

caiete critice

10 (348) / 2016



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

Director: **Eugen SIMION**

10 (348) / 2016

CAIETE CRITICE

Alecu Russo (II)

de Eugen Simion

***Deux Europes
de facto ou
une seule Europe?***

de Evangelhos Moutsopoulos

Bianca Burța-Cernat:
***„«Marea» politică
mondială urmează
în continuare principiul
nietzschean al
dominației «stăpânului»
asupra «sclavului»“***

De l'amitié au théâtre

de Georges Banu

***Mărturisirea unui
„pierdut în lumină”***

de Constantin Coroiu

***Perpessicius „Bene
barbatus” (I)***

de Lucian Chișu



caiete critice

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

și
*Editura Expert,
sub egida
Academiei Române*

Nr. 10 (348) / 2016

Revistă indexată CNCS în categoria B

Redacția:

Eugen SIMION
director

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Mihaela BURUGĂ
secretariat de redacție

Aida SARCHIZIAN

Călin CĂLIMAN

Maria MOLDOVEANU

Oana SOARE

Nicolae LOGIN

Luminița LOGIN

EDITURA
Expert

Tel.: 318.24.38; 318.81.06
E-mail: edituraexpert@gmail.com
office@fnsa.ro

ISSN: 1220-6350
ISSN (on-line): 2285-5041

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI

Jacques De DECKER (Belgia)

Serge FAUCHEREAU (Franța)

Valeriu IOAN-FRANC

Jaime GIL ALUJA (Spania)

Klaus HEITMANN (Germania)

Radivoje KONSTANTINOVIC (Serbia)

Evangelos MOUTSOPOULOS (Grecia)

Mihail METZELTIN (Austria)

Thierry de MONTBRIAL (Franța)

Basarab NICOLESCU

Dumitru ȚEPENEAG

caiete critice



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

Director: **Eugen SIMION**

Alecu Russo (II)
de Eugen Simion

*Deux Europes
de facto ou
une seule Europe?*
de Evangelos Moutsopoulos

Bianca Burța-Cernat:
„«Marea» politică
mondială urmează
în continuare principiul
nietzschean al
dominației «stăpânului»
asupra «sclavului»“

De l'amitié au théâtre
de Georges Banu

*Mărturisirea unui
„pierdut în lumină”*
de Constantin Coroiu

*Perpessicius „Bene
barbatus” (I)*
de Lucian Chișu



CUPRINS

10/2016

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: Alecu Russo (II)
Alecu Russo (II) 3

A GÂNDI EUROPA

- Evangelios MOUTSOPOULOS: Deux Europes de facto ou une seule Europe?
Deux Europes de facto ou une seule Europe? 15

INTERVIU

- Bianca CERNAT: „«Marea» politică mondială urmează în continuare principiul
nietzschean al dominației «stăpânului» asupra «sclavului»” –
Florian Saiu în dialog cu Bianca Burța-Cernat
*High Politics Continues to Abide by the Nietzschean „Master-Slave Morality” –
Florian Saiu talks to Bianca Burța-Cernat* 18

DOCUMENT

- Georges BANU: De l'amitié au théâtre
De l'amitié au théâtre 30

CRONICI LITERARE

- Constantin COROIU: Mărturisirea unui „pierdut în lumină”.
Note despre o nouă variantă a „Jurnalului fericirii”
*The Confession of a Soul „Lost in the Light”. Notes on a New Version
of N. Steinhardt’s „Diary of a Happy Man”* 42
- Lucian CHIȘU: Perpessicius „Bene barbatus” (I)
A Pen Name: “ Bene Barbatus”(Dumitru Panaitescu-Perpessicius) 49

COMENTARII

- Caius Traian DRAGOMIR: Trei erori extinse asupra istoriei – în filozofie, teologie, știință
Three Persistent Errors in Philosophy, Theology and Science 56

Dana LIZAC: Eminescu: *Venere și madonă*, sau Erosul hermetic (II)

Eminescu: Venus and Madonna, or the Hermetic Eros (II) 60

Cristina-Alexandra DRĂGOI: Evocări ale traumei „intrării în limbă” în scrierile

Virginiei Woolf

The Limitations of Language: Recalling the Traumas of Writing in the Works of

Virginia Woolf 68

ISTORIE. ARTE

Geanina PODOCEA: Legenda și balada în sudul Munteniei

La légende et la balade au sud de la Valachie 75



Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului plastic
Leon VIORESCU
(1886-1936)

Eugen SIMION

Alecu Russo (II)



Abstract

Cea de a doua parte a studiului consacrat lui Alecu Russo se focalizează pe memorialistica scriitorului pașoptist și, mai ales, asupra Cântării României operă incertă (de autor), justificată prin faptul că Vasile Alecsandri, principalul „martor” și prieten al celor doi – deci, imparțial – declară că unul a scris-o în limba franceză (Russo), iar celălalt a tradus-o în românește. Muntele este identificat drept spațiul de securitate al autoului, care peregrinează prin munții Moldovei cu ideile și cultura lui literară, însoțit de talentul lui de moralist, ca și de plăcerea lui de a plăsmui chipuri (fizionomii). Cea mai interesantă dintre creațiile sale, Cântarea României, este un poem în proză în stil mesianic, stilul epocii. Această proză lirică devine un vaiet uriaș în care răzbat, din loc în loc, amenințări cumplite de răzbunare, un bocet metafizic, în care sunt invocate în mod repetat, generalizant, pustiierea și suferința. Cântarea României poate fi considerată o scriere-program a generației de la 1848, care trebuie citită ca un poem în proză, în stil profetic, ca o doină care amestecă jalea cu blestemul, cântecul de moarte și de învierea a poporului la „șezătoarea priveghiului, când pământul îi e de lipsă... și aerul îl înneacă”. Concluzia autorului este că, înaintea lui Hogaș (care citește cărturărește cartea naturii, căutând marile mituri în Codrii Neamțului) și Sadoveanu (care descoperă în natura românească semnele unei civilizații vechi, în legătură cu rânduilele cosmice), Alecu Russo comentează eseistic natura românească, cu uneltele artei sale, în care se simte însuflețirea romantică, dar luciditatea prevenitoare. Specialitatea lui este, cum însăși zice, vederea (icoana), care nu-i o simplă fotografie, precum o descriere frumoasă, ci, o viziune în care intră punctul de vedere al omului care i-a citit pe moralisti și a frecventat muzeele occidentale. În Cântarea cântării suferința se unește cu farmecul și, împreună, plâng biblic pe ruinele unei țări iubite și fără noroc.

Cuvinte-cheie: Alecu Russo, messiansim, elegie, Cântarea României, destin.

The second part of the study dedicated to Alecu Russo is focused on the memoirs of the 1848 writer and especially on Song to Romania [Cântarea României], an uncertain work (as far as the author is concerned), justified by the fact that Vasile Alecsandri, the main „witness” and friend of the two – therefore objective – declares that one wrote it in French (Russo) and the other one translated it into Romanian. The mountain is identified as the author’s safety space, who walks through the mountains of Moldavia, with his literary ideas and culture, accompanied by his moralist talent, as well as by his pleasure to create faces (physiognomies). The most interesting of his books, Song to Romania [Cântarea României], is a prose poem in Messianic style, the style of that age. This lyrical prose becomes a huge wailing in which one can feel here and there terrible threats of revenge, a metaphysical lament, repeatedly invoking, in a generalized way, devastation, and suffering. Song to Romania [Cântarea României] can be considered a programmatic piece of writing of the generation of 1848, that should be read as a prose poem, in a prophetic style, as an elegy (a Romanian

„doina”) blending mourning and curse, the death song and the song of resurrection of the Romanian people at the „evening sitting of villagers, deploring the earth devoured by poverty... and stifled by the air”. The author’s conclusion is that, before Hogaș (who reads in a learned manner the book of Nature, looking for the great myths in the Neamț Mountains) and Sadoveanu (who discovers in the Romanian nature signs of an old civilization, related to the cosmic order), Alecu Russo comments aesthetically on Romanian Nature, with the tools of his art, in which one can feel the Romantic fervour, but also the cautious lucidity. His specialty, as he used to say himself, the image (the icon), which is not a mere photograph, like a beautiful description, but a vision including the point of view of a man who read the moralists and visited the Western museums. In Song to Romania [Cântarea României] suffering blends with charm and, together, they weep Biblically on the ruins of a beloved country with an unfortunate fate

Keywords: A Alecu Russo, Messianism, elegy, Song to Romania, destiny.

Dar a făcut și altele. I-a plăcut, de pildă, să călătorească și a notat cu talent impresiile sale. *Stânca Corbului*, *Piatra-Teiului* și, opera lui esențială, *Cântarea României* ies din asemenea călătorii romantice în spațiul românesc. Descrierile și, direct sau indirect, poemele în proză din aceste narațiuni constituie spațiul [lui] de securitate. O suită de peisaje însoțite de legende, de mituri, de fizionomii și, evident, de meditații morale și spirituale. Călătorul Russo nu călătorește singur prin munții Moldovei (locul predilect), călătorește cu ideile și cultura lui literară. Călătorește însoțit și de talentul lui de moralist și, să mai spunem o dată, cu plăcerea lui de a construi *chipuri* (fizionomii). *Stânca Corbului* fixează tipul românului de munte (“tânăr, vesel, sprinten, dibaci, lipsit de învățătură”). *Chipul* este un produs al mediului, iar mediul, în cazul narațiunii citate, Valea Bicăzului, este „un tablou magic și demn de penelul lui Salvator Rosa”. În acest tablou intră legenda Corbiței, bistrițeanca tânără și frumoasă care, pentru a scăpa de tătari, se aruncă de pe o stâncă în apele Bicăzului. Călătorul ascultă această istorie romantică într-un asfințit înecat „într-un ocean de lumină înfocată”.

Despre scopul și binefacerile călătoriei, Alecu Russo vorbește în introducere la legenda *Piatra-Teiului*, cea mai bună dintre povestirile sale. Călătoria, zice el, dezvăluie „cu mult mai bine decât cărțile, viața intimă a civilizațiilor”. Observație fină a unui spirit care are vocație de voiajor instruit. Citându-l, apoi, pe Voltaire, îi ceartă din nou pe tinerii care se duc în străinătate și, întorși acasă,

se laudă cu ce-au văzut acolo. Peisagistul moldovan, atins în sensibilitatea lui, ridică vocea:

„Ce-mi pasă mie, moldovan ruginit, de scenele voastre din Italia, de serile voastre pariziene, de amintirile voastre din străinătate, de fantomele voastre nemțești, de comedile voastre imitate și de povestirile voastre traduse și adaptate! Zugrăviți-mi, mai curând, o icoană din țară, povestiți-mi o scenă de la noi, pipărată ori plină de poezie, o mică scenă improvizată, căci bunul și răul, simplul și emfaticul, adevărul și ridicolul se întâlnesc la fiecare pas. O să găsiți în nevinovatele credinți populare oricâtă fantezie voiți, iar în năravurile amestecate ale claselor de sus, stofă destulă. Și în loc să-mi plimbați prin Iași un personagiu de-al lui Balzac, care s-ar îneca în glodul de la noi, dați mai bine eroului vostru o giubea largă, un anterieu din vremurile cele vechi și bune, în vorbire o lăudăroșie naivă, în felul de a se purta o asprime firească, și puneți în juru-i viața orientală alcătuită din despotism casnic și din trai patriarhal. Apoi pe un divan, ori în căruță de poștă, ori în rădvan, dacă-i dă mâna, faceți-l pe acest moldovan să lucreze, faceți-l să se miște prin țara lui. Imitația necugetată ne strică mintea și inima, și încet-încet va ruina și patriotismul – clacă este patriotism! Imitația, care ne face să disprețuim ce e național și pământul nostru, ne încarcă creierul de idei cu neputință de pus în legătură cu lucrurile vieții zilnice.”

O pagină ce cuprinde, între altele, idei din programul „Daciei literare”, dar și nostalgii de boier *rugini*, ostil imitațiilor „necu-



getate”, cum le spune chiar autorul acesta surprinzător. Educat ani în șir în Elveția, el nu uită, cum se poate citi în rândurile de mai înainte, raiul *despotismului casnic* și al *traului patriarhal* și tihna siestei pe divan. De altfel, dacă urmărim cronologia vieții autorului, vedem că el pleacă în călătorie în Munții Neamțului și scrie, probabil, *Piatra-Teiului* în 1840, anul apariției „Daciei literare”. Elogiul pe care îl face suav melancolicei Moldova, cu caracterul ei nelămurit, cu bocetul ei înăbușit, cu tăcerile și frumusețile ei miraculoase reprezintă, spune chiar autorul, o „visare a sufletului”, o creație a imaginației sale. Russo nu-i, desigur, cel dintâi care încearcă să prindă poezia tainică a Moldovei într-un poem în proză, dare este, neîndoios, primul, la 1840, care face din peisaj o *stare de suflet*, în modul în care romanticismul înțelege acest lucru. El compune aici și în paginile următoare o *vedere* (în fapt, o suită de *vederi*) în care face din pictura natu-

rii obiective o expresie a „vocii interioare”. Spațiul de securitate care pentru alți poeți romantici este *colina* sau *valea* (vâlceaua), pentru Alec Russo e muntele. Este un poet al muntelui, faptul se va vedea mai bine în *Cântarea României. Piatra-Teiului* pare un exercițiu, o pregătire pentru marele concert. Este cineva, întreabă el retoric, care să spună ori să creadă că Moldova este un ținut sterp de stepă?:

„Nu, Moldova cuprinde tot felul de vederi, vesele, întunecoase, câmpenești, îmbogățite de podoabele naturii. Mai are apoi un caracter nelămurit ele suavă melancolie, ca parfumul unei flori delicate. Are un nu știu ce primitiv în prietenia colinelor ei, care te fac să-ți uiți viața cu necazurile-i de fiecare clipă și te adorm într-o blândă și mută admirație. Visare a sufletului, care-ți adoarme durerea sub un vâl de uitare, găsești pe costișele-i singuratice, în fânașurile-i deșerte, în pădurile acelea care nu cântă

decât pentru ele; din toate izvorăște parcă o cântare sublimă de păreri de rău și de resemnare, de amară milă, apoi de zâmbet și mai amar încă! În tăcerea câmpiilor ei simțești poezia unui bocet, apoi lacrimile întristate și neconținute ale aceluia care singur se plânge pe sine; parcă vezi pe un om care moare și-și întoarce ochii topiți către soarele vesel pentru alții, dar palid și fără raze pentru dânsul. Parcă vezi în icoanele ce te înconjoară stingerea tinereții, melancolia unei luciri slabe pe un lac liniștit. Stăruiește în natura aceasta singuratică o simțire adâncă de descurajare, o veșnică vorbire cu sine însăși a unei păreri de rău, a unei dureri, apoi o privire sfioasă, în ceața zării, către viitor! Simțești parcă în bocetul înăbușit și fără conținere zvâcniri de nădejde, prăpăstii de îndoială, melodioase cânturi de slavă, o poezie fără nume, care te pătrunde, pe care o respiri cu aerul, dar care n-ar putea fi tălmăcită în nici o limbă omenească – ceea ce marele poet a numit «voci interioare», sfătuind între ele, vorbindu-și o limbă necunoscută, față de care limba noastră omenească nu-i decât o palidă copie.”

O cântare sublimă de păreri de rău și de resemnare, de amară milă, apoi de zâmbet și mai amar încă, iată o caracterizare care a rămas și, intrată în mâinile filosofilor (moralistilor), a devenit emblema spiritului românesc. Bocet înăbușit, prăpăstii de îndoială, o simțire adâncă de descurajare sunt expresii, metafore, concepte ce ne sunt familiare, le-am citit mereu în eseurile moralistilor noștri într-o formă sau alta. Alecu Russo, la 1840, le gândește sau mai bine zis le pune în *vederele*, *reverii* lui privitoare la natura moldovenească și la spiritul (*chipul*, cum îi place lui să-i spună) românului de munte. Plictisit, dar, de viața zgomotoasă a Iașiului (adică de „toate mișcările acelei vieți de nimicuri, de prefăcătorii mărunte, de mici cancanuri și vorbe rele, de taine mărunte, care se șoptesc la ureche și pe care târgul întreg le știe”), naratorul lui Russo o pornește la drum și, la 4 septembrie, începe să noteze ceea ce vede. Vede întâi căsuțele țărănești, ca niște capre cocoțate pe coastele „Chetricicăi”. Vede, apoi, Bistrița și femeile frumoase de pe malurile ei. La 11 septem-

brie intră în inima muntelui și de aici înainte în jurnalul de călătorie începe seria *icoanelor de țară*. Așa le spune scriitorul acesta inventiv, cu suflet liric și cu vorba norocoasă. Vorba scriiturii sale, adică limbajul diaristului călător. Când observă o priveliște ce poate să devină, în scris, *icoană*, se oprește și introduce în jurnal o meditație. Iată una despre *fericire*, urmată de un peisaj – un tablou cu plută pe Bistrița. Primul din seria de *icoane* anunțate:

„Fericire, bucurie, plăcere nu există decât prin contrast! Ce preț aş pune oare pe vana fericire pe care până azi n-o cunosc decât din nume, dacă în adevăr m-aş folosi de ea? Numai durerea cunoaşte bucuria; şi cred că trebuie să fie tare nesărată o viaţă de plăceri neconținut înnoite. Astfel, după tulburarea fără voie care mă cuprinsese trecând pe poteca Viişoarei, răsplata a fost în adevăr mareaţă. La dreapta, munţii se depărtează din nou şi fac loc unui tăpşan udat de câteva şuviţe de apă şi închis de pădure amestecată. La stânga un lanţ de munţi nalt şi lung, de pe culmile căruia se zvârl şuvoaie bolovănoase; sub noi, Bistriţa mugind într-una rostogoleşte valuri spumoase pe sub podul umblător, legănându-1; apoi, zguduită deodată, apare la cotitura unei stânci o plută, pe care stă un băietanaş cu mâna pe cârmă. În urmă caravana care se înşiră spre potecă, cu călătorii cei mai leneşi ori cei mai fricoşi călări, cu alţii trăgându-şi calul de căpăstru şi alţii, în sfârşit, mai cu cap, cu cozile cailor în mână, lăsându-se târâţi, spre a fi scutiţi de truda urcuşului. Ar fi de făcut o descripţie întreagă.”

