare care au stat la originea libretului operei;
4. Înregistrări de referință considerate a fi cele mai valoroase (*exprimare ușor tautologică* – n.n., Th.R.);
5. Subiectul detaliat al operei, având menționate și principalele momente muzicale (cu denumirea exactă a ariei) care au asigurat în decursul vremii celebritatea lucrării;
6. Textul original în limba italiană al principalelor arii (autorul precizând ce personaj și în ce



Alexandru Emanoil
**OPERA ITALIANĂ
ÎN CAPODOPERE**
Lebăda de la Busetto

EDITURA PHOEBUS
GALATI 2006

moment al operei o interpretează, registrul și factura vocii cântărețului – n.n., Th. R.); 7. Informații despre personajele istorice reale care apar în operă și despre epoca lor (acolo unde este cazul); 8. Informații din istoria operei (background-ul operei), de multe ori mai puțin cunoscute chiar și pentru mulți fani avizați (fraza nu e, stilistic vorbind, prea fericit construită, dar ideea contează – n.n., Th.R.).

În fapt, ni se pune la dispoziție o suită de micro-monografii dedicate operelor lui Verdi, mai puțin *Requiem*-ul (socotit de mulți exegeți ca fiind cea mai „operistică” dintre lucrările compozitorului). Mai era nevoie de reproducerea *in extenso* a libretului și a partiturii pentru ca volumul de față să devină – fără nimic peiorativ – un veritabil „monstru” monografic, deservit aici, dacă tot e să căutăm „pete-n

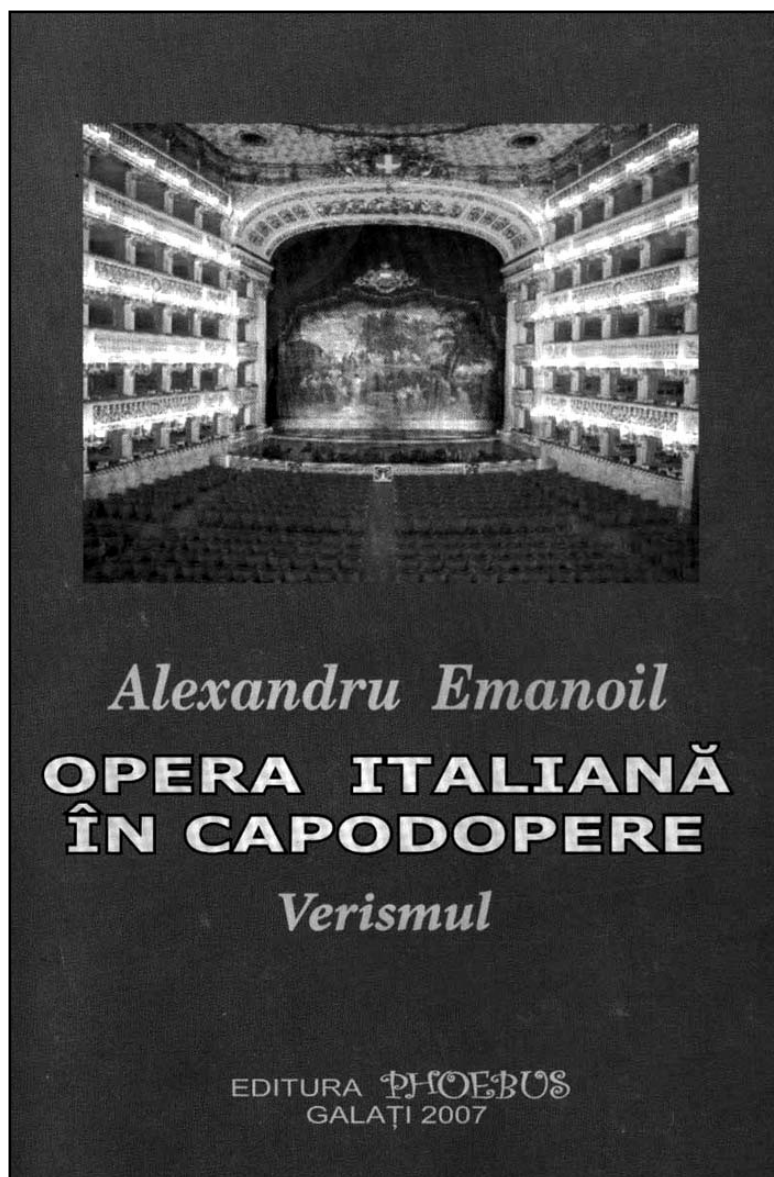
soare”, de lipsa unui *indice de nume*. Chiar și așa, afirmația inaugurală, prin care autorul își cataloghează lucrarea drept „un modest omagiu adus genialei creații de operă a marelui Giuseppe Verdi”, mi se pare de o excesivă... modestie. Pentru ca, pe pagina următoare, să se autoeclipseze fără strop de regret: „Autorul *nu-și asumă merite personale* (n.n., Th.R.) privind conținutul cărții, mai puțin rigurozitatea inginerească (*apropo, autorul e de formație inginer* – n.n., Th.R.) de organizare a materialului prezentat. Tot ceea ce autorul dorește să menționeze este faptul că lucrarea de față reprezintă muncă, muncă de culegere, selectare, traducere din diverse limbi străine, de punere în pagină și de prezentare logică a materialului documentar adunat. Poate că tot acest efort ar putea fi caracterizat mai simplu drept *salahorie intelectuală*...” Fiți pe pace, domnule Alexandru Emanoil, mi-au trecut prin mână cărți infinite mai puțin documentate și care m-au distrat/ îngrozit prin „perlele” presărate cu atâta dezinvoltă dărnicie, încât din ele s-ar fi putut alcătui mai multe... șiraguri.

Subsemnatul s-a aplecat fără prejudecăți (și) asupra acestei cărți, din postura melomanului informat, deopotrivă animat de curiozitate intelectuală, capabil să-i conștientizeze indubitabilele merite, dar și să-i înregistreze scăderile, oricum inerente unei lucrări de asemenea anvergură. Iar ele

privesc, în principal, aspectele referitoare la discografie (dar nu numai):

1. În timp ce, în cazul operelor-șlagăr (*Rigoletto*, *Trubadurul*, *Traviata*), autorul operează o disociere între discografia „de referință” și discografia „completă” (dar și ea cu unele „goluri” cărora mi-aș dori să le aflu o justificare), în cazul altora, la fel de celebre (*Macbeth*, *Bal mascat*, *Forța destinului*, *Don Carlos*, *Aida*), aceeași discografie – fie ea și „de referință” – se dovedește mult prea selectivă, dacă nu de-a dreptul săracă, în raport cu zecile de înregistrări existente pe piață în acest moment. De altfel, la aproape fiecare titlu, se poate observa cel puțin o omisiune discografică notabilă. Și, pentru a nu-mi lăsa fără acoperire afirmația referitoare la „goluri”, trebuie să remarc, legat de „hit”-ul numit *Traviata*, că autorul ne semnalează o primă înregistrare în anul 1912, pentru a face apoi un considerabil salt în timp, la anul 1939. Între aceste date, s-au mai realizat două versiuni discografice „de referință”, cel puțin pentru perioada interbelică: una în 1928, având-o ca protagonistă pe Mercedes Capsir, iar o alta, în 1931, cu româncă Ana Rozsa(-Vasilu) în fruntea distribuției. Această din urmă versiune, foarte apreciată la vremea ei, a fost reeditată acum câțiva ani și pe CD. Dive ca Maria Callas și Renata Tebaldi n-au ocolit-o atunci când și-au compus rolul Violettei Valéry.

116



2. Concluzia logică a celor de mai sus: mențiunea „de referință” este, cu tot girul „specialiștilor”, una pur subiectivă, fiecare ascultător având libertatea să-și constituie, în funcție de preferințele interpretative și, desigur, de vastitatea colecției personale, propriile topuri, clasamente, ierarhii ș.a.m.d.