Călătorul-peisagist nu este, se înţelege, totdeauna atât de bucuros. Când *se cufundă în trecut şi visează la zile ce s-au dus*, este cuprins de „un fel de simțire de nedeslușită și atrăgătoare tristețe”. O formulă ce trebuie reținută. Ea exprimă, cred, starea de spirit cu care este scrisă *Cântarea României* și sunt scrise, în genere, aceste poeme ale naturii din care, repet, nu lipsește o notă reflexivă. În ea, admirația se unește cu lenea și oboseala spiritului. Traducându-l pe Xavier de Maître (autorul *Călătoriei în jurul camerii mele*), Russo trece prin această stare și o justifică astfel: „toate micile întâmplări care

alcătuiesc viața unui om se desfășoară domol; e un farmesc viața aceasta de oboseli și de lene, de mișcare și de somn". Mai direct spus, vederea unei stânci ce stă să cadă într-o prăpastie, un brad cu rădăcinile dezgolite, pe punctul de a se prăbuși, îi par „un atlet învins” și părerea îl umple de melancolie. O stâncă plecată deasupra unei prăpastii sau un brad cu rădăcinile la suprafață, comparate cu un atlet învins, reprezintă o comparație nouă și îndrăzneță la 1840.

Russo încearcă și alte apropieri oximorice în retorica elogiului său. Călătoriile în Moldova, zice, seamănă cu „hagialăcurile la Meca” sau cu acelea făcute de creștini la locurile sfinte. O comparație – cel puțin aceea cu Mecca – mai puțin relevantă pentru peisajul Moldovei, plin de singurătăți elegiace. Mai reușit este modul în care Russo face portretul omului de munte sau, mai bine zis, *psihologia românului de munte*, deosebită de aceea a omului de câmpie. O deosebire ce s-a păstrat în știința noastră psihologică modernă. Mihai Ralea vorbea de *civilizația boului*, specifică muntelui și *civilizația calului*, proprie câmpiei românești. Alec Russo face observații mai directe, impresionistice: țăranul de câmpie are „mijlocul gros și spinarea adusă a plugarului” și are în ființa lui o „încetineală adormită”, în timp ce munteanul e sprinten „potrivit în legăturile lui”, e „vesel din fire, glumeț și plin de pătrundere”. Omul de munte este, apoi, după aceste socoteli de comportament, violent, mare iubitor de chefuri, moravurile lor sunt mai poetice. Russo îi vede pe țăranii de la munte ca urmași ai sciților și le face un portret colectiv favorabil: un amestec de civilizații, de eresuri păgâne și rânduiești creștine:

„În munteni vezi pe băștinașii dintru început ai țării: au în vinele lor sânge scitic. Trupul, trăsăturile vioaie ale feței, fruntea mică, asprimea vorbirii și o mulțime de cuvinte care n-au curs decât printre dâșii și a căror obârșie e pierdută – apoi multe obiceiuri deosebite de ale plugarilor, moravuri mai poetice, o grămadă de eresuri și de povești pe care din străvechi le păstrează și pe care le amestecă cu rânduieștile și ideile creștinești, – dovedesc aceasta.”

Și această diferențiere a intrat în literatu-

ră. Lui Alec Russo, om care a cunoscut bine „țara turnurilor”, adică Svițera, și știe pe de rost pe Dumas, îi place, s-a văzut, să facă reflecții morale și cât de cât filosofice în marginea *icoanelor* sale. Reflecțiile duc de cele mai multe ori spre literatură, alteori vorbesc de legăturile dintre omul de munte și de *ursita* lui în istorie. În ursită intră și miturile, eresurile în care a crescut. Ajungând în satul Hangu, în preajma Ceahlăului, el își pregătește cititorul său pentru o întâlnire cu legenda. Îl pune mai întâi în temă, pornind de la „strania ursită a lucrurilor” și de la ignoranța artiștilor:

„Stranie ursită a lucrurilor: ca și oamenii, lucrurile neînsuflețite au aceeași soartă. Din pricină că vederile acestea n-au avut pictor, nici poet, pentru că itinerarii mincinoase n-au arătat artiștilor amatori cărări necunoscute spre locuri, feciorelnice și sălbatice, atinse numai de pașii sfioaselor căprioare, a sperioșilor cerbi și a pletosilor ciobani, din această pricină nici poeți, nici pictori, nici călători n-au venit să le salute”, pentru a ajunge, apoi, la *icoana* șesului larg al Hanului și la „aștele subțiri de apă cu dulce murmur” ce-l străbat molcom. Nu este locul aici să cităm și să analizăm multe aștele subțiri de peisaje splendide ce urmează, scurte poeme în proză, în fapt, ingenioase, melancolizante, notații lirice întrerupte din loc în loc, cum am remarcat deja, de propoziții cu valoare aforistică. De remarcat este legenda pe care o descoperă călătorul prin aceste ținuturi pline de eresuri. Legenda este, în realitate, o parabolă biblică (din *Cartea lui Iov*) adaptată mediului și mentalităților moldovenești. Autorul *Pietrei-Teiului* o ascultă, la poalele Ceahlăului, spusă de un sătean care se codește din teama de a nu dezlega un blestem sau un secret pecetluit de o tradiție mistică: „asta-i istorie necurată, și popa nu ne lasă s-o spunem”. O spune, în cele din urmă, după ce își face cruce, și din ea aflăm că istoria necurată are, ca protagoniști, pe Dumnezeu și pe Diavol, în vremea în care ei se luptau încă pentru stăpânirea lumii. În *Cartea lui Iov*, Diavolul, încă nedemascată ca spirit malign, face parte din ceata de îngeri și ispitește pe Dumnezeu, îndemnându-l să verifice, prin pedepse grele, cre-

dința robului său Iov. În *Piatra-Teiului*, Diavolul locuiește deja în iad (a fost, deci, scos din ceata îngerilor buni), dar are încă relații bune cu Dumnezeu din moment ce este primit și stă de vorbă cu Dumnezeu ca doi țărani moldoveni, bând vin de Cotnari și Odobești. Diavolul îl provoacă pe Dumnezeu, promițând să îndrepte lumea plină de grele păcate. Diavolul este șiret și inteligent, Dumnezeu este supărat de nelegiuirile oamenilor și iertător. Parabola profană adaptează miturile sacre la realitățile sociale ale Moldovei tradiționale. Diavolul este un fel de *zapciu*, *ciocoi* local care știe să bage zâzanie și să tragă foloase din bunătațea și *tăcuta mahnire* a lui Dumnezeu. Promite lui Dumnezeu că va stârpi, printr-un potop uriaș, răul de pe pământ și, forțând bunătațea și inocența divină, primește promisiunea că va fi reinstalat în fruntea cetei de îngeri. O prinsoare, așadar, între două măriri, ale lumii cerești:

„Amândouă măriri – începe varianta din Munții Neamțului – purtau pe față pecetea grijilor și îndeletnicirilor lor. Dumnezeu era cu obrazul întunecat din pricina nelegiuirilor din zi în zi mai mari ale oamenilor, ochii însă erau plini de bunătațe și era gata să ierte. Iar Diavolul sta dârș și înțepat, zâmbind cu răutate, căci trebile lui mergeau mai bine decât oricând și în împărăția lui furnicau ispravnicii, zapcii, ciocoi și alți oameni de toată mâna. S-au pus la masă, și după ce-au băut acolo câteva pali-ciuri de vin de Cotnari și de Odobești, li s-au mai descrețit frunțile, și au prins a vorbi de una, de alta.

– Doamne, zice Diavolul, umplându-și a patra oară paharul. Ferice trebuie să fie țara unde se face vinul ista de Cotnari.

– Nu prea – răspunse Domnul – abia acum începe să se dezmoștească, dar i-a merge mai bine după cât nădăjduiesc.

– Hei, și istlalt vin de Odobești nu-i rău, are dulce miroază.

Au mai cinstit ei așa câteva butelci, după aceea au prins să vorbească politice – așa precum se obișnuiește la mese boierești. Dumnezeu se jăluia de orbirea oamenilor, ele stricăciunea tuturor de sus până jos, de minciună, ele lene, de fățarnicie – căreia

boierii îi zic „politeță” – de nerușinarea femeilor, de zgârcenie și destrăbălare, de îngâmfarea care se razimă nu pe destoinicie, ci pe parale. Iar Diavolul dimpotrivă arăta – și știa el de ce – că toate merg strună și că tocmai omenirea e cel mai de căpetenie lucru pe care 1-a făcut Dumnezeu pe lume. După cum se știe, smerenia nu prea-i partea Diavolului. Cam amețit de băutură, a început să strige:

– Știi ce, Doamne? Măria-ta ești prea bun, de te mai necăjești cu asemenea ticăloși...

– Da, meștere Satana, ticăloși cât vrei, dar sunt copiii mei.

– Halal copii, n-am ce zice. Dar mai degrabă-s ai mei, căci deși le-ai trimes potop, războaie și arhangheli, ei mai degrabă urmează sfaturile mele.

Dumnezeu a tresărit, apoi a spus cu liniș-te:

– Tocmai asta mă mahneste mai mult.

Diavolul deocamdată n-a răspuns nimic, ochii lui însă scânteiară năprasnic. Cu glas tremurător și prefăcut, vorbi:

– La urma urmei, stăpâne, toți oamenii aceștia sunt niște nemulțămitori și niște răi. Ia uită-te cum merge lumea, bisericile cad în risipă, călugărașii se duc și popii nu mai cred; duminica nu se mai înalță tămâie la cer. Să fiu în locu-ți, stăpâne, le-aș arăta eu – le-aș trimete iar ca-n vremurile vechi o pedeapsă, să le vie mintea la loc. Știi, Doamne, că mie îmi place să te slujesc. Dacă binevoiești – pot să mă însărcinez cu pedepsirea oamenilor.

Diavolul, potrivit ura pe care o are el asupra neamului omenesc cu tăcuta mahnire a lui Dumnezeu, voia să-și potolească ura aceasta zdrobind pe oameni. Pe puterea lui punea el mare preț.

– Ei, stăpâne – zice iar, văzând că Domnul tace – ce zici? Primești?

– Primesc – răspunde Dumnezeu – dar c-o tocmeală.

– Bine, să vedem.

– Dacă nu-i izbândi, să nu ceri ajutor de la mine.

Diavolul zâmbi cu dispreț.

– Asta – jur.

– Pe ce, jupâne Diavole?

– Chiar pe mine, stăpâne.
Diavolul se socotea măreț în clipa aceas-
ta, și obrăznicia lui spori.

– Mai mult chiar – adaose el – eu ți-oi
pedepsi pe ticăloșii aceștia chiar fără să mă
slujesc de toate puterile mele.

Și grăind, apăsa asupra vorbelor acesto-
ra.

– Da' știi tu, jupâne Satana, că ești cam
lăudăros pe ziua de azi?

– Se poate, dar e așa cum spun eu.

– Nu cred.

– Cum?

– De ce mijloace vrei tu să te slujești?

– De unul singur, de potop.

– Ia lasă, dragă, oamenii nu se mai tem
de apă, de când au iscodit vapoarele...
Potopu-i lucru vechi...

– Tare bine, îl întineresc eu.

– Ia ascultă, îți mai spun încă o dată că n-
ai să faci nimic.

– Ba mă pun rămașag că fac.

– Pun și eu prinsoare că nu faci...

– Bine, dar pe ce ne prindem?

– Ascultă – zice Dumnezeu – mă știi dar-
nic și blajin. Toți au slăbăciuni – și slăbiciu-
nile tale sunt obrăznicia și o fudulie fără
păreche. Dacă pierzi rămașagul, ai să rămâi
ca și până acuma; dacă câștigi, uit tot ce s-a
petrecut între noi și te fac iar mai mare peste
îngeri.

Atunci, cu nerușinare, Satana a slobozit
un răs prelungit; și oamenii de pe pământ
socotiră că a tunat în ceruri.

– Ia ascultă, jupâne Satane, știi că ești
obraznic?

– Mă rog de iertare, stăpâne, dar la noi în
iad uiți cum să te porți cu lumea.

– Atuncea adă-ți aminte de-acu înainte.

– Iartă-mă iar, stăpâne, dar pe când hotă-
râm ziua?

– De azi în trei zile.

– Tare bine: am două zile și douăzeci și
patru de ceasuri fără câteva clipe – mai mult
decât îmi trebuie.

După vorbele acestea, întovărășite de un
zâmbet drăcesc, Satana și-a luat rămas bun
de la Dumnezeu, și desfășurându-și aripele
uriașe își dădu drumul în văzduh și se duse
să steie de vorbă cu niște filozofi fără nici o
pară în pungă, care cu orice preț voiau să

aducă pe pământ bunătatea din vremurile
vechi, și mai ales râvneau împărțirea bunu-
rilor.

Și-a treia zi, noaptea, era vreme de furtu-
nă și munții păreau că se clatină din temelii.
Vuietele văilor se amestecau cu mugetele
tunetului: prin pânza luminoasă și repede a
fulgerelor, cădea ploaia, cu găleata.
Șuvoaiele crescute deodată se rostogoleau
din măruntaiele munților, mânioase; în dru-
mul lor nebun și rătăcit duceau bucăți de
stâncă și brazi întregi dezrădăcinați de vije-
lie. Zgomotând cu grozave răsunete, brazii
pârâiau în codri, dărâmați ca sub lovituri de
securi, și vântul prăvălit în hău mugea cu
îndrăcită mânie. Dar încet-încet furtuna se
domolește, ploaia contenește. Luna, gândi-
toare și mahnită, ca o mireasă părăsită, își
mișca încet fața argintată deasupra
Ceahlăului și se ascundea în dosul vreunui
nour, rămășiță a furtunei, pe care un vânt
ușor îl mină către miazănoapte. Florile scu-
turau ca boabe de mărgăritare picăturile
ploii, răspândind mireasmă dulce și subțire,
ca clupă vijelie. Ramurile se ridicau încet și
glasul depărtat al șuvoaielor tăcea din
vreme în vreme. Umbra uriașă a Ceahlăului
bătrân se lungea pe vale, însă ca o înfiorare
peste fire... Ici-colo raze pălite de lună stră-
băteau printre nouri, albeau undele fugare
și intrau iar în ascunzișul lor din văzduh.
Întreaga fire, așa de frumoasă de obicei, așa
de gingașă, cu miresmele ei, cu zâmbetele
ori cu plângerile ei, care picurau după fur-
tună de pe orice frunză, părea în noaptea
aceea în stăpânirea unei uimiri nespuse, ca
un om care ar trece nepăsător pe lângă o
femeie frumoasă. În vremea asta, pe malul
drept al Bistriței, deasupra Buhalniței, pe
piscul Grohotișului, un cioban deșteptat de
furtună își ațâța iar focul, ca să-și usuce
opincile. Un câne de la stână, mânios, porni
o plângere grozavă de urlete, cuprins ca de
cumplită spaimă. În țarc, oile, berbecii și
caprele se zbăteau. Ciobanul slobozi chiote
lungi și cumplite – Hu-hu! – care alungă fia-
rele. Răsunetul tremurător se deșteptă în
munți; din râpă în râpă, vuietul se prelungi;
dar în loc să se zvârlă spre pădure, cânele,
cu coama zbârlită și cu spume la gură, se
ghemuia în cioban. Caprele și oile nu mai

aveau astâmpăr. Ciobanul își făcu cruce de trei ori, socotind în gândul lui că nu-i lucru curat. Se uită în juru-i, și deodată, pe nesimțite, își aținti privirile, ca fermecat, asupra Ceahlăului. Luna cobora încet-încet după o stâncă, valea era cufundată în întuneric, numai fruntea pleșuvă a Ceahlăului, luminată, se desfăcea albă din umbra nopții, care stăpânea poalele muntelui, îi cuprinsese și coastele și se urca încet-încet spre vârfuri. Înspre partea văii, pe marginea stâncii care încununează Ceahlăul, era așezat cineva negru, mare. Alene, plecat într-o rână, cu mâna dreaptă se sprijinea de un bolovan, adus în sus, anume pus parcă acolo spre a sluji de parmaclac așezăturii. Ochii îi scânteiau ca focuri rătăcite pe munți și cătau spre vale plini de răutate. Umbra lui se zugrăvea pe stâncile mai înalte care împresură muchea spre Țara Ungurească, creștea și scădea pe măsură ce trupul se mișca. Șopotul izvorului limpede și rece care țâșnea dintr-o stâncă părea că-l leagănă mângâietor în gândurile lui. Noaptea era târzie; se zărea geana de ziuă. Un zgomot grozav se auzi, și cu mâna tot răzimată de stâncă, umbra zvâcni în picioare. «Hai! zise, a venit ceasul, am câștigat rămașagul; a mea e lumea.» Aici iar rătăci un zâmbet drăcesc pe buzele ei. «Și poate – urmă – poate n-are să mă mai puie în capul cetelor îngerești...»

La vorbele acestea, Diavolul (căci el era) își desfăcu aripile. Ridicând dintr-o clătinătură stânca, pluti o clipă pe deasupra Ceahlăului. Se îndrepta spre gura Bistriței – când o chemare ascuțită sună în văi. Era cântecul de veghe al cucoșului. Și știi dumneata, domnule, că noaptea e a Diavolului de cu seară până la cântători. Iacă așa. Diavolul se cutremură, își descleștă ghearele; și stânca pe care o vezi a căzut greu. Trei zile și trei nopți a plouat cu mănăie. Șuvoaiele duceau departe pe Bistrița revărsată bucăți de case, brazi fărâmați, stejari uriași și trupuri zdrobite. Numai piatra a rămas pe loc și se împotrivește și fulgerului, când trăsnește pe vârful ei. Diavolul își făcuse planul să oprească Bistrița din cale, și apele, crescând într-una din clipă în clipă, să reverse și să înece lumea. Câteodată, în nopțile urâte, se așează iar pe stânca de sus...

Atunci, ca la o vrajă, toate tac, și toate fochurile se stâng..."

Morala acestei lungi fabule este simplă: diavolul n-a putut distruge lumea. Lumea renaște din dezastrele ei. Din încercarea diavolului n-a supraviețuit decât legenda ei. Alecu Russo o ascultă, dă semne că-i place, apoi declară că se retrage, lăsând pe diavol (spiritul răului) să se descurce singur... „Am zis”, zice el. Și zice bine. Povestea este ingenioasă, este scrisă (transcrisă) cu umor, iar când este vorba de furtunile provocate de diavol, prozatorul știe să-și folosească mijloacele lirice. Peisagistul știe să pună în vederile lui și elementele stilhice. Un mare mit romantic tratat de Alecu Russo cu umorul folosit mai târziu cu dibăcie de Creangă.

*

Cântarea României (în varianta dată de Alecsandri, prieten și cu Alecu Russo și cu N. Bălcescu, așa că nu-l putem bănuia de neobiectivitate, această controversată poemă a fost scrisă de Russo în franțuzește și tradusă în românește de Bălcescu) este un poem în proză în stil mesianic. Un stil ce se poartă în epocă, îl întâlnim, cum s-a putut observa, și în scrierile istoricilor, îndeosebi la Bălcescu. De aici vine și bănuiala că el ar fi creat-o. Mesianismul, profetismul din *Cântarea României* este însoțit însă de lirisul unui autor cultivat și, în profunzimile spiritului său, sceptic, încărcat de tragediile istoriei și, în genere, de tragediile existenței omului. Pornind de aici, cei interesați să definească *specificul românesc* au observat această curioasă alianță oximoronică în ființa omului românesc între *mesianism* și *resemnare*. Unii o laudă și o fundamentează filosofic, ca Blaga, alții o contestă vehement, ca moralistul Cioran, care vede în ea sursa răului românesc. Autorul *Cântării* nu face, însă, un studiu de psihologie a poporului și de filosofie a ființei, ci – cum se vede încă de la primele versete (cânturi), alternativ, un poem al nenorocirilor ce lovesc un „norod nemângâiet” și, apoi, un poem encomiastic, *înalt*, în tonuri mărețe al frumuseților patriei. Primul pare a fi *Rugăciunea unui dac* romantic, în faza eroic-mesianică, așa cum am precizat, cel de al doilea – orânduie după

o lege a contrastelor semnificative, simbolice, poetice – este o suită de *vederi* sublimе, sub formă, acum, de scurte fragmente lirice. Mai întâi, dar, o invocare, o rugă în care este sugerată apariția „răzbunătorului prevestit”. Este *Crainicul mântuirii noastre* din poemele de mai târziu ale lui Goga:

„Domnul Dumnezeu părinților noștri înduratu-s-a de lacrămile tale, norod nemângâiet, înduratu-s-a de durerea plămâilor tale, țara mea?... Nu ești îndestul de smerită, îndestul de chinuită, îndestul de sfâșiată? Văduvă de ficiorii cei viteji, plângi fără încetare pe mormintele lor, precum plâng și jălesc femeile displetite pe săcriul mut a soților.”

„Neamurile auziră țipetul chinuiri tale, pământul se mișcă. Dumnezeu numai să nu-l fi auzit?... Răzbunătorul prevestit nu s-a născut oare?” după care elementul de contrast, un mic poem despre frumusețea paradisiacă a pământului românesc:

„Verzi sunt dealurile tale, frumoase pădurile și dumbrăvile spânzurate de coastele dealurilor, limpede și senin ceriul tău; munții se înalță trufași în văzduh; râurile, ca brăie pestrițe, ocolesc câmpurile; nopțile tale încântă auzul, ziua farmecă văzutul... Pentru ce zâmbetul tău e așa de amar, mândra mea țară?...” urmată, tot așa, de alte bocete și interogații anxioase, smulse, parcă, din vederile unui spirit pregătit pentru jertfă:

„O, țară falnică ca nici una, pentru ce fața ți-e îmbrobodită?”

„Nopțile tale sunt reci, visurile turburate ca valurile mării bătută în furtună... ce-ți prevestesc?”

„Nu ești frumoasă, nu ești înavuțită? [...]... pentru ce curg lacrimile tale?”

„Pentru ce gemi și ții, țară bogată?”

„Pământ chinuit, te-a iubit legea... când te va ierta Domnul?” etc.

Poemul psalmic și poemul înalt encomiastic evadează, uneori, spre poemul istoric, o speță cultivată de Alecsandri și Bolintineanu și, după modelul lor, de mai toți poeții minori din epocă. Autorul *Cântării* coboară în „vremea veche” și, după o vedere idilică, aduce icoana dezastrului, imaginea unui paradis devastat de hoarda de năvălitori:

„Dar iată aerul se turbură... ceriul cel limpede se îmbrobodește cu nori întunecoși... un nor de prav învăluie câmpia și ascunde munții... se aud vaiete... dobitoacele se învârtesc, cum se învârtesc în nopțile vijălioase, când lupii urlă în păduri... caii nechează jalnic... mulțime de glasuri se aud strigând... vădesc când primejdie, când nedejde, izbândă, când perdere, turbare, deznădejduire, vântul suflă și norul se împrăștie puțin... Doamne, fă-ți milă!... Se vede amestecul unei bătălii!... Cei ce au năvălit sunt îmbrăcați în fier... săgeata alunecă pe pavăză, și paloșul cu două ascuțite taie în carne vie... dar pepturile goale stau împotriva... se luptă cu furie... se pleacă săbiei... inimele slăbesc... fug... țara slobodă a perit!... stați... izbânda-i în mâna Domnului... arcul se întinde din nou... luptătorii se amestec și se izbesc... pepturile goale de pavezile... capetele descoperite de coifurile... Departe pe câmpie se văd arcuri zdrobite, fășii de steaguri, apoi un cuștiug mare-mare se rădică, și o pară grozavă înflorează ceriul... focul jărtfei se înalță în văzduh... învinși și învingători cad în genunchi, și la lumina flăcării își dau dreapta și se iau în brațe... fii cu inimă bună... țară binecuvântată... Tu fusăși altariul rudirei crivățului cu pustia, a bărbăției cu mintea, a slobozeniei cu puterea. Din această rudire frământată cu sânge și sfințită prin foc se naște un popor nou.”

Uneori poemul fuge spre cronică „nelegiuirilor și nedumnezeirea căpităniilor”, alteori spre comentarii morale. Iată unul despre relația de cauzalitate dintre lege și slobozenie:



„Cel ce nu cunoaște nevoia legii nu cunoaște ce e slobozenia, căci nu poate fi slobozenie fără lege... și acel ce nu se ține de duhul legii se leapădă de slobozenie.”

sau altul care respinge morala capului plecat în fața dușmanului:

„Dacă dușmanul vostru va cere legămintele rușinoase de la voi, atunci mai bine muriți prin sabia lui decât să fiți privitori împilării și ticăloșiei țării voastre...”

Mai stăruitoare și, literar vorbind, mai plină de un lirism ce bate spre bocetul metafizic sunt *vederile* ce bat spre apocalipsă,

icoanele pustiirii. Autorul *Cântării* pare a se fi specializat în aceste pânze în care sunt pictate urgiile, beznele întunericului, *lăcomia cuprinsurilor și a prăzilor*, cruzimea neamurilor care năvălesc peste alte neamuri etc. Ca să sugereze acest prăpăd general, autorul *Cântării* folosește des metafora biblică: „viscolul siluirii”, „furtuna mântuirii”, „jugul durerii”... În fine, după atâtea imagini ale durerii și pustiirii, se anunță momentul mântuirii: *mucenicii sângelui se trezesc, din înrudirea frământată cu sânge și foc se naște un popor nou*, „inima și tăria suflete-

lor bărbate” se deșteaptă și crainicul izbăvitor își anunță venirea:

„Privește, de la miazăzi, la miazănoapte, popoarele își rădică capul... gândirea să ivește luminoasă pe deasupra întunericului... Gândirea, duhul dumnezeiesc ce zidește, și credința ce dă viață... lumea veche se prăvălește, și pe a ei dărmături slobozenia se înalță!... Deșteaptă-te!”

Un poem nou se întrupează din suma acestor jeluiri. El prevestește – cum se vede – „furtuna mântuirii”, nașterea „Răzbunătorului preaurit”, în fine, faptul că pământul se mișcă și Dumnezeu a auzit țipătul chinurii acestui pământ pus multă vreme sub „jugul durerii”. Poema se încheie în tonalitatea mesianică cu care începuse. Stilul și câmpul imaginației, mesianismul ardent în tonalități înalt biblice sunt, toate, acelea pe care le găsim în scrierile profetice și istorice ale lui Bălcescu. De aceea problema paternității acestui extraordinar poem romantic român, stilistic vorbind, deschisă. O bună parte din poezia lui Goga pornește, peste o jumătate de secol, de aici: din aceste fragmente pătimăș jeluitoare, ce prevestesc sfârșitul tăcerii divine și revenirea Duhului Sfânt pe pământ și, odată cu el, apropierea zilei dreptății. Plângerea la zidul durerii se transformă într-un program al redeșteptării naționale. Rugăciunea anunță, acum, blesteme înfricoșate:

„Deșteaptă-te, pământ român! biruie-ți durerea, e vremea să ieși din amorfie, seminție a domnitorilor lumii!... Aștepti oare, spre a învie, ca strămoșii să se scoale din morminte?... Într-adevăr, într-adevăr ei s-au sculat, și tu nu i-ai văzut... Ei au grăit, și tu nu i-ai auzit... Cinge-ți coapsa ta, caută și ascultă... Ziua dreptății se apropie... toate popoarele s-au mișcat... căci furtuna mântuirii a început!...”

„Deci timpul sosit-a... Semne s-au ivit pe ceru... pământul s-a clătinat de bucurie... blestemul înfricoșat s-a auzit despre apus... și toate popoarele s-au deșteptat.”

„Cinge-ți coapsa, țară română... și-ți întărește inima... miazănoapte și miazăzi, apusul și

răsăritul, lumina și întunerecul, cugetul dizbrăcător și dreptatea s-au luat la luptă... Urlă vijălia de pe urmă... Duhul Domnului trece pre pământ!...”

Cum citim azi acest poem-program al generației de la 1848? Îl citim așa cum este, un poem în proză, în stil profetic, o doină care amestecă jalea cu blestemul, un cântec de moarte și de înviere, așa cum ne avertizează, de altfel, și autorul într-un verset:

„Doina și iar doina!.. cântecul meu e versul de moarte a poporului la șezătoarea priveghiului... pământul îi e de lipsă... și aerul îl înneacă”.

G. Călinescu spune că vocația lui Alecu Russo se arată în proza memorialistică, ceea ce este adevărat, cu observația, totuși, că vocația lui se revelează și sub alte forme: în poemul în proză și, în genere, în vocația lui lirică și, mai ales, în epica peisagistică. Înaintea lui Hogaș (care citește cărturărește cartea naturii, căutând marile mituri în Codrii Neamțului) și Sadoveanu (care descoperă în natura românească semnele unei civilizații vechi, în legătură cu rânduilele cosmice), Alecu Russo comentează eseistic natura românească, cu o însuflețire romantică, dar și cu o luciditate prevenitoare. Specialitatea lui este, cum zice, *vederea* (icoana), care nu-i o simplă fotografie, o plată descriere frumoasă, ci, îi preluăm termenul, o viziune în care intră și punctul de vedere al omului care i-a citit pe moralisti și a frecventat muzeele occidentale. În *Cântarea cântării* el dezleagă simțul lui liric și vocația sa profetică, învăluitoare și jeluitoare ca o doină în care suferința se unește cu farmecul și, împreună, plâng biblic pe ruinele unei țări iubite și fără noroc. Un vaiet uriaș în care răzbat, din loc în loc, amenințări cumplite de răzbunare, un bocet care atinge uneori o notă metafizică, în fine, invocarea repetată a unei pustiiri și suferințe generalizate. Găsim, aici, și sugestia că Dumnezeu s-a retras din lume sau, dacă nu s-a retras de tot și pentru totdeauna, de ce Dumnezeu nu vede și nu aude chinurile acestei țări binecuvântate? O rugăciune, așadar, în care este pusă în discuție și divinitatea.

19 august 2016, Covasna



Evangelhos
MOUTSOPOULOS

Deux Europes de facto ou une seule Europe?



Abstract

Sedus la început de ideea de mondializare, esteticianul și filosoful E. Moutsopoulos se află dezamăgit de evoluția lucrurilor, dar își păstrează speranța într-o îmbunătățire majoră. El arată că Europa a fost unificată, prea des, cu forța și cu puterea războaielor (unificarea carolingiană, războaiele napoleoniene, războaiele naziste), iar acum e momentul de a contrazice curentul eurosceptic (care își are interesele sale financiare) și de a lua măsuri radicale pentru a realiza o Europă destinată împlinirii nevoilor și fericirii cetățenilor ei. Europa nu este a Comisiei Europene, ca formă de guvernare unificată, ci a tuturor europenilor. Puterea tehnocrației bruxeleze ar trebui redusă drastic.

Cuvinte-cheie: conceptul de mondializare, euroscepticismul nesincer, integrare pașnică, Comisia Europeană, tehnocrația bruxeleză.

Seduced at first by the idea of globalization, the esthetician and philosopher E. Moutsopoulos is disappointed by things evolution, but he guarded hope in a major improvement. He shows that Europe was often unified by force or the wars power (Carolingian unification, Napoleonic wars, Nazi wars) and now it's time to contradict the Eurosceptic movement (which has its financial interests) and to take radical measures in order to realize an Europe able to achieve the happiness and fulfill the needs of its citizens. Europe is not belonging to European Commission, like unified form of government, but it is belonging to all Europeans. The Brussels technocracy power should be drastically reduced.

Keywords: globalization concept, insincere Euroscepticism, peacefull integration, European Commission, Brussels technocracy.

Quelle idée que celle d'une Europe à deux vitesses! Et pourtant on nous rabâche, cette idée, sans arrêt. C'est à plusieurs reprises que notre Europe fut unifiée. D'abord, par la vague culturelle et mystique suivie par celle de sa romanisation, au sein de laquelle se répandit le christianisme. Elle fut divisée par Dioclétien pour des raisons stratégiques plutôt qu'administratives, et Constantin transféra la capitale de l'empire sur le Bosphore pour les mêmes raisons. Après Arcadius et Honorius, les deux parties de l'*imperium* ne s'unirent plus. La des-

truction de Rome par les barbares acheva la division. Les ambitions de Justinien rétablirent provisoirement quelques liens entre l'Orient et l'Occident; mais, enfin, Byzance suivit sa propre voie qui la conduisit à l'apogée de sa splendeur, puis à sa décadence due à l'envie des croisés, en attendant la menace ottomane, et enfin, à sa disparition suivie par l'exode massive d'une élite d'intellectuels qui contribuèrent d'une manière décisive à la renaissance des lettres et des arts. Entre temps, ce fut Charlemagne qui unifia l'Occident, quasiment sur le modèle



romain ou à peu près. Or, les temps avaient changé et de nouvelles nations issues des peuples autochtones ou immigrées s'étaient formées. Plusieurs tentatives d'unification de notre continent par la force des armes ont échoué. Rappelons-nous les guerres napoléoniennes, la prise de Moscou désertée, puis le passage de la Bérézina et, finalement, Waterloo. De même, l'occupation de l'Europe par la vague nazie qui déferla jus-

qu'à Stalingrad avant de s'en retirer sous la pression des débarquements en Sicile et en Normandie – non sans avoir commis toutes sortes de cruautés et d'exterminations et ruiné économiquement le sud-est européen. Mais trêve de guerres fratricide. À la faveur de la guerre froide, les vaincus profitèrent largement d'une aide généreuse venant d'outre Atlantique, mais imposé bientôt leur primauté sur l'ensemble du continent. Les pères fondateurs de F Europe unie ont vu loin et clair, peut-être un peu trop en idéalistes. L'Europe serait désormais unifiée, non pas par la volonté d'un conquérant mais par celle de ses citoyens ; donc, politiquement et économiquement. Comment est-on alors passé à la conception de deux Europes, l'une septentrionale, l'autre méridionale? Aurait-on peut-être agi trop précipitamment? En l'occurrence, il est vrai que le sud, mais aussi le nord, nord-ouest européen, y avaient été économiquement mal préparés. Je ici évoquerai le plébiscite raté de 2007, auquel la faute revient aux Français et aux Hollandais. L'erreur fatale commise à l'origine consistait dans l'omission d'avoir consolidé les fondements constitutionnels et administratifs de l'Union, avant l'instauration d'une monnaie unique.

Européen convaincu depuis déjà six décennies, lors du Traité de Rome, j'en suis d'autant plus déçu et attristé qu'il soit, pour l'instant, encore, mais depuis déjà une dizaine d'années question d'une Europe se développant désormais à deux vitesses, ce qui, jusqu'ici du moins, est un fait indéniable. La France vient de se prononcer en faveur de cette situation de deux Europes, tout en sachant qu'elle risque fort de faire partie de cette division en changeant de vitesse, et en passant à la vitesse inférieure. Cette idée est inacceptable. La distinction d'une Europe à deux vitesses constitue un grave affront pour les pays européens du sud. En réalité c'est la structuration même de l'Europe qui est déficiente quant aux prévisions de son intégration. Sa locomotive, comme on dit, la locomotive allemande, oublieuse de ses dettes économiques contractées envers les pays européens sous son occupation pendant la seconde guerre

mondiale, entraîne le déficit des wagons inertes, trop confiants en sa puissance et en sa traction. Erigée en quatrième Keich, grâce aux circonstances favorables de l'après-guerre et au labeur incontestable de ses habitants, l'Allemagne refuse instamment de rembourser ses dettes au détriment des pays naguère ruinés par elle. Une telle attitude arrogante risque d'entraîner une crise même en France, le pays qui est devenu le partenaire le plus important de la dite locomotive. Où est alors l'Europe des pères, fondateurs? Tout au plus, elle vacille. Afin de faire équitablement la part des choses, il faut discerner entre l'euro-scepticisme et la tendance à quitter l'Europe. Les euro-sceptiques sont loin d'être sincères; ils dissimulent sous leur scepticisme leur appartenance à des politiques qui visent, sinon à évincer l'Europe par la concurrence internationale, du moins à en affaiblir le poids. En revanche, la montée de l'anti-européanisme, exprimée à la fois par les extrêmes de la gauche et de la droite dans maints pays du continent, reflète le mécontentement autoritaire et quasiment dictatorial des mécanismes commissionnaires bruxellois. Une lueur d'espérance commence à éclairer l'horizon quelque temps après l'élection par le Parlement Européen, pour la première fois, au lieu de sa désignation pure et simple, d'un nouveau président de la Commission, suivi par ses premières déclarations. La Commission cessera-t-elle enfin d'obéir aveuglément aux ordres de ses tuteurs de toute provenance et remplira-t-elle désormais son rôle de gouvernement attentif aux souhaits des citoyens de l'Europe? Il est vrai que notre Europe s'est prématurément élargie avant de mieux s'organiser en profondeur. Or, les faits sont là, et il faut y remédier d'urgence, mais aussi prudemment, pour éviter un effondrement définitif de ce qui a été construit au prix de tant d'efforts. On peut, dès lors, envisager quelques mesures à prendre prioritairement. Il faudrait, en premier lieu, à mon sens, et en surmontant les phobies qui furent déjà les causes d'une série de maladies infantiles du continent unifié, procéder à la modification de son statut confédéral en statut stricte-

ment fédératif, ne serait-ce que par étapes successives. Deuxièmement, réduire les pouvoirs décisionnels de la technocratie bruxelloise, tout en augmentant ceux du Parlement Européen, actuellement très onéreux, il faut l'avouer, et, de surcroît, impuissant à légiférer drastiquement. Troisièmement, renforcer les structures économiques de l'Union, puisque c'est surtout au niveau économique que les crises se déclarent le plus souvent. C'est un budget fédéral qui se révélera le bouclier le plus efficace, et ce en dépit des réticences de ceux qui détiennent les rênes de l'attelage. Enfin, redéfinir la volonté politique de la première économie de la planète et le rôle qu'elle mérite de jouer dans un monde dominé par la mondialisation économique et technologique au détriment des cultures particulières, dans la mesure où celle-ci ne s'oppose pas aux droits reconnus à tous les êtres humains. C'est à cette condition, mais à elle seule, que l'Union des peuples européens pourra progresser, prospérer et se rendre même réellement utile à ces citoyens, quitte à éclairer, une fois de plus, l'humanité entière. Par ailleurs, j'avoue avoir été séduit au départ par le concept de la mondialisation qui, par la suite, s'est avéré obnubilant: comme toutes les autres, tel un gant de velours, une main hideuse. Notre Europe — et j'en fais appel à ses dirigeants à partir de cette tribune — a le devoir de s'en méfier tout au long du processus de l'accomplissement de son intégration à laquelle elle est destinée; à défaut de quoi et à force de prendre de mesures courageuses, elle risquerait de se dégrader, de se décomposer et, à la longue, de disparaître dans le temps. Quantité marquante du globe, notre Europe à nous ce n'est ni la Commission — telle que nous l'avons connue jusqu'ici: ni ses patrons occultes. Notre Europe c'est l'affaire de chacun de nous. C'est donc à nous de contribuer à sa restructuration *de facto*, afin d'en assurer la continuité par le renforcement de ses institutions. L'Union fait la force. Soyons solidaires les uns les autres. L'Europe sera puissante ou ne sera point. Je vous remercie.