3. În unele situații, anul realizării unei anumite înregistrări e furnizat cu totul

inexact. Astfel, anii gravării pe disc a operelor *Rigoletto* și *Trubadurul*, sub egida Electrecord, sunt alții decât cei menționați în volum: 1963, respectiv, 1968, în realitate aceștia fiind 1965, respectiv, 1962. Așadar, prudență...

4. Confuzii între anul înregistrării și anul (re)editării pe suport electronic (CD). Exemplu: *I Lombardi alla Prima Crociata*, cu Renata Scotto și Luciano Pavarotti,

e o captare *live* din 1969 și nu o versiune de studio din 1998, așa cum s-ar putea crede. După cum o eroare de-a dreptul patentă – datarea „1962” (în loc de: 1975) a unicei înregistrări cu opera *Il Corsaro* – s-ar fi putut evita prin apelul la o logică simplă: interpreții erau, în 1962, fie extrem de tineri (José Carreras – 16 ani, Jessye Norman – 17), fie la început de carieră (Montserrat Caballé). Deducție: autorul a mers prea adeseori „pe mâna” Internet-ului, neștiind că informațiile vehiculate pe *site*-urile lui nu trebuie luate drept „literă de evanghelie”. Apelul la surse *alternative* – de preferință, *scrise*: enciclopedii, cataloagele caselor de discuri etc. – ar fi redus mult din marja de eroare. Iarăși, prudență...

5. Dacă tot am pomenit cuvântul „live”, să semnalăm și o inconsecvență: autorul a făcut mențiunea **S** (studio) și, respectiv, **L** (live), doar în cazul discografiilor extinse, nu și în al celor „de referință”. Melomanii foarte avizați pot stabili felul înregistrării în funcție de casa editoare (dat fiind că există case specializate exclusiv în valorificarea *live*-urilor), dar... ceilalți?

6. Deși cartea „curge” neașteptat de bine, având în vedere aglomerarea copleșitoare a detaliilor informative –, o serie de formulări neinspirate și inadvertențe stilistice, imputabile, până la un punct, pregătirii de bază a autorului, sar vrând-nevrând în ochi. Mențio-

narea redactorului într-o atare situație e un risc major pe care cel (cea) în cauză și l-a asumat, presupun, odată cu lipsa oricărei contribuții efective la corectitudinea și acuratețea cărții. Dar unde să găsești redactorul care să posede o cultură în același timp: muzicală, generală și filologică?

7. Față de bibliografia lucrărilor consacrate maestrului de la Busseto, apreciazabilă, fără doar și poate, după un secol și mai bine, lista celor consultate de autor ni s-a părut modestă și destul de irelevantă sub raportul notorietății valorice. Pe ea nu am regăsit, de exemplu, monografia *Verdi*, a lui Gustavo Marchesi – o autoritate în domeniu, publicată și la noi, acum peste două decenii.

Cartea lui Alexandru Emanoil rămâne o contribuție monografică valoroasă, mai ales în acea parte a fiecărui capitol intitulată *Din istoria operei*, unde autorul a concentrat o informație spectaculoasă prin diversitatea ei, „conexând” creația

respectivă nu doar cu momentul biografic verdian, ci cu întreg contextul istorico-politic, cultural și muzical al epocii, cu sursele inspiratoare, relevând detalii componistice, opțiuni regizorale, particularități interpretative, rememorând avaturile receptării fiecărei opere de la premieră și până astăzi: succese, eșecuri, redescoperiri, reluări etc. Și aici pot fi întâlnite ușoare inexacități, unele de traducere, cum ar fi, spre exemplu, aceea a cuvintelor pe care *Francisc I* (prototipul ducelui de Mantua din *Rigoletto*) le-ar fi scrijelit pe un geam cu diamantul de la inel: *Fiecare femeie e diferită* (corect: *Femeia e deseori nestatornică/ Nebun de tot e cel care în ea se-ncrede*; textul, „recuperat” de Victor Hugo în *Le roi s’amuse* – căci geamul cu pricina a fost îndepărtat de Ludovic al XIV-lea, la cererea Louisei de La Vallière – era, în franceza de secol XVI: *Souvent femme varie/ Bien fol qui s’y fie*, ceea ce a dus, în opera lui Verdi, la celebra romanță: *La donna è mobile*).