Florian Saiu în dialog
cu Bianca Burța-Cernat

„«Marea» politică mondială
urmează în continuare principiul
nietzschean al dominației
«stăpânului» asupra «sclavului»”



Abstract

Interviul cu Bianca Burța-Cernat, critic literar și cercetător la Institutul „George Călinescu” al Academiei Române, mușcă, prin răspunsuri de o exemplară luciditate, din politicile occidentale, aspirate de o parte a intelectualilor noștri cu ochii închiși, îmbătați de promisiuni viclene și etichete strălucitoare. Fibra nervoasă a gândirii e altoită, la Bianca Burța-Cernat, pe volte îndrăznețe, precum aceasta: „Dușmanul împotriva căruia ar trebui luptat – din punctul meu de vedere și al altor tineri cu orientare de stânga, o stângă democratică, desigur – este acest neo-liberalism sălbatic, amoral, inuman, care ne cere să privatizăm absolut tot. De la Învățământ și Sănătate până la propriile sentimente”.

Cuvinte-cheie: neo-liberalism, politică, educație, Occident, pro-occidentalism, profesor, bani, cultură, manipulare, student, comunism, Uniunea Europeană, migrație.

The interview with Bianca Burța-Cernat, literary critic and researcher at the Institute „George Călinescu” of the Romanian Academy, is biting through answers of an exemplary lucidity from occidental politics, absorbed blindly by some intellectuals of ours, inebriated by sly promises and glamorous labels. The fiber of thinking is grafted, in case of Bianca Burța-Cernat, on bold voltes, similar to the following: „The enemy that should be fought – from my point of view and of other leftiest young people, considering a democratic left wing, of course – is this wild, immoral, inhuman neo-liberalism, which requires us to privatize everything. From Education and Health to our own feelings”.

Keywords: neoliberalism, politics, education, Occident, pro-occidentalism, professor, money, culture, manipulation, student, communism, European Union, migration.

Cine este Bianca Burța-Cernat?

Bianca Burța-Cernat: Dacă ar trebui să dau un răspuns convențional, aș spune că sunt critic literar și cercetător la Institutul „G. Călinescu” al Academiei Române... Într-un mod mai puțin convențional, pot să vă spun că sunt un om care încearcă să fie liber.

Ce amintiri păstrați din copilărie, din orașul natal?

M-am născut în Câmpulung Muscel, orașul lui Mușatescu și al primilor ani de studiu ai lui Ion Barbu. Dar mai bine aș spune că este orașul lui Spirache Necșulescu și al farsei prin care un om cinstit, până la urmă, ajunge să intre în politica șacalilor... Mi-am petrecut primii 19 ani din viață la Câmpulung, apoi am venit la studii în București. Oricum, am trăit zece ani de comunism într-un orașel de provincie din

Bianca BURȚA-CERNAT – Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, e-mail: bianca.cernat2015@gmail.com

Florian SAIU, jurnalist, e-mail: florian.saiu@gmail.com



Țara Românească și pot spune că am amintiri frumoase, dar și ciudate sau care mă întristează.

Ce amintiri vă întristează?

Amintirile legate de primii patru ani de școală. Țin să spun asta, pentru că, de regulă, când cineva de vârsta mea, care nu avea decât zece ani la căderea comunismului, pretinde că-și aduce aminte ceva concret despre modul cum funcționa România în perioada respectivă, e repede adus la ordine cu un zâmbet îngăduitor sau, mai degrabă, de neîncredere. Eu mi-amintesc foarte multe lucruri, îndrăznesc să spun, mi-amintesc de un sistem de școlarizare cvasi-militarizat, îmi amintesc ce înseamnă opresiunea (cuvântul nu e deloc prea dur!) și, da, îmi amintesc ce înseamnă să rezisti suicidar la un asemenea sistem. Între altele, ca să fiu mai convingătoare, îmi amintesc mâna mea

de copil de nouă ani înfiptă în halatul tovarășei învățătoare, care se pregătea să mă lovească! Evoc amintirea aceasta stranie tocmai pentru că, la un moment dat, în urma unor articole pe care le-am publicat în urmă cu doi-trei ani – trei dintre ele intitulate „Anticomunismul românesc *post factum*”, iar al patrulea, „De ce nu sunt «anticomunistă»?”, lumea tindea să mă catalogheze drept o nostalgică, o recuperatoare a comunismului și – de ce nu? –, o mică profitoare a regimului, eventual.

Cum v-ați apropiat de litere, de cărți?

Una dintre primele mele amintiri e mica bibliotecă a părinților mei, cu imaginea căreia mă trezeam zilnic, pentru că era atașată canapelei unde dormeam – conținea nu foarte multe cărți, câteva sute, în general literatură (universală și română), în mare parte volume ale unor clasici sau, în orice

caz, ale unor scriitori validați în timp de instituția criticii. Părinții mei, născuți la începutul anilor '40, nu au avut posibilitatea – din cauza mai multor accidente biografice și istorice deopotrivă – să meargă prea mulți ani la școală, așa cum și-ar fi dorit, dar le plăcea să citească, obișnuiau să cumpere cărți (se consultau adesea și cu librarul – întâmplător un om cultivat), cu gândul la cei patru copii ai lor... Nu știam încă să citesc, dar abia așteptam să învăț. Bănuiam că între acele coperti sunt povești, sunt alte lumi, sunt niște uși pe care visam să le deschid. Am învățat să citesc cu puțin timp înainte să intru la școală, pe la mijlocul anilor '80. După aceea, lucrurile au mers cumva de la sine. Am citit împotriva școlii, am citit împotriva tovarășei învățătoare...

V-a marcat acel episod...

M-a marcat, sigur că m-a marcat. Apoi, din clasa a cincea, totul a fost mult mai ușor. Am început să citesc mai mult pe la nouă-zece ani, într-o vacanță de vară, când am simțit, poate pentru prima și singura dată, ce înseamnă o plictiseală ucigătoare. Era o căldură teribilă, într-un bloc muncitoresc... De obicei, îmi petreceam vacanțele acasă, n-am călătorit niciodată în acea perioadă. Cum nu știam ce să fac, am deschis o carte. De atunci nu m-am mai despărțit de cărți niciodată. Citeam constant, și în zilele de vacanță, și în zilele de școală. Și, tot citind, am ajuns la concluzia că nu mai poți face altceva decât să te ocupi de cărți. Deși pare ciudat să vrei să crești pentru a citi și a scrie. Pentru că mă gândisem și la scris... Cei din jur m-au privit cumva ciudat: «Trezește-te, cine te consideri?». Am citit de plăcere, mai întâi literatură. Îmi plăcea mai mult literatura universală... De ce? Explicația ar fi lungă și destul de întortocheată... Apoi am început să frecventez și literatura română – trăgând cu ochiul prin caietele și manualele fraților mei. Nu-mi place să mă laud, dar la intrarea în liceu aveam deja noțiuni de istorie literară... Prin gimnaziu au început să mă intereseze și cărțile de istorie, iar în liceu, filosofia. M-am gândit încă din gimnaziu că aveam să mă înscriu la Litere, a fost prima mea opțiune, de la care nu m-am abătut decât în

momentele în care mă răzgândeam și optam fie pentru Istorie, fie pentru Filosofie... Pe la 14 ani, mă gândeam să mă duc la o mănăstire, apoi m-am gândit să mă înscriu la școala de poliție sau la una militară.

De la mănăstire la o școală militară, ce diferență!

Da, sunt, într-un fel, omul contrastelor... Dar, de altfel, ocupațiile mele de acum nici nu sunt chiar atât de străine nici de o anumită disciplină ascetică, nici – paradoxal – de o strategie a combativității ca metodă de lucru...

Dar de unde ideea să mergeți la o mănăstire?

Pe mine, părinții nu m-au dus la biserică, nu sunt niște credincioși practicanți. Ei cred în Dumnezeu, dar fără să facă din asta ceva deosebit. În plus, știm prea bine că înainte de 1989 oamenii aveau oarecari reticențe (dintr-un motiv sau altul) în a merge la biserică.

Așadar, Bianca Burța-Cernat nu este un om dus la biserică.

Nu. M-am dus de bunăvoie, am cerut să fiu dusă, pentru că mi-am pus niște întrebări. N-a fost la mijloc nici un fel de propagandă religioasă și, de fapt, nici un fel de influență directă pe care să o fi exercitat, în acest sens, cineva asupra mea. (Doi dintre frații bunicii mele paterne au fost, în perioada interbelică, pastori protestanți, dar eu nu i-am cunoscut, cum nu mi-am cunoscut nici bunica – a murit, foarte tânără încă, în timpul războiului...)

Ați găsit răspunsurile la acele întrebări?

Răspunsurile nu le găsești niciodată și cred că e mai bine așa. Centrală e, întotdeauna, întrebarea, nu răspunsul.

Cum a fost trecerea de la Câmpulung la București?

Venisem deja de câteva ori în București, în anii '90, la fratele meu, care era student la Matematică. O altă ciudățenie: cred că, în urmă cu douăzeci de ani, aș fi putut să trăiesc oriunde, într-o metropolă, într-un orașel de provincie, într-un sat chiar... N-ar fi contat, tot între patru pereți trăiam, printre

cărți. Aș fi parcurs, zilnic, tot același drum, între casă și școală. Așadar, pentru mine, n-a fost șocantă trecerea de la un oraș mic la unul mare. Singurul lucru cu care a trebuit să mă obișnuiesc – și mi-a luat cam o lună – a fost zgomotul străzii. În fiecare seară, în prima mea lună petrecută în București, mă întorceam la cămin copleșită, obosită de toată forfota străzii.

Schimbând registrul întrebărilor – literatura creată de femei glisează zonele periferice ale cadrului cultural. Care sunt explicațiile? Intră în discuție criteriile valorice sau poziția marginală este dictată de alte considerente – dogme, cutume, capete înțepenite?

Am ajuns la cartea mea de debut – *Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică*. E primul demers sistematic de la noi pe această temă. M-a șocat dintotdeauna, încă de când am început să citesc, faptul că literatura părea să fie, în primul rând, o afacere a bărbaților. Femeile erau, în literatură, foarte, foarte puține. Am și întrebat, atât la școală, cât și acasă, de ce. N-am primit un răspuns, multă vreme nu m-am mai gândit la asta, până când, în facultate, a început din nou să mă săcăie această idee. Răspunsul, evident, e foarte complicat. Ar trebui să intrăm în tot felul de detalii care țin de niște evoluții istorice, sociale, culturale... Școala ne obișnuiește cu ideea, inclusiv pe fete, că, dacă femeile nu s-au manifestat în literatură sau în alte arte, asta e doar din cauza unei trăsături intrinseci naturilor feminine. *Nu au talent, nu au vocația culturii. Vocația lor este mult mai aproape de biologie*. Asta suntem lăsați să credem și, uneori, destul de insidios, cu niște mijloace pe cât de parșive, pe atât de eficiente. Da, cred că marginalitatea literaturii feminine e, în primul rând, o chestiune socială. Marginalitatea e, în bună măsură, asumată și interiorizată de femeile însele. În treacăt fie spus, toate cutumele, tot ceea ce ține de un sistem patriarhal s-a propagat cu atât mai bine cu cât aceste reguli sunt duse mai departe chiar de femei. Stâlpii patriarhatului ele sunt! O spun cu amărăciune...

Ați simțit o solidaritate din partea altor femei cu preocupări literare?

Sunt foarte multe nuanțe de introdus, pentru că nu putem să judecăm în categorii precis delimitate. Femeile sunt așa sau așa... Sigur, există o anumită solidaritate în rândul femeilor preocupate de cultură. Dar feminismul românesc – să fim serioși! – e privit și azi de unii (mulți!) ca un fel de manifestare clinică, ca o ciudățenie demnă de expus într-un muzeu al ororilor. În Occident, da, mișcările feministe au o frumoasă tradiție. Până de curând, credeam că au ajuns chiar la anumite excese venite odată cu instituționalizarea. Îmi fac *mea culpa* privind cu mai multă atenție spre ceea ce se întâmplă astăzi peste tot în Europa „civilizată” și în lumea... „creștină” – la resurecția unei gândiri patriarhaliste, la re-conservatorizarea spațiului public și, pe alocuri, la revirimentul unui ultra-naționalism apter și opac –, nu mă mai „tem” de „pericolul” pe care l-ar reprezenta eventualele excese ale „corectitudinii politice”. Nu mai cred nici că drepturile câștigate odată sunt câștigate pentru totdeauna... În contextul românesc – cu „tradiția” sa de devalorizare și de supunere a femeii –, lucrurile sunt încă și mai puțin încurajatoare...

Și la acest capitol am rămas în urmă.

Da... La noi sunt femei care activează în cultură și care, deși nici nu le-ar trece prin gând să se îndoiască de falsa lor emancipare, duc mai departe acest sistem de reguli patriarhal. Unele din oportunism, pentru că nu cred neapărat în el, dar se poate dovedi „profitabilă” acceptarea acestui sistem. Dar altele pentru că – îmi pare rău să o spun – nu au ajuns (și, e adevărat, contextul nici nu le-a ajutat să ajungă...) cu adevărat la conștiința de sine și la conștiința ilegitimității marginalizării care le este impusă, într-o formă sau alta. Ele rămân în continuare cititoarele pasive, admiratoarele pasive ale „marilor bărbați” ai culturii. Dar există, evident, și destule spirite foarte deschise printre femeile cu preocupări culturale și cu vocație culturală! Am avut posibilitatea să cunosc astfel de femei. Trebuie să recunosc că apariția cărții mele, în 2011, s-a bucurat de o primire mai calduroasă decât m-aș fi așteptat și de o receptare promptă și foarte



favorabilă. Ca să mă laud din nou: a avut parte de 40 de cronici în revistele culturale (nemaipomenind articolele de pe diferite bloguri) și e citată deja în multe lucrări. Au scris despre ea critici-bărbați, de diferite vârste, dar și critici-femei... Cartea s-a promovat singură, fără ca eu să fac vreun efort în acest sens – evident, a contat enorm faptul că a apărut la o editură cu vizibilitate, cu un serviciu de presă profesionist, așa cum este acela al Editurii Polirom, cu o bună distribuție și așa mai departe.... La un moment dat, tot navigând pe internet, am avut surpriza să constat că *Fotografie de grup...* era subiect de discuție între două mămici, pe un forum dedicat creșterii și îngrijirii copiilor. M-am bucurat, asta însemna că am scris o carte inclusiv cu valențe umane, nu doar intelectuale sau literare. Nu disprețuiesc succesul de public.

Ați pătruns, așadar, în lumea culturală a bărbaților. După apariția cărții, v-au privit acești bărbați altfel?

Nu, pentru că se știa că lucrez la această carte. Ea are la bază o teză de doctorat. De altfel, nu avea pe cine să mai surprindă prezența mea în acest domeniu. Scriam deja de ani buni critică literară, mai ales în *Observator cultural*, unde am debutat în 2001, pe vremea în care eram studentă.

Care ar fi, în opinia Biancăi Burța-Cernat, primele trei scriitoare ale noastre, cele mai importante?

Nu-mi place să fac ierarhii, dar am să încerc să dau un răspuns. În primul rând, e Hortensia Papadat-Bengescu, o scriitoare cu nimic mai prejos decât Camil Petrescu, de exemplu. Ca să nu mai vorbim despre faptul că le e evident superioară unor autori precum Holban, Mihail Sebastian... Prin anvergura operei ei, Hortensia Papadat-Bengescu e undeva mult mai departe... Nu pot să nu citez nume ale perioadei postbelice precum Alice Botez, Gabriela Adameșteanu, Ileana Mălăncioiu, Dana Dumitriu. Dintre interbelice, le recomand de câte ori am posibilitatea pe autenticistele, intimistele Anișoara Odeanu și Sorana Gurian – ele însele niște personaje cu biografii cu adevărat romanești.

În prezent, avem scriitoare de talia celor din interbelic?

Avem, în poezie, un serios eșalon de voci feminine. Să zicem că în poezia românească actuală, vocile feminine sunt mult mai puternice și mai individualizate. Mă gândesc la Doina Ioanid, Svetlana Cârstea, Adela Greceanu, Ruxandra Novac, Domnica Drumea, Elena Vlădăreanu, pentru a le numi doar pe câteva – nedreptățindu-le, fără voie, pe destule altele... În poezie, da, avem voci feminine foarte importante. În proză, răspunsul comportă infinite nuanțări, pentru că, dacă există niște scăderi la acest capitol după anii '90, ele nu țin seama de vreo diferență „de gen”. Adică, indiferent dacă e scrisă de bărbați sau de femei, proza noastră de azi nu mai are aceeași anvergură ca aceea din alte epoci ale literaturii române.

Dar în literatura feminină avem o perioadă anume, despre care să putem spune că a fost cea mai fertilă, cea mai bună?

N-aș vrea să vorbim strict despre literatura feminină. În cartea mea cu această prejudecată am și început. Pentru mine, literatura nu e masculină sau feminină. E valoroasă sau nu! E literatură despre care merită să vorbim sau nu. Că, întâmplător, autoarele au fost constrânse (din motive extraliterare – sociale, politice etc) să se manifeste mai puțin, este o cu totul altă poveste. Aș vrea să ocolim termenul de „literatură feminină”.

Bine. Atunci credeți că, grație acestor constrângeri extraliterare, a existat sau există o literatură de sertar valoroasă? Poate femeile au scris, dar n-au publicat...

Mitul acesta, al literaturii de sertar, s-a spulberat la puțin timp după Revoluție. S-a dovedit că în sertare, dar în toate sertarele, erau doar niște jurnale, niște volume memorialistice. Că, de facto, sertarele scriitorilor noștri erau cam goale... De ce? N-aș vrea să fiu malițioasă.

Ce înseamnă poezia pentru Bianca Burța-Cernat? Ați încercat să scrieți poeme?

Poezia e o stare de spirit. Poezia nu e neapărat genul literar pe care-l frecventăm cu mai mare sau mai mică asiduitate. Poezia e, de exemplu, mișcarea pisicii mele, dimineața, în lumina care pătrunde prin ferestrele largi ale camerei. Sau un anumit efect de clar-obscur. E viața de fiecare clipă – trăită și privită într-un mod neconvențional... Or, ceea ce găsești în cele mai multe dintre cărțile sau textele publicate sub genericul „poezie” e convenționalismul însuși... Din păcate, și nu doar la noi, poezia e din ce în ce mai puțin individualizată, din ce în ce mai puțin memorabilă... Iar o să-i supăr pe poeți, care or să-mi sară în cap și o să-mi spună că nu mă pricep la poezie, dar – repet – poezia se găsește din ce în ce mai rar în cărțile „de poezie”... Dacă am scris eu însămi poezie? Da, am vreo douăzeci de texte, între 15 și 17 ani. Dar le-am scris mai degrabă din perspectiva celui/celei care voia să devină critic literar și care voia să experimenteze – din interior – scrierea (și implicit, vorba unui critic binecunoscut, „ratarea”) în acest gen.

Se poate trăi decent din scris?

Nu știu ce înseamnă a trăi din scris... Asta înseamnă a avea posibilitatea să lucrezi într-o universitate sau într-un institut de cercetare, unde primești un salariu care îți lasă (uneori doar!) și ceva timp pentru scris – și, eventual, înseamnă a mai avea și un al doilea job, cum ar fi acela de redactor la o revistă culturală... Nu se poate trăi doar din scris, asta e evident, nu? Nici în epoci mai vechi nu cred că se putea trăi exclusiv din scris. Bine, sunt și cazuri rare de scriitori care se descurcau. În perioada interbelică, la noi, un exemplu ar fi Cezar Petrescu. E celebru pentru faptul că a reușit să-și cumpere casa de la Bușteni doar din banii încasați în urma publicării unei trilogii – *Romanul lui Eminescu*. Apoi, Sadoveanu – ca să dau exemplul unui mare scriitor. Probabil că și în anii comunismului au existat scriitori, unii talentați, alții foarte talentați (alții într-o mai mică măsură...), care au putut trăi din scris. Dar aceasta ar fi o discuție specială, pentru că, în ciuda unor constrângeri, regimul comunist a oferit, cel puțin unor categorii sociale, între care a intelectualilor și a scriitorilor – multora nu le va plăcea s-o recunoască! – anumite privilegii. Să nu uităm că erau destui care se întrețineau din false împrumuturi de la Fondul Literar, împrumuturi care nu se mai returnau ulterior. Circulă și acum o anecdotă despre un scriitor foarte cunoscut, un poet vocal, agitat – n-am să-i dau numele – care, înainte de momentul '89, reușise să ajungă cu împrumuturile de la Fondul Literar la suma de un milion de lei! Somat, după Revoluție, să restituie banii, e adevărat, i-a restituit, dar pe la sfârșitul anilor '90, când un milion de lei nu mai însemna mare lucru. Așadar, înainte de '89 se putea trăi din scris, dar doar în anumite condiții – și nu neapărat cu compromisuri mari. Chiar și o banală cronică literară se plătea foarte bine. Iar publicarea unui volum îți putea aduce o remunerație frumușică. Nu mai vorbim despre diferitele sinecuri obținute de mulți scriitori prin redacțiile revistelor literare – lucrul e binecunoscut, de altfel. Dacă facem abstracție de inconvenientul cenzurii – dar și aici rămânea, după apusul „realismului socialist”, o serioasă marjă de

negociere și de manevră –, viața unei părți semnificative a scriitorimii române a fost, în orice caz, vizibil mai comodă sub aspect financiar decât după 1989. Boema literară a cunoscut atunci o epocă de glorie...

Noi, cei de azi, avem libertatea (și aceea relativă!) de expresie. Și, în principiu, avem posibilitatea de a călători oricât peste graniță. În principiu! Pentru că știm prea bine că distanțele nu se măsoară numai în kilometri, ci și în lei sau în Euro... Noi nu avem sinecure (și nu spun că era neapărat un lucru firesc ca scriitorul să beneficieze de așa ceva...), ci, adesea, muncim din greu, până la epuizare, pentru un salariu modest; nu avem la diposiție nici un Fond Literar; nu scriem un articol sau o carte cu gândul la vreo recompensă materială (ne bucurăm, pur și simplu, să fim publicați de o editură importantă); călătorim scandalos de puțin în străinătate pentru studiile de care am avea atâta nevoie, și doar dacă obținem o bursă; ne luptăm cu niște mecanisme ale pieței/ale economiei liberale de care scriitorii din deceniile de comunism – haideți să o recunoaștem! – nu aveau a se preocupa și de care, de altfel, nici nu au fost, cu mici excepții, conștienți în Decembrie 1989, din moment ce, în primii ani de după căderea comunismului, nu păreau a înțelege că e imposibil să-și păstreze beneficiile (reale, orice s-ar spune!) din deceniile anterioare și să se bucure, în același timp, și de avantajele „libertății” și ale „democrației”. Azi, nouă nu ne mai sunt îngăduite astfel de candori...

Nu există chiar nici un personaj astăzi, în România, care să trăiască exclusiv din scris?

Nu, nu cred. Într-o societate în care regulile sunt făcute de economia de piață, de ideologia neo-liberală, nu se poate. Nu trăim în epoca literatului sau a artistului, ci în epoca omului de afaceri. El este zeul vremurilor noastre.

S-a trăit vreodată în epoca literaturii, a poeziei, a artei?

Poate în epoca mecenatelor; în Renaștere, spre exemplu. Dar să nu uităm că, în vreme ce artiștii, scriitorii, cărturarii lucrau la opera lor (vitală, de altfel, pentru umanita-

te), la o anumită distanță de ei trăia marea masă a nefericiților, a truditărilor anonimi, a „plebeilor” (disprețuiți în toate timpurile), a celor care nici măcar nu puteau visa că urmașii lor vor avea posibilitatea să urmeze o școală, să învețe să scrie și să citească. Acum vorbesc ca un om de stânga, o să fiu din nou antipatică pentru unii dintre cititorii interviului, dar să nu uităm că întotdeauna marea cultură s-a făcut și cu ignorarea pauperității majorității tăcute... N-aș vrea să fiu înțeleasă greșit, ci doar să descriu un mecanism, niște realități.

Dar și lumea aceasta materială a oamenilor de afaceri, a „zeilor” din ziua de astăzi, se bazează pe niște principii morale, pe o filosofie de viață, pe un sistem de valori. Toate aceste coordonate sunt date tot de intelectuali, de cei care gândesc. Mi-e greu să cred că oamenii economiei de piață nu cunosc acest aspect.

Normal că și ei se ghidează, poate fără să știe de multe ori, după un sistem de valori. E adevărat că se fac anumite investiții, se alocă bani intelectualilor. Dar în special anumitor intelectuali, unor anumite grupuri conectate la sistem. De regulă, acești intelectuali sunt dispuși să servească fără nici un fel de abatere, fără nici un fel de îndoială o anumită cauză a lumii contemporane. Ca să mă exprim eufemistic.

Aprofundând puțin lumea intelectualilor – cum se prezintă astăzi studentul de la Litere?

E altfel decât studentul de acum 15-20 de ani. Pe de altă parte, nu m-aș grăbi să acuz aceste diferențe, pentru că ele sunt rezultatul lumii în care trăim și – de ce nu? – al mult invocatelor reforme educaționale și instituționale pe care le promovăm și le tot experimentăm de la sfârșitul anilor '90 încoace. Îmi pare rău să o spun, dar în domeniul studiului literaturii române tot „spectacolul” invocatelor reforme curriculare s-a soldat cu un imens eșec. Iar eșecul îl vedem azi. Studenții nu sunt, în mod evident, mai puțin inteligenți decât erau cei din generațiile anterioare. Ei au citit mai puțin decât noi, se orientează poate mai dificil decât ne orientam noi, dar nu e vina lor, ci a

unui sistem care nu mai încurajează, nu mai valorizează pozitiv lectura și, în genere, „nabila inutilitate” a culturii.

Care ar fi, pe scurt, principalele carențe ale sistemului nostru educațional? Există și aspecte pozitive?

Întotdeauna sunt și aspecte pozitive. Niciodată n-am ținut să mă plasez în barca celor care spun că totul e rău în învățământul românesc. Mai ales că știu unde vor să ajungă unii dintre criticii acerbi ai sistemului educațional românesc – la compromiterea învățământului de stat, cu scopul favorizării celui privat.

Asta se întâmplă și în domeniul Sănătății.

Da, așa e. Și iar ne întoarcem la politică și la lumea opacă față de cultură. Dar vinovatul, dușmanul împotriva căruia ar trebui luptat – din punctul meu de vedere și al altor tineri cu orientare de stânga, o stângă democratică, desigur – este acest neo-liberalism sălbatic, amoral, inuman, care ne cere să privatizăm absolut tot. De la Învățământ și Sănătate până la propriile sentimente.

Există această tendință europeană de uniformizare a valorilor. Vorbesc de actuala politică occidentală, la care liderii noștri se aliniază cu ochii închiși.

Sigur că da, liderii noștri și o dată cu ei, și noi. Elitele intelectuale nu sunt mai puțin responsabile decât liderii politici. Ar trebui să recunoaștem acest lucru. Poate că fiecare dintre noi cauționează la un moment dat aceste mecanisme și aceste schimbări.

Sunt câteva voci de primă mână ale culturii noastre care au reacționat. Mă refer aici la Ioan Aurel Pop, la Ana Blandiana...

Cu siguranță că sunt intelectuali care reacționează, dar imediat cum o fac sunt acuzați de naționalism, de național-comunism sau de stângism.

Ce cărți aveți acum pe noptieră?

Doar pe noptieră nu țin cărți. În rest, sunt peste tot. Am foarte multe. Ca să vă răspund – am recitat de curând o carte splendidă a lui Ray Bradbury – *Fahrenheit 451*. Mă

delectez acum, seara, recitind romanele lui Jane Austen. De asemenea, citesc în perioada aceasta cu foarte mare interes traduceri din cărți de ideologie sau de istoria mentalităților apărute la două edituri de nișă, dar cu proiecte foarte ambițioase – la „Hecate” și la Editura Tact. Am, de exemplu, pe masa de lucru o carte a unei cercetătoare americane, Silvia Federici, *Caliban și vrăjitoarea. Femeile, corpul și acumularea primitivă*, alături de *Contraistoria liberalismului* de Domenico Losurdo. Am, pe urmă, în preajma mea tot soiul de cărți din literatura română, despre care urmează să scriu: ultimul roman al lui Octavian Soviany, *Năluca*, sau *Disco-Titanic*-ul lui Radu Pavel Gheo. Și, mai presus de orice, pe un raft de lângă masa mea de lucru stau câteva zeci de cărți despre sau care au legătură cu Panait Istrati – și asta pentru că lucrez la un volum dedicat acestui autor, atât de neatenț citit și, în consecință, atât de rău înțeles în propria-i țară.

Să vorbim puțin și despre problema migrațiilor. Pot ele modifica, în timp, profilul cultural al Europei?

Ne putem aștepta la foarte mari schimbări, dar eu privesc aceste lucruri cu mare atenție. N-aș vrea să mă pronunț în chestiunea asta, îmi lipsesc foarte multe date; nu am competență de „analist” pe această temă, ci doar o „competență” de martor – preocupat și cât se poate de suspicios.

E vorba de migrații în general. În cazul Franței, de exemplu, ele n-au început de ieri, de azi. Întrebarea este dacă mai are Occidentul forța să asimileze toate aceste populații.

Migrații s-au produs în toate epocile istorice, e adevărat. Și, de cele mai multe ori, nu fără violență. Întrebarea privitoare la „asimilare” se pune și în cazul Europei de Est, la rîndul ei colonizată de-a lungul timpului, marginalizată de asemenea. Occidentul poate că ar trebui să ne explice (și să-și explice și sieși) mai multe despre fenomenul la care vă referiți, pentru că el ar trebui să știe mai bine decât oricine ce anume a „semănat” de-a lungul vremii, de-a ieșit

acum o asemenea furtună... În plus, ar trebui regândite anumite chestiuni, precum relația dintre centru și periferie, între care distanța, contrar a ceea ce ne tot spun de decenii bune anumiți teoreticieni ai postmodernismului, nu s-a micșorat deloc. „Marea” politică mondială urmează în continuare principiul nietzschean al dominației „stăpânului” asupra „sclavului”. Să recunoaștem, mai ales noi, cei care suntem aici, la periferie... Doar pentru anumiți intelectuali halucinanți diferențele s-au anulat – e bine, cântăm globalizarea și absența oricărui discriminări. Nu, nu se poate așa... Ar trebui reevaluată și autenticitatea unui discurs despre „drepturile omului”, expresie prin care Occidentul și-a asumat-o ca fiindu-i definitorie. Ar trebui văzut și ce se ascunde dincolo de acest discurs frumos și câtă acoperire are.

Profilul cultural al României – care ar fi el acum?

Nu știu dacă avem un profil cultural. Mă tem că nu. Sau, fiind prea aproape de evenimente, nu reușim să-l vedem. Poate că o să se vadă mai bine peste douăzeci de ani. Numi dau seama. În primul rând, nu putem ști ce se va întâmpla cu noi peste un an, doi... În Europa, în lume... Cum se vor așeza lucrurile. Pentru că e clar că se mișcă niște plăci tectonice și că în curând nu o să mai fie nimic din ceea ce a fost.

Credeți că va rezista Uniunea Europeană?

N-aș vrea să iau dorințele mele drept realitate, dar ar fi de dorit ca acest proiect nu doar să existe, ci să se consolideze și să-și redefiniească liniile de conduită și de acțiune, să renunțe, între altele, la „dublul standard”. Asta ar însemna și o redefinire a relațiilor între membrii Uniunii Europene, o redefinire a relațiilor între centru și margine, între pilonii UE și noi, cei din Estul atât de blamat, dar atât de defavorizat în fond și puși sub acuzare ca fiind ex-comuniști... (uitând că, de fapt, comunismul a venit, totuși, din altă parte – un experiment *impus* Estului, nu un produs al acestei părți de lume...)

Avem, în prezent, vreun avantaj palpabil ca membru în UE sau mai vizibilă rămâne

intenția Occidentului de a folosi România ca pe o mare piață de desfacere?

Pentru anumite categorii, avantajele par a atârna în balanță mai greu decât dezavantajele. Cu cât ne apropiem însă de treptele mai de jos ale societății, nu cred că aceste avantaje sunt mai mari. Pentru tinerii cu ocupații intelectuale, pentru oamenii de afaceri, pentru politicieni – beneficiile sunt evident mai semnificative. Pentru micul fermier sau pentru muncitorul pauper s-ar putea ca lucrurile să stea puțin altfel.

Vă considerați un român patriot?

Mă feresc de cuvintele mari. Mă consider un român apropiat de ceea ce înseamnă un discurs pro-național, din ce în ce mai blamat astăzi, foarte blamat – să fim înțeleși – la nivelul intelectualității. Și, mai ales, la nivelul intelectualității umaniste, care împinge, în mare parte, pro-europenismul și pro-occidentalismul până la ura de sine. Iarăși e o afirmație care o să-i supere pe mulți, dar mă întreb de ani buni de ce anume, până la urmă, apărarea unor valori, a propriei culturi, a propriei națiuni, ar veni în contradicție cu apărarea unor valori umane – să zicem – universale. Pe de altă parte, îmi displace profund și discursul patriotard sfiorător, în care ecourile epocii național-comuniste ceaușiste se împletesc cu acelea ale extremismului anilor '30 și care, până la urmă, nu face decât să compromită orice încercare de re-valorizare justă și inteligentă a naționalului.

Este Cultura susținută suficient în România? Se alocă destui bani Culturii?

Nu, evident. Imediat după Revoluție, Ministerul Culturii a avut un buget de 0,33%. Acum nu știu cât avem – 1%? Am făcut mici progrese.

De ce credeți că se investește atât de puțin în Cultură? Există interese precise? Doar se știe că o masă de omeni needucată este mai ușor de condus...

M-am gândit cu spaimă la un asemenea scenariu. Nu pot să-l exclud cu totul. Aș vrea să găsesc contra-argumente... Da, da, într-adevăr, m-am gândit la un asemenea



scenariu... O masă de oameni cu o cultură precară e mai ușor de convins, mai ușor de manipulat. Și, când spun asta, nu mă refer doar la acele categorii de cetățeni mult blamate de douăzeci și ceva de ani pentru că votează cu stânga – în România postcomunistă stânga fiind asimilată, printr-o fraudă logică, Răului, iar dreapta fiind văzută ca singura cale a „Binelui”... Când spun manipulare, mă refer la manipularea căreia îi pot cădea pradă și oameni cu studii, oameni cu carte (și – unii – chiar cu cărți!). Discursul anticomunist postdecembrist, virulent până la iraționalitate, și-a recrutat mai întâi adepții din rândurile intelectualilor – care au dovedit și după '90, ca și în perioada interbelică și ca în multe alte ocazii, că nu sunt mai puțin viscerali în reacții decât cei pe care îi disprețuiesc ca „plebei”... Manipularea nu ocolește, din păcate, pe nimeni – mai ales dacă e propagată pe toate căile, prin școală, prin media, prin mijlocirea diferitelor instituții cu influență. Tinerii

de astăzi pot fi destul de periculos manipulați – s-a văzut asta și în toamna anului trecut, după tragedia din „Colectiv”, când au fost scoși în stradă dându-li-se impresia că a fost inițiativa lor... Însă nu vreau să insist aici asupra acestui subiect delicat...

Ce părere aveți despre clasa politică din România? Avem o clasă politică în adevăratul sens al cuvântului?