P.S. Alexandru Emanoil a publicat, în 2007, la aceeași editură gălățeană, cel de-al doilea „volet”, dedicat *Verismului* (Catalani, Cilea, Giordano, Leoncavallo, Mascagni, Puccini), din proiectatul triptic muzicologic intitulat generic *Opera italiană în capodopere*. Identic, structural, cu monografia consacrată „Lebedei de la Busseto”, *Verismul* prezervă calitățile evocate mai sus, dar perpetuează, cu aceeași consecvență – amendabilă, de data aceasta (căci... *perseverare diabolicum*) –, erori din „tipologiile” deja semnalate. Să-l salutăm, totuși, cum se cuvine, urându-i autorului să-și ducă proiectul la bun sfârșit, prin scrierea și apariția celui de-al treilea tom, care va trata despre cea mai seducătoare pagină din istoria operei italiene: *Bel-canto*-ul, cu principalii lui reprezentanți: Rossini, Bellini, Donizetti.

Marin STOIAN

Narațiuni vizuale

Într-unul dintre filmele-cult ale tinereții mele, George Roy Hill face din doi indivizi certați cu legea, Butch Cassidy și Sundance Kid, doi dintre cei mai seducători eroi ai Americii. (Dovadă că atât sistemul, cât și societatea civilă americană au cerut interzicerea peliculei). Mereu fugăriți de oamenii legii, cei doi pun la cale ingenioase strategii de pierdere a urmei. Numai că, ori de câte ori se opresc puțin să-și tragă sufletul, văd la orizont norul acela de praf ridicat de galopada puterii, și se întreabă, plini de uimire și admirație: cine sunt tipii ăștia atât de grozavi?!

Plin de uimire și de admirație, cam aceeași întrebare mi-o pun și eu, ori de câte ori intru într-o expoziție de pictură semnată Ștefan Câlția: cine sunt omuleții ăștia atât de ciudați?! Pentru că nici un pictor român n-a mai pus pe simezele galeriilor noastre personaje atât de bizare. Cu atât mai stranii, cu cât fiecare nou personaj pare o veche cunoștință. Nu prea știi de unde să o iei, dar ești sigur că ai mai întâlnit-o cândva. Așs cum trebuie să-i fi întâlnit cândva pe cei patru *Cântăreți din Ticuș*,

lăutari ai unui carnaval perpetuu, concertând doar de dragul artei, acolo, în luminișul lor vegheat de pasărea cerului.

Tot vechi cunoștințe trebuie să fie și *Marioneta și vânzătorul de baloane*, eroii celei mai anapoda povești de iubire din cercul nostru cel de toate zilele, în care *Dansatoarea și clownul* refac povestea ancestrală a primului cuplu. Sau *Vânzătorul de aripi*, mereu tentându-ne cu un vis imposibil. Sau *Piticul cu maimuța*, punând în operă genealogii suspecte. Sau bărbatul acela din *Noaptea călătorului*, fratele

geamăn al *Călătorului cu luna*, ambii purtând de-a lungul zilei tainele nopții. Sau *Fata cu coroana* și *Fata cu lămâie*, întâlnite cândva prin reveriile noastre.

Tare mi-e teamă, însă, că lucrările lui Ștefan Câlția nu pot fi povestite. Cum să povestești *Iarna* pictorului, dacă nu simți până la os gerul care vine din albul acela imaculat?

Narațiuni vizuale prin excelență, lucrările lui Câlția, cu care ilustrăm prezentul număr al revistei noastre, se cer văzute. Pentru că numai așa putem avea acces, fiecare după puterile sale, la haloul metafizic al lumii născute pe paleta pictorului. Dar, dacă scopul ultim al imaginarului este acela de a ne înlesni căutarea de sine, încep să cred din ce în ce mai tare că omuleții aceia ciudați care populează lumea lui Câlția suntem chiar noi, ajunși la capătul drumului.