Nu știu dacă e mai rea sau mai bună decât clasa politică de dinainte de '89 sau decât cea de dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial. După căderea comunismului, noi am fost învățați – apropo de manipularea prin cultură și de propagarea unor anumite preconcepții culturale – să idealizăm tot ce venea dinaintea comunismului. Uităm (sau ne facem că uităm) marile scandaluri de corupție interbelice, „tunurile” din economia românească date de politicieni pe care azi îi idealizăm. Uităm (sau am fost „programați”, prin educația „anticomunistă” căreia i-am fost supuși – aș zice mai mult: i-am căzut pradă –, să nu ne intereseze lucrurile acestea), uităm nenumăratele abuzuri politice comise de cei care conduceau Statul Român înainte de al Doilea Război Mondial, un stat la fel de autoritar și de nedemocratic ca și acela comunist. Idealizăm, repet, excesiv respectiva perioadă...

Și acum se mai procedează așa. Este o anumită editură care a făcut o afacere din idealizarea perioadei interbelice.

Așa e, și o face într-un mod iresponsabil. Dacă citim romanele lui Camil Petrescu, de exemplu, înțelegem câte ceva despre lumea politică a epocii respective și despre personajele ei atât de pitorești. Cum arăta Fred Vasilescu, ce cultură avea, prin ce fel de afaceri se ridicase? Nu trebuie să idealizăm clasa politică interbelică. De fapt, nu trebuie să idealizăm nici un fel de clasă politică, pentru că, prin firea lucrurilor, politica e un joc al compromisurilor. Politica e o lume a cinismului, a realităților atroce. Putem să cerem de la o clasă politică măcar sporadice gesturi de solidaritate, gesturi de apărare a unor interese de ordin general – asta putem să facem –, dar fără să ne așteptăm de la

oamenii politici să se transforme în sau să genereze lideri providențiali. Mă tem ori de câte ori aud că a mai apărut un lider providențial.

Ce părere aveți despre scandalul tezelor de doctorat plagiate? Cum comentați gestul profesorilor care girează moral aceste furturi intelectuale? Suntem, stimată doamnă, o țară de doctori.

Mi se pare de-a dreptul nociv fenomenul doctoratelor susținute pe bandă rulantă – chiar și atunci când nu sunt plagiate, ele sunt, în cea mai mare parte, lipsite de orice valoare științifică sau intelectuale: simple maldăre de hârtie, compilații înseilate pentru obținerea unei diplome în plus, care să aducă un mic avantaj de imagine sau un mic spor la salariu. Fenomenul ține, poate, și de un oarecare bovarism național. E limpede că o comunitate nu poate genera un număr nesfârșit de oameni cu abilități intelectuale superioare – ar fi și nefiresc, de altfel. Nu-mi place totodată nici faptul că această impostură e, în ultima vreme, instrumentalizată și speculată politic, „demascările” fiind transformate în spectacol. Plagiatul a devenit, din păcate, dintr-o temă care se cuvenea discutată cu calm și cu argumente raționale, într-o formă de șantaj politic și, mai grav, în judecarea plagiatelor și a plagiatorilor se operează, în mod flagrant și strident, cu două măsuri: adică plagiatul cuiva e mai puțin grav decât plagiatul altuia, pe Victor Ponta îl punem la zid, în timp ce Laurei Codruța Kovesi îi căutăm circumstanțe atenuante.

Dar profesorii care au garantat pentru aceste doctorate în schimbul unor avantaje? Cu ei ce ne facem?

N-aș acuza neapărat interesele financiare... Plagiatul este, într-adevăr, un furt și orice dascăl responsabil nu ar trebui să ezite să respingă orice fel de lucrare plagiată. Dar – repet – povestea devine mai delicată atunci când e instrumentalizată politic. Pentru că asta se întâmplă, noi nu punem în discuție doctoratele din punct de vedere intelectual, ci dintr-un punct de vedere politic.

Ce specie literară îndrăgiți cel mai mult? Și de ce?

Frecventez cu plăcere toate speciile literare posibile, singura condiție e să fie ilustrate de cărți valoroase.

Când realizați cronică unei cărți – poate bune, dar al cărei autor vă este pur și simplu antipatic – cum reușiți să vă păstrați obiectivitatea?

Reușesc să mă detașez. De regulă, scriu despre cărți pe ai căror autori nu i-am întâlnit niciodată. Apoi, pentru un critic literar, problema simpatiei sau a antipatiei nu intră în calcul. Dacă un critic are asemenea dileme, ar fi mai bine să se lase de meserie. Mi s-a întâmplat să scriu despre o carte și să cunosc bine și autorul, dar am pus între paranteze – cred că fără mari eforturi – acest amănunt (evident că mi-am creat, în felul acesta, destule antipatii). Detașarea ține de o anumită cruzime a criticului, dar și de obligația lui de a judeca drept. De ce trebuie să ridici în slăvi o carte nereușită numai pentru că e scrisă de un prieten? Și de ce e atât de greu să recunoști meritul unor autori cu care, poate, nu ești în relații tocmai cordiale?! Dacă, de pildă, nu împărtășesc opțiunile politice ale domnului Mircea Mihăieș, asta mă împiedică oare să recunosc excelența cărții sale despre Joyce (*Ulysses*, 732. *Romanul romanului*)?! Ceea ce a făcut ca din competiția dintre G. Ibrăileanu și *Viața românească*, pe de o parte, și E. Lovinescu și Sburătorul, pe de alta, învingătorul simbolic să fie, pe termen lung, cel de-al doilea e chiar efortul de obiectivare, de depășire a partizanatelor. Lovinescu a pledat foarte convingător – prin chiar exemplul personal, nu numai prin vorbe – pentru „resemnarea în fața adevărului estetic”. Totuși, parcă n-aș agreea până la capăt această formulare, pentru că evaluarea justă, onestă a cărților și a autorilor nu ar trebui percepută ca un sacrificiu. Așa că nu mă „resemnez” în fața valorii cărții unui „neprieten”: nu, nu mă resemnez, o recunosc în mod spontan și firesc.

Despre scandalurile din sânul Uniunii Scriitorilor ce ne puteți spune?

Nu am mari speranțe în legătură cu evoluția acestei instituții – în cădere liberă și într-un proces de degradare tot mai accentuat după 1989. Nu știu dacă Uniunea Scriitorilor este o instituție reformabilă.

Cum devii membru în Uniunea Scriitorilor?

Uneori, îți scoți la tiparnița din cartier cinci plachete de versuri, obții niște recomandări și devii membru al Uniunii Scriitorilor, ca să ai parte de o pensie. Este o altă formă de impostură. Există, cu siguranță, un număr de scriitori adevărați, mai buni sau mai puțin buni, doar că aceștia sunt 10% din cei aproape 3000 de membri.

Câte cărți citești în medie pe an?

N-am făcut o socoteală. Peste o sută, în mod cert. Sunt, în plus, și cărți din care citesc anumite capitole sau pe care doar le consult.

Cum vedeți viitorul publicațiilor scrise, al revistelor culturale?

Nu știu, deocamdată văd prezentul, care este modest. Viitorul rămâne deschis.

Ce pasiuni are Bianca Burța-Cernat în afara sferei profesionale?

Îmi place să călătoresc. Din păcate, nu am ocazia să călătoresc atât cât mi-aș dori, dar când plec în vacanță, las deoparte cărțile, las cititul, las scrisul. Îmi place să mă bucur de ceea ce văd în jur – să citesc în „cartea naturii” sau pe chipurile oamenilor pe care îi întâlnesc.

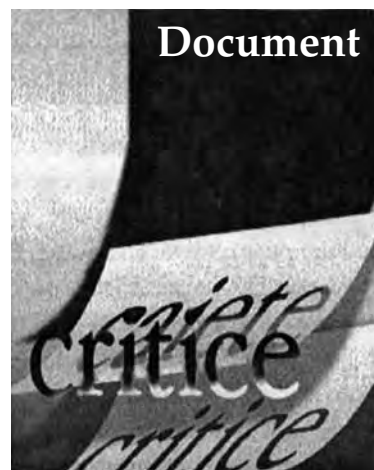
Deci, nu plecați cu cartea după dumneavoastră...

Ba da, plec cu multe cărți după mine. Am întotdeauna un bagaj foarte greu din cauza. Dar îmi dau seama ulterior că am cărat o asemenea greutate pentru doar câteva pagini citite. Mă simt mai confortabil în tovărășia cărților.



Georges BANU

De l'amitié au théâtre



Abstract

Eseul de față nu este o reflecție asupra prieteniei ca valoare întemeiată pe legăturile interpersonale, ci are intenția de a aduce la lumină anumite aspecte pentru a-i lămuri rolul în exercitarea muncii teatrale, unde ea, prietenia, este asociată unei activități de grup, în care afecțiunea amicală și creația se înlănțuiesc adesea. Teatrul nu se realizează în singurătatea unui birou sau în atelierul unui artist, ci într-o sală de repetiții. Un cerc de prieteni. O prietenie comunitară. Este prima rațiune care explică influența prieteniei pentru aceasta artă în care pluralul este pus ca o condiție a practicii sale. Aducem exemple numeroase în sprijinul acestei idei.

Cuvinte-cheie: simțul prieteniei, prietenia creatorilor de artă, prietenia în teatru, prietenia comunitară.

This essay is not a reflection on friendship as a value based on interpersonal links, but have the intention to bring to light some aspects clarifying the role in the exercise of theatrical work, where the friendship is associated with a group activity in which friendly affection is often tangled with the creation. The theatre is not performed in a office loneliness or into an artist studio, but in a rehearsal house. A friends circle. A communital friendship. It is the first reason which explains the influence of friendship for this art where the plural is put as a condition of its practice. We bring numerous examples to justify this idea.

Keywords: friendship sense, friendship of art creators, theater friendship, communital friendship.

Les amis, c'est une seconde existence
Baltasar Gracian

Pour les grecs, l'amitié était une „vertu” acquise grâce au commerce intellectuel et affectif entre des „gens de bien” car l'évaluation des partenaires sert de socle aussi bien que de garantie pour la pertinence de ce lien interpersonnel. Les discours sur le statut de l'*ami* se sont formulés au point de se relayer à travers le temps d'Aristote et Cicéron à Montaigne, Nietzsche et tant d'autres comme Blanchot ou Derrida. L'ami, la plupart de ces exégètes le considèrent

comme étant „un autre moi – même”, un „tiers” qui accompagne le „double” dont tout être est constitué, ou encore un „alter ego”. Il s'agit ici non pas de réfléchir sur l'amitié comme valeur fondée sur des liens interpersonnels mais d'emprunter certains propos afin d'éclaircir son rôle dans l'exercice du travail théâtral où elle se trouve associée à une activité de groupe, où l'affect amical et la création s'entrelacent souvent. Le théâtre ne s'accomplit pas dans la solitude d'un bureau ou d'un atelier d'artiste, mais dans une salle de répétitions où sous la conduite d'un leader plusieurs êtres se trou-

vent réunis. C'est la raison première qui explique la portée de l'amitié pour cet art où le pluriel se pose comme condition de sa pratique. Ici on cherche, le plus souvent, à instaurer une amitié communautaire sur la base du plaisir d'être ensemble. Une *illotopie* temporaire, un cercle de compagnons. On fait du théâtre sur fond de confiance accordée à un engagement collectif qui pallie les peurs solitaires de l'artiste confronté seulement à lui – même. De là proviennent les efforts pour constituer des équipes, des troupes, des collectifs qui érigent en condition première une reconnaissance valorisante du partenaire appelée à se convertir en amitié grâce à la longévité de la collaboration. Amitié qui se gagne dans la durée et qui, on le découvre, peut se détériorer par la durée!

Nous sacrifions cette fois – ci la réflexion sur les communautés (à ce sujet le volume dirigé par Marie – Christine Autant – Mathieu et consacré à cette problématique reste essentiel) pour procéder à un rétrécissement du champ afin de nous consacrer à des amitiés duelles, amitiés qui se rattachent au modèle du lien exemplaire qui s'est noué entre Montaigne et La Boétie. Lien fondé sur la reconnaissance de soi dans l'autre avec lequel se cristallise une relation unique, nécessaire et rassurante. Les limites s'effacent, les identités se confondent et, ainsi, chacun des partenaires éprouve le sentiment reconfortant d'être enfanté aussi bien que protégé par l'autre. Voilà un *entre – deux* qui définit ces paires d'amis, paires étrangères aussi bien au cloisonnement des solitudes qu'à l'indistinction des communautés. Un théâtre fait non pas seul, ni à plusieurs, mais un théâtre fait à deux. Deux amis.

La *cohortia* du collectif théâtral se trouve suppléée, dans un premier temps, par la *philia* des singularités. „Je ne me fonde pas dans un collectif, mais je ne suis pas seul non plus” – posture défendue par les deux amis. „Parce que c'était lui, parce que c'était moi”. Des amis je n'en ai pas plusieurs, mais un seul, mon ami – et nous nous portons garants l'un de l'autre. Au moins dans le présent sans préjuger de ce que l'avenir

apportera, confirmation ou rupture du lien. L'instant actuel compte et dans ce contexte nous nous livrons à la production d'une oeuvre qui sera double, faite des compléments que l'un apporte à l'autre, de l'unité qui ainsi se réalise. Tout s'appuie sur une reconnaissance de soi, de même que sur l'apport d'une différence subtile fournie par l'ami: nous nous ressemblons, mais les identités sont préservées. Le projet, d'une institution théâtrale surtout, s'accomplit ainsi. Les exemples sont rares, et pourtant ils ont marqué le théâtre occidental. Leur faiblesse numérique ne doit pas nous décourager ni nous tromper sur leur impact. L'amitié duelle se définit comme une amitié centrale, unique, distincte des amitiés épisodiques à la survie limitée, amitié de parcours, aussi bien que des amitiés de groupe, amitiés à géométrie variable. Elle a déposé des empreintes décisives sur la scène européenne. Amitié scellée par une attente partagée et une visée concrète.

L'amitié des bâtisseurs

Le théâtre moderne est né d'une amitié et fondé par elle, l'amitié entre Némirovitch – Dantchenko et Stanislavski qui, ensemble, ont imaginé le Théâtre d'Art de Moscou et l'ont imposé à travers des épreuves et des réussites. Leur amitié fut à l'origine la conséquence de la fameuse rencontre de dix – sept heures au Bazar slave (année) lorsqu'ils ont partagé leurs projets et éprouvé le sentiment d'une communion à même d'accomplir l'utopie dont ils éprouvaient ensemble la portée essentielle. Cet événement s'explique par l'extraordinaire fusion intellectuelle et affective qui a relié les deux partenaires déçus par le présent mais habités par la perspective d'un renouveau possible. *Amitié – événement* qui, comme disait Montaigne à propos de la sienne, avec La Boétie, n'a pas besoin du temps pour mûrir ni de précautions pour se nouer. „Notre amitié, écrit Montaigne, n'avait rien à voir avec des amitiés molles et régulières, auxquelles il faut tant de précautions, de longues et préalables conversations”. Amitié dépourvue de suspicion et animée



par la confiance soudainement reconnue. Ainsi, au Bazar slave, grâce aux partenaires en présence surgit la perspective d'un programme de renouveau conforté par l'amitié qui lui sert de pulsion aussi bien que de cadre. Les deux amis se soutiennent, s'entretiennent, et ainsi chacun sert l'autre. Amitié des bâtisseurs dont le présent du cœur et l'avenir d'un désir s'imbriquent. Ils sont synchrones, contemporains et dialogiques. Il n'y a pas de priorité, il n'y a que de la simultanéité. Les deux amis élaborent en commun leur vision et amorcent son exercice en s'appuyant sur l'assise complémentaire des affects et des idées. *Le Théâtre d'Art de Moscou* – fruit d'une amitié. Il est issu de ce partage réciproque sans nulle arrière – pensée, de l'impulsion apportée par le caractère affirmatif de l'ami associé au projet. Amitié de bâtisseurs.

Cette amitié – événement se définit par le surgissement explosif de l'élection réciproque car les deux amis en présence éprouvent le sentiment que leurs identités s'élargissent grâce à cette force qui alimente l'accord sur les attentes aussi bien que sur

les solutions envisagées. L'amitié légitime pleinement l'action programmée vu qu'elle rapproche, sécurise et mobilise les partenaires. Au Bazar slave durant leur rencontre historique les deux protagonistes infirment la mise en garde d'Aristote: „ si la volonté de contracter une amitié est prompte, l'amitié ne l'est pas". Ce jour et cette nuit – là elle le fut. Le contexte partagé des idées et des désirs de renouveau se trouve à l'origine de son émergence explosive.

Mais l'amitié ne reste que rarement immuable, elle se raffermir ou s'affaiblit sous l'impact de la coexistence des partenaires qui, forcément, ne restent pas insensibles au passage du temps. Pour preuve l'érosion du lien fondateur du Théâtre d'Art de Moscou dont Boulgakov dans le *Roman théâtral* atteste avec humour la dégradation. L'amitié entre Stanislavski et Dantchenko a fini par se convertir en stratégie d'entreprise, en image de marque, en slogan promotionnel: sa vérité s'est évanouie. Boulgakov, de l'intérieur, dénonce le simulacre et l'instrumentalisation de l'amitié d'origine. Dans son roman il intègre, outre le constat désa-

busé actuel, le souvenir de la confiance perdue et de l'unité originaire dont les deux amis jouissaient en commun. Ruine d'une amitié aujourd'hui détériorée. Les protagonistes l'ont admis, ils ne se sont pas trompés mais ils ont continué de la „jouer” pour des raisons de survie, voire même de mythologie de leur entreprise. Boulgakov a dénoncé ce camouflage.

Une autre amitié engendrée sous les meilleurs auspices fut celle, légèrement différente, entre Copeau et Jouvet. Amitié dissymétrique et non pas paritaire car, pour citer Torquato Tasso, il y a des amitiés qui naissent d'une adoration initiale pour se métamorphoser ensuite en affection partagée. Elles exigent du temps afin de mûrir et se convertir en relation partagée: Copeau – Jouvet! Lien qui évoque l'autre couple, plus célèbre encore, Goethe – Eckermann. Chaque fois la différence d'âge et de statut se trouve surmontée, mais l'amitié perdure si, pour de vrai, la parité s'instaure. Ce ne fut pas le cas de Copeau qui voulut préserver son statut prioritaire au point d'exaspérer Jouvet: à force de rester dissemblables, les amis se séparent et l'amitié se brise. Secouée par ce déséquilibre, elle se fracture tel un navire en pleine mer. Les amis se dissocient, leurs chemins divergent, ils ne gardent plus que le souvenir de leur confiance de jadis. Rien ne sera plus comme avant et l'amitié, rapiécée, ne procurera plus la confiance indispensable à toute action engagée à deux. Là où il y a de la réserve il n'y a pas d'amitié.

Une autre amitié de bâtisseurs se trouve à l'origine de ce qui marqua le retour du Théâtre d'art: l'amitié de Giorgio Strehler et Paolo Grassi. Elle trouve ses assises, comme jadis à Moscou, grâce à leur programme commun car le Piccolo entend prendre le relais du projet russe et trouver des réponses nouvelles aux questions similaires. Strehler et Grassi s'associent pour inventer un théâtre qui s'inscrit dans la lignée de Stanislavski et Dantchenko aussi bien que de Copeau et Jouvet, également engagés, eux aussi, dans la voie du „théâtre d'art”. Entre les amis de Milan la relation

reste similaire à celle des leurs pairs du Bazar slave. Ce n'est pas le même avec le même qui s'associent, car une différence s'insinue et, subtile, celle-ci les rend complémentaires: l'ami s'érige en „frère adoptif” chargé d'une identité non pas similaire, mais „apparentée” à son partenaire. Strehler assume la direction artistique et Grassi veille aux destins administratifs de la nouvelle institution mise en place, mais tous les deux s'associent dans un même effort à même d'assurer l'accomplissement de leur utopie concrète: un théâtre d'art dressé sur les ruines de la guerre. La perspective se formule à deux, les tâches sont distinctes, l'amitié surmonte les différences. Le Piccolo sera un théâtre d'art engagé! Engagement qui n'entraîne nulle transaction politique sur le plan artistique: ils restent indissociables, comme Strehler et Grassi. Fruit de leur amitié, ce théâtre leur ressemblera!

Mais, ici aussi, la longévité de l'amitié s'est avérée être limitée. Des conflits surgissent et lézardent l'édifice de l'amitié. La confiance perdure, essentiellement, mais sur le plan immédiat combien de frictions, de heurts et de réconciliations! Pourquoi? Sans doute parce que les rapports aussi bien que la nature du projet ont fini par se modifier, s'éroder et se dégrader. Grassi s'éloigne du Piccolo, Strehler le quitte un laps de temps pour revenir ensuite comme seul maître à bord accompagné par des collaborateurs soumis. De même qu'entre Copeau et Jouvet, les deux amis assument au sein du théâtre leur rupture qui n'échoue pas pour autant en conflit public. Ils n'ont pas prolongé ce qui était éteint, ils se sont méfiés du simulacre des „braises” et ont adopté le principe de vérité comme règle de conduite pour l'instauration ou la sauvegarde de leur amitié aussi bien que pour le constat de sa ruine.

Et comment passer sous silence l'amitié admirative de Ludwik Flaszen qui une fois nommé directeur à Opole, cette petite ville polonaise, (année **note**) s'est tourné vers Jerzy Grotowski pour lui proposer d'assumer la responsabilité du Théâtre des Treize rangs qui deviendra la matrice du Théâtre

Laboratoire construit sur la base de cette amitié préliminaire préservée tout au long de la période théâtrale de Grotowski. La relation duelle qui a uni Flaszen à Grotowski se trouve à l'origine d'une des plus radicales aventures du théâtre occidental dans la deuxième moitié du XX – è siècle. Elle sera interrompue aussi bon nombre d'années pour se reconstituer à la fin. Les amitiés ont, elles aussi, une biographie où s'inscrivent les traces de leur évolution jamais rectiligne.

Plus récemment, en France, il est important de citer cette expérience binaire qui a perduré, celle de la compagnie Vincent – Jourdeuil, véritable agent mobilisateur du paysage théâtral des années 70 pour se défaire ensuite et se reconstituer avec un autre partenaire Jourdeuil – Peyret. À l'écart de l'institution qu'elle a refusée, cette compagnie „double” reste emblématique pour les vertus dialogiques de l'amitié au travail. On ne dirige pas tant une institution, mais on crée tout de même un outil de production. De nouveau encore, l'amitié, après un long laps de temps, s'effrite et conduit à la rupture. Ce constat d'échec final se constitue presque en symptôme propre à toute grande amitié!

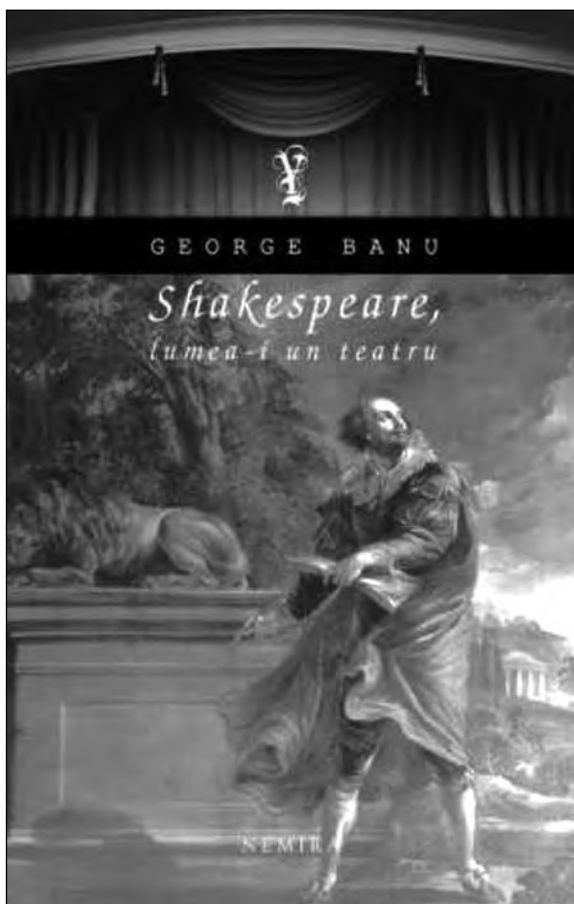
Il y a eu d'autres couples de bâtisseurs, mais cette fois – ci le lien de l'alliance, plus ou moins conjugale, confirme la confiance propre à toute grande amitié – événement. Bertolt Brecht – Helene Weigel, Julian Beck – Judith Malina. On peut les assimiler et les rattacher au même mode de fonctionnement binaire à cette différence près qu'ici la longévité s'est toujours vue confirmée jusqu'au bout. Pas d'interruption intempestive, pas de brisure de la relation duelle comme si un couple pouvait intégrer le déclin, résister à la déchéance d'un lien plus aisément qu'une amitié. Ces couples fonctionnent, eux aussi, sur la base d'une complémentarité, mais l'union se voit confortée par la solidité d'une relation d'une nature autre que l'amitié. Et pourquoi ne pas citer ce couple exemplaire que fut, pour la Belgique, le couple de Michèle Fabien et de Marc Liebens? L'écrivain et le metteur en scène constitue ensemble la figure de ce Janus

bifrons propre au théâtre „dramatique”, le théâtre de l'écrit et du plateau.

Nous avons évoqué ici des relations organiques où, malgré les différences, n'intervient pas, au moins au début, une hiérarchie qui brouille la parité et déséquilibre les rapports. Non, l'amitié exclut tout rapport de supériorité. L'ami c'est un autre soi – même. Une telle conviction nous conduit à écarter d'autres exemples connus qui associent un directeur et un administrateur: Reinhardt et..., Vilar et Rouvé, Planchon et..., (*à ajouter des noms*) Brook et Micheline Rozan, Vitez et Bernard Coutant! Ici il s'agit d'une association institutionnelle confortée par des rapports de subordination admirative. Elle engendre et se nourrit des sentiments d'amitié, mais elle n'est pas, pour de vrai, l'amitié. Une inégalité perdurera toujours. (Roger Planchon a associé comme codirecteurs du TNP de Villeurbanne Patrice Chéreau et ensuite Georges Lavaudant. Il ne s'agissait pas d'une amitié partagée mais d'une stratégie de créateur en crise. Planchon sauvait ainsi sa place de directeur! De l'amitié, son geste n'avait que l'apparence!)

Les amis s'entraident et, pour exemple, la MC 93 de Bobigny a connu son heure de gloire sous la tutelle gémellaire d'Ariel Goldenberg et Patrick Sommier, chacun intervenant dans la perspective lui étant propre et, en même temps, en intégrant l'autre, du partenaire ami. Une fois dissociés, ni l'un ni l'autre ne connaîtront pas une égale réussite comme si, individuellement, sans la correction du „double” chacun affirmait ses vertus sans plus pouvoir atténuer ses défauts. Récemment la collaboration de Vincet Baudriller et Hortense Archambault a assuré au Festival d'Avignon, dix ans durant, une vitalité qui portait la marque de cette amitié affirmée et préservée par les co – directeurs réunis.

L'amitié précède l'institution qui en est la conséquence et non pas le préalable. L'amitié engendre, elle n'hérite pas. L'amitié sert de fondation à la construction mais, le plus souvent, ne survit pas à son exploitation. Elle s'effrite, décline et souvent se résigne à assurer non pas la vie, mais la sur-



vie du théâtre dont elle a produit l'émergence. Cela n'implique pas pour autant une réserve à l'égard de l'amitié comme énergie initiale mais à l'égard de l'optimisme concernant sa longévité. Chaque fois les bâtisseurs ont subi l'impact de l'amitié première, ensuite progressivement défaite par l'usure des désirs aussi bien que par la sclérose des rapports. L'amitié est un processus vivant qui, pareil à lui, se développe et s'éteint. Ainsi ses pouvoirs sont abolis et elle finit en astre mort. Mais pareilles aux astres morts elle continue à éclairer longtemps. Mirage du ciel trompeur!

Les amitiés des créateurs

C'est l'amitié comme contexte de création propice, comme pulsion et dévotion également partagées à l'art. Les deux réunis, se reconnaissent l'un dans l'autre et, ensemble, projettent une oeuvre qui porte la marque de leur alliance intérieure, de leur quête et

de leurs attentes communes. L'amitié fonde une association mais, aussi, engendre une expansion de soi. Le célèbre essayiste R.W. Emerson précise bien ce phénomène d'excitation produit par la co-présence des amis. „La même idée élève notre conversation... Nous parlons mieux qu'à l'ordinaire. Nous avons l'imagination plus agile, une mémoire plus riche et le démon muet nous libère pour un temps...” car une amitié „dilata le sens de toutes mes pensées” reconnaît le partenaire qui éprouve les effets de cette „union” fondée sur la confiance aussi bien que sur la vocation accordée à l'art. Si dans les traités sur l'amitié l'accent se trouve mis sur la qualité humaine de l'ami, ici, dans le travail, nous devons rajouter la présence de son „talent”, condition initiale de l'amitié des créateurs. L'ami rehausse les ressources de son partenaire par des échanges nourris du désir commun d'oeuvre. Sans l'ami, l'artiste ne serait pas le même et il le sait, l'admet, l'assume. L'amitié dans l'art entraîne les partenaires sur des chemins que, restés seuls, ils n'auraient pas empruntés. L'amitié fonctionne ici comme le meilleur contexte d'épanouissement à deux ou, parfois, à plusieurs alors qu'un cercle d'amis se constitue et pérennise d'un spectacle à l'autre. Chacun s'avère être nécessaire à l'autre.

L'amitié non pas des bâtisseurs, mais des créateurs, le metteur en scène et le scénographe ou le metteur en scène et son auteur, comporte une relation féconde entre les partenaires, nullement statique, elle instaure des rapports mouvants avec soi et l'autre. Emile Faguet, personnage oublié, considère que l'amitié „est au nombre de nos passions qui ne dérivent pas de la volonté de puissance” – remarque seulement en partie juste, car il y a des amitiés qui se brisent en raison même de la volonté de puissance qui parfois fait retour et se brise sous la pression des signes d'autorité. Alors la parité se défait et „la confiance du coeur” se délite. Des ruptures, nombreuses, entre des metteurs en scène et leurs collaborateurs s'expliquent souvent par une pareille dérive. Ou par l'emprise que le narcissisme commence à exercer sur la pratique de l'un ou

l'autre des partenaires qui cessent de cultiver une relation d'entraide réciproque. Faguet, inspiré, avance des arguments: dans l'amitié, écrit – il, „la recherche de son semblable est l'élément le plus considérable. Le moi cherche un moi pour sortir de soi et se retrouver, obéissant à cette double loi qu'il s'aime lui – même et se pèse un peu à lui – même et qu'il veut à la fois échapper à soi et jouir de soi. C'est l'amitié qui nous rend à nous au moment où nous nous quittons par lassitude et où nous cherchons instinctivement à nous ressaisir sans tout à fait le savoir...Il faut que l'amitié nous rende notre moi, mais non pas qu'elle nous y replonge auquel cas il était inutile d'aller le chercher”. L'amitié sert de thérapie bénie à la réconciliation avec soi car grâce à cette pacification elle éveille une créativité inconnue, absente. Parce que, dans l'intimité avec l'autre, on se reconnaît tel que l'on souhaiterait être, les couples ou les cercles d'amis coopèrent avec une réussite si particulière. Ici il n'y a pas de conviction à imposer, mais seulement de désir à partager. Désir qui unit sans préalable discursif ni tentative de conviction rationnelle. Partage sans arrière – pensées, partage sécurisant dégagé de toute suspicion, partage comme contexte de l'échange. L'amitié, dit – on, est avant tout la recherche du semblable à qui l'on se plaît à ressembler, mais elle est aussi la terre nourricière qui permet à un artiste d'avancer sans précaution et de se livrer en entier. Entre deux amis artistes s'instaure, par – dessus tout, un „lien poétique”.

Il faut distinguer entre la constitution d'une équipe constamment associée au travail – elle assure le contexte de l'amitié si cher à Jean François Peyeret – et la complicité durable entre deux amis qui, dans la création, éprouvent le sentiment de s'accomplir l'un par l'autre. L'ami représente ce dont on éprouve le besoin et qui permet qu'ensemble on parvienne à satisfaire. L'amitié entre deux créateurs ne consacre pas la victoire du même, mais d'un même enrichi par l'autre. La victoire du même se manifeste lors des collaborations fades constituées sur la base d'un accord préalable et d'une soumission imposée: par contre, l'ami appelé à

se joindre à son ami ne perturbe pas, ne polémique pas, il accomplit ce que à deux l'on souhaite. C'est tout à l'opposé de la phrase, indigne et grossière, du metteur en scène qui affirme que le scénographe affilié au projet ne fait que „réaliser” les idées avancées par lui, le maître d'oeuvre? Collaborations en rien amicales, simplement autoritaires, qui chaque fois échouent. Chez Peter Stein ou Daniel Mesguich, pour se limiter à deux exemples „historiques”. L'ami cette fois -ci n'est pas un autre, mais simplement le clone de soi. Un serviteur! Quelle différence entre les spectacles de Stein à l'époque de la collaboration avec ..., et le Stein qui s'improvise en scénographe rudimentaire. La servitude sera toujours dépourvue du génie qu'engendre l'amitié partagée.

Les grandes amitiés s'appuient sur un „consentement” qui sert d'assise à ce travail duel. Chéreau et Peduzzi, Krejca et Svoboda, Strehler et Damiani, Mnouchkine et Guy – Claude François, Grüber et Aillaud, Vitez et Kokkos, Alain Françon et Jacques Gabel, Krzysztof Warlikowski – Malgorzata Szescniak, Isabelle Pussieur et Michel BoermansL'amitié s'appuie sur la recherche du semblable décalé, elle mène à la victoire grâce à la différence assumée et surmontée. Le metteur en scène retrouve dans le scénographe – ami l'équivalent de son La Boétie qui, comme disait Montaigne, „jouit de son image” et...inversement. Et il parvient à la réaliser „parce que c'était lui, parce que c'était moi”. Leur amitié dispose de la mobilité insaisissable du ruban de Möbius, modèle de ces permanentes métamorphoses. Dès qu'un des partenaires s'absente le ruban se déchire et atteste ainsi l'importance de l'amitié comme dynamiseur de création. Quand Strehler a perdu Damiani, l'oeuvre de l'un comme de l'autre en a subi les conséquences, de même lorsque Krejca a cessé de travailler avec Svoboda ou Brook avec Chloé Obolenski, Stein avec ..., leurs spectacles se sont retrouvés affaiblis. La création de ces artistes hors – pair s'accomplit sur la base d'une amitié qui, une fois perdue, affecte leur pratique. Amputée de la présence de l'ami, invalide,

elle n'est plus la même. Elle e bénéficie plus de la force du double et se résume à l'indistinction d'un collectif, parfois féconde mais jamais également intense.

La relation entre le metteur en scène et le scénographe fourni le socle du spectacle, elle est fondatrice. Mais, nous l'avons déjà traité dans un numéro ancien de la revue, il y a d'autres amitiés „artistiques” également décisives: elles concernent les „acteurs singuliers”, ces partenaires de choix dont la présence exalte et nourrit un projet. „Sans Scofield, je n'aurais jamais fait Lear” m'avoue un jour Brook, et Strehler „sans Moretti” ne serait jamais parvenu à l'accomplissement d'Arlequin...et Vilar sans Gérard Philipe n'aurait pas acquis la dimension mythologique de ses spectacles. A cela s'ajoutent tant d'autres! Ces collaborations s'appuient sur la reconnaissance d'un corps et d'une identité qui, sans effort, confirment les attentes du metteur en scène. Cieslak et Grotowski...”parce que c'était lui, parce que c'était moi” auraient – ils pu murmurer dans la salle de travail. Barba et Iben Nagel Rasmussen, Stein et Edith Clever et tant d'autres. Ces amitiés de scène attestent leur importance, de même que, inversement, elles révèlent les conséquences des séparations intempestives. Phlippe Caubère a manqué à Mnouchkine et Mnouchkine a manqué à Philippe Caubère! Tous les deux orphelins, l'un de l'autre. Parfois, l'amitié va plus loin et se convertit en liaison personnelle comme entre Krystian Lupa et Piotr Skiba, entre Deborah Warner et Fiona Shaw – l'amitié est le marche pied de l'amour! Elle ne lui succède pas, elle conduit vers lui! Et ainsi deux êtres s'expriment ensemble. S'enlacent et jouent sur la même scène, du monde et du théâtre. Elles se confondent et s'exaltent réciproquement car le théâtre ne pet que gagner lorsque les affectes s'ajoutent aux prestations ludiques. De la salle, on reconnaît cet accomplissement auquel mène l'amitié davantage exaltée lorsque l'amour s'y ajoute.

Il y a d'autres amitiés „doubles”, moins fréquentes, mais tout aussi décisives: elles relient un auteur et un metteur en scène. Stanislavski et Tchekhov – avec réserve! –

Jouvet et Giraudoux, Genet et Roger Blin...plus récemment Chéreau et Koltès. Chéreau dira même que cette amitié fut la période d'or de sa vie: ils partageaient leurs révoltes aussi bien que leurs loisirs, ils faisaient „un” de leur temps. Double attraction à même de procurer le sentiment de la vie accomplie. L'autre confortait l'image recherchée de soi – même! Comment ne pas citer la relation entre Alain Françon et Edward Bond, entre Stein et Botho Strauss, entre Nordey et Falk Richter, entre Bondy et Handke: amitiés admiratives, artistiquement fertiles, parfois épisodiques, mais amitiés aux conséquences flagrantes quand même. Pour chacun des deux partenaires en présence, elles ont assuré une plénitude jamais retrouvée, une fois l'amitié perdue. Elle rend invalide dès qu'elle s'éteint.

Plus secrète, mais importante reste l'amitié qui se noue entre un metteur en scène et son dramaturge. Comme entre Otomar Krejca et Karel Krauss, entre Jean – Pierre Vincent et Bernard Chartreux, entre Klaus Michael Grüber et Bernard Pautrat, entre Georges Lavaudant et Daniel Loayza....Il ne s'agit plus de la parité entre créateurs, mais d'une amitié fondée sur la disparité initialement admise entre la réflexion et la pratique. Elles se complètent: l'amitié alimente le projet d'un spectacle, mais garantit aussi la pertinence intellectuelle d'une voie assumée à deux. Le dramaturge c'est l'ami de l'ombre, aimé par le metteur en scène, mais souvent détesté par ses collaborateurs. Posture inconfortable, mais confirmée par la pratique! Et cela malgré les réserves, voir l'irritation, suscitées au sein de la communauté de travail. Le dramaturge sera souvent assimilé à un manipulateur sans légitimité, à un „favori” du roi...

Le propre de ces amitiés est leur longévité – les amitiés des créateurs perdurent davantage que les amitiés des bâtisseurs. Seroit -ce parce qu'elles échappent aux contraintes de la co – présence imposée par l'institution, serait – ce parce que le voeu de la création perdure plus que celui engendré par la construction, serait – ce parce que l'on reste plongé dans le travail assimilé à un double de la vie et l'on écarte les intrus qui

s'insinuent dans les projets des bâtisseurs....les réponses peuvent se différencier, mais le constat s'impose. Les amitiés des créateurs se définissent souvent par leur longévité.

N'oublions pas pour autant la violence des ruptures qui – il est vrai, rarement! – peuvent intervenir. L'exemple majeur, aux conséquences énormes, reste la mise à mort de la relation entre Nietzsche et Wagner. D'autres ont suivi: la rupture du lien entre Craig et Appia, entre Grotowski et Flaszen – même s'ils se sont retrouvés sur la fin! -, entre Stein et Edith Clever, entre Chéreau et Desarthe, entre Andrei Serban et Priscilla Smith... Pourtant elles découpent dans un parcours d'artistes des séquences bien précises, cloisonnées, mythiques. C'est pourquoi l'on garde de ces moments intenses d'échange et de partage le souvenir de ce que Nietzsche appelait „des amitiés stellaires”. Amitiés immobiles fixées sur la voûte du ciel intérieur.

L'amitié mythique, l'amitié essentielle ne subit ni les effets du temps, ni les conséquences de l'éloignement, elle reste pure et constante, à l'abri de la moindre érosion. Elle peut s'éteindre mais pas se détériorer. Comment oublierai-je Grotowski ou Manea, son double roumain, comment oublierai-je Tamasaburo ou Nube Sandoval? Ils restent pareils à des diamants dans le schiste de mon cœur. Personne ne peut les briser. L'amitié paritaire, l'amitié de proximité ne bénéficie pas d'un même statut. Elle doit être entretenue par les partenaires grâce à des rituels indispensables: dialogues, messages, appels. Elle n'est pas un acquis définitif, elle peut être confortée ou elle peut décliner selon les soins que les amis lui apportent ou non. L'amitié courante survit à condition de la cultiver de même qu'un jardin d'abbaye qui refuse de se laisser envahir par les mauvaises herbes que font pousser l'absence et ou l'indifférence. De nos amitiés, nous en sommes responsables! Nous pouvons les laisser mourir ou veiller afin qu'elles survivent par – delà les vicissitudes de la vie et de l'art. C'est ce qu'Antoine Vitez avait érigé en conduite sécuritaire: soigner les amitiés!

Les amitiés „utopiques”

Les amitiés évoquées ici s'apparentent par l'existence d'un liant associé à un projet commun, l'avènement d'une institution ou la réalisation d'un spectacle, voire d'une oeuvre dans la durée. Ils s'irriguent réciproquement et fournissent les énergies issues de ce contexte particulier où la relation privée et l'activité publique forment le noeud unique, puissant, à même d'assurer à leur double réalisation. Parce qu'on est amis, on engage une initiative à deux et parce qu'on l'accomplit on reste encore amis. Le travail et l'amitié se confondent.

Mais il y a des amitiés qui se constituent sur la base d'une communauté esthétique et éthique étrangères à la moindre visée concrète, immédiate et pratique. Ici les résonances du cœur aussi bien que les ressources de la pensée s'allient au nom d'un assentiment procuré par les attentes d'un théâtre „projeté”, espéré, le théâtre des utopies communes. Ces amitiés imprécises mais, pourtant, souvent durables ne seront pas confrontées à l'épreuve de l'acte, alliances arrachées aux contingences. Et l'exemple emblématique reste le triangle constitué autour de Grotowski. Parce qu' „unique”, Peter Brook l'a élu comme seul repère parmi les gens de théâtre et, ensemble, ils ont réfléchi et ont cultivé une relation ironique, affectueuse, confiante: ils n'ont pas collaboré, ils ont été amis. Eugenio Barba s'est formé et affirmé dans l'intimité de Grotowski, ce Socrate polonais, dont il fut le Platon, premier allié, qui l'approcha et oeuvra à la fondation de sa légende. Barba fut un allié de combat, allié de travail, sur fond d'admiration active, en rien soumise. Cette relation, par – delà les différences, pour Brook aussi bien que pour Barba, engendra un lien où affect et projection se confondaient en cultivant amitiés distinctes et Grotowski, un jour, répondait à ma question sur leur nature : „ Avec Eugenio je ne parle que du théâtre, avec Peter que de la vie”.

En France, une amitié similaire s'est constituée autour de Didier Georges Gabilly – il faut toujours un centre pour que la cir-

conférence se dessine et la galaxie s'organise. Le cercle qui s'est formé avait l'amitié comme terrain privilégié et a permis l'épanouissement des membres associés, tous placés à des distances changeantes, mobiles, à l'égard de Gabilly mais tous réunis par la communion garante de l'entreprise commune, rêvée et pas encore définie. L'amitié pour ces alliés n'est pas une base concrète sur laquelle se dresse un projet, mais elle fournit le contexte propice à des projets à venir, pas encore formulés, pas encore pensés. Les utopies issues du contexte de l'amitié.

Grotowski ou Gabilly – foyers d'amitiés mythiques. Sources d'un renouveau rendu possible dans le contexte de ces associations affectives où l'utopie ne se confrontait pas aux écueils du réel mais préservait son pouvoir effectif. On peut se demander tout de même si ces amis réunis ne reconstituent pas ensemble le puzzle des éclats de leur centre à la fois compact et brisé? Grotowski ou Gabilly peuvent se reconnaître dans ce diagnostic car ils attirent justement parce que tout à la fois des créateurs compacts et éclatés. Et en ce sens ils se différencient des „maîtres” dans le sens oriental du terme: le fragment et l'éclat sont les insignes de l'Occident. Le maître est réfractaire à la brisure, il est en paix, il affiche la paix d'après la bataille, tandis que nous sommes encore au coeur de la bataille reconnaissent ces gens de théâtre qui se réclament d'une figure exemplaire sans l'ériger pour autant en gourou exemplaire.

On se doit de préciser: ces amitiés n'ont rien de la choralité des équipes qui se composent autour d'artistes comme Wilson ou Mnouchkine, comme Barba ou Castellucci...ces amitiés relient des artistes en herbe qui disposent des ressources indéfinissables pour devenir des artistes à part entière. Ils se nourrissent de l'amitié, mais ils ne se dissolvent pas dans un groupe indistinct. Il y a une différence à faire entre les épigones et les amis: leurs qualités humaines ou créatives sont opposées. On respecte les amis, alliés ou associés, mais on rejette les copieurs, ces faux – amis. Une dame qui tenait salon au XVIII – ème

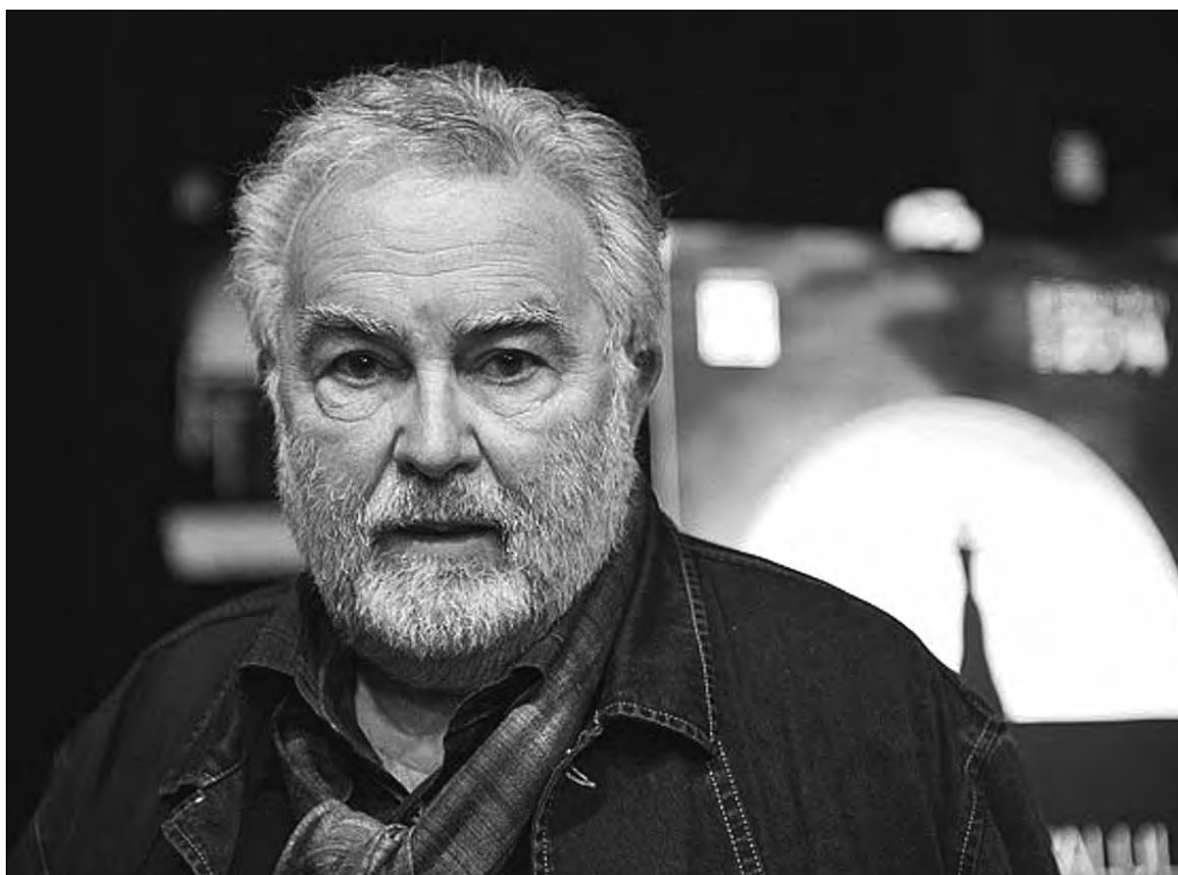
siècle – Marie – Geneviève Charlotte Thiroux d'Arconville – insistait sur l'amitié comme sécurité, amitié qui se trouve confirmée par des temps difficiles. „L'amitié, écrit-elle, est la ressource la plus sûre dans les disgrâces pour les âmes vertueuses”. La phrase conforte le rôle de l'amitié sur la base d'un respect entre des amis qui poursuivent leur chemin commun et se refusent à subir la ruine des valeurs qui, à l'origine, les ont rendus amis. Il faut que le respect initial pour „la vertu” de „l'homme de bien” qu'est l'ami soit confirmé à l'instant de la déroute ou de la déchéance de son statut. Mais il faut qu'il continue à rester la référence morale indispensable à toute amitié. On ne défend que celui qui mérite encore le respect! Celui qui n'a pas brocardé ses qualités. Et comment ne pas évoquer ici le geste de Stanislavski, le maître protégé, pour l'ami menacé, Meyerhold, auquel il offrira refuge et protection à l'heure où la terreur stalinienne s'abat sur lui. Malgré leurs différences, Stanislavski s'érige en opposant politique au nom de l'amitié. Et Brook procédera de même pour Grotowski à l'heure des dangers en reconstituant implicitement le couple Stanislavski – Meyerhold. Sans nulle motivation pratique, l'amitié s'érige en bouclier pour ne pas plier face au pouvoir dont l'exercice inconsidéré risque d'anéantir l'ami. Par „temps de disgrâce” l'amitié se renforce et protège. Elle rassure comme résistance politique aussi bien qu'en tant que persistance affective: aider un ami, consolation par temps sombres.

L'amitié est un palliatif face à la violence du monde. Elle rassure à l'heure des conflits, elle dure si on prend soin de la sauvegarder, elle tempère les déroutes. Le théâtre qui se définit par le travail à plusieurs, procure des exemples de grandes amitiés dont les membres ont oeuvré de concert, des amis qui, au coeur du collectif, ont constitué un noyau dur autour duquel la nébuleuse collective a pu s'organiser. Tout s'est joué dans l'histoire du théâtre au XX – me siècle entre l'autorité de l'Un – le maître discrétionnaire et génial – et le Double – le couple d'amis qui, comme Pierre et Paul, s'allient pour fournir une

réponse commune. Ils dispensent une leçon de relativité affective. „Où est mon ami pour que nous nous accomplissions? Je le cherche sans cesse, je le retrouve, je le perds” – c’est ce que dit tout homme de théâtre placé dans l’entre deux de l’exercice solitaire et de la pratique communautaire de son art. L’ami lui tend la main.

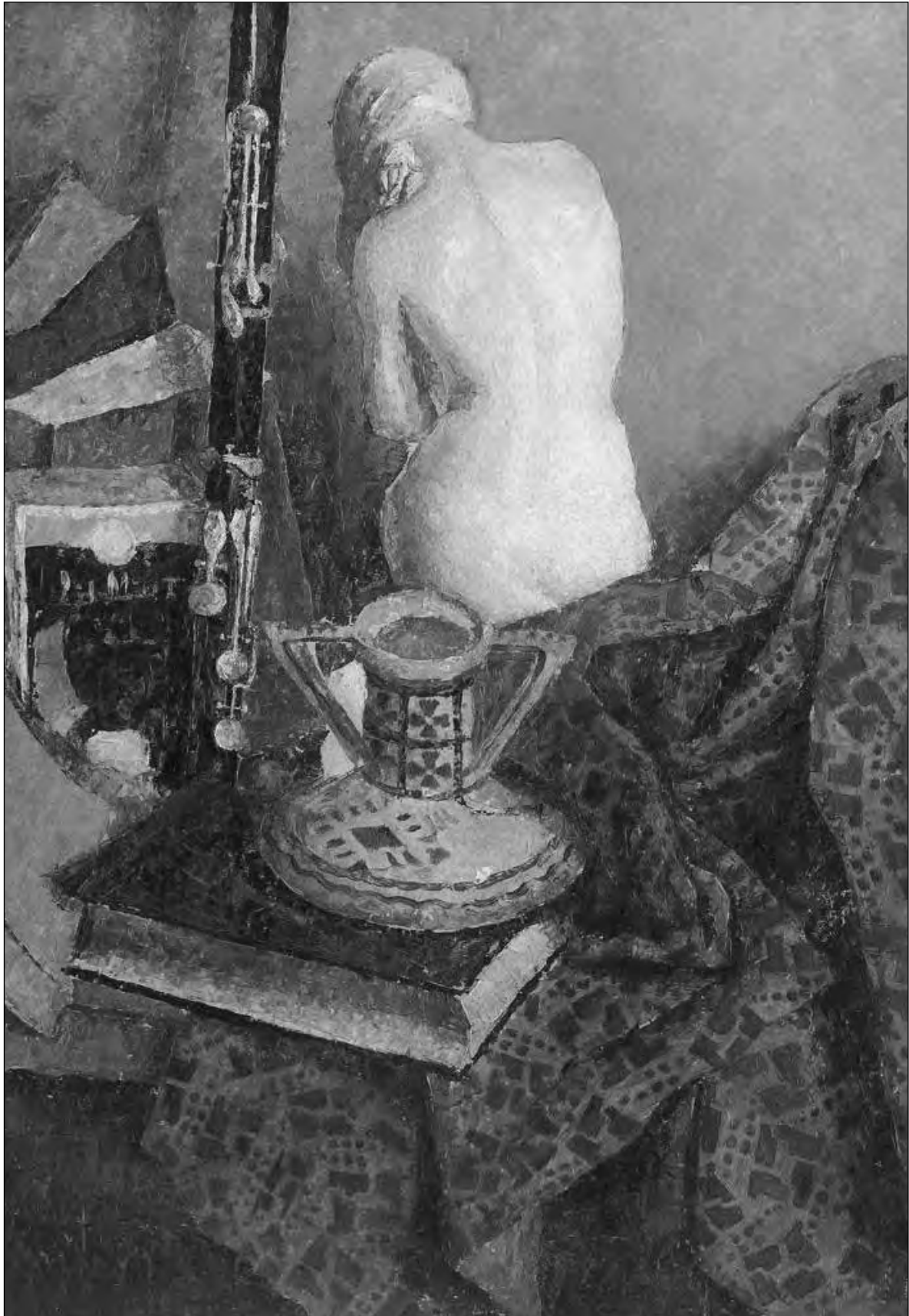
L’amitié exige la mise à l’écart du ...”théâtre” pour pouvoir engendrer, en toute confiance, du théâtre. L’amitié se nourrit de soi – même et de l’autre tant que chacun se reconnaît dans son partenaire.

C’est la condition de la fidélité. Et de la longévité. Au théâtre les exemples sont rares, mais pas plus que dans la vie. L’amitié est un acquis et un processus, elle se situe entre la cristallisation d’un sentiment et les métamorphoses subis par des amis réunis. L’attente d’un projet aussi bien que la perspective de le réaliser sera toujours le complément à même de préserver une amitié: le travail en commun, rien de plus favorable à une amitié. A condition qu’elle soit restée vivante, rétive au pouvoir mortifère des trahisons et à la déroute de la création.



Bibliographie

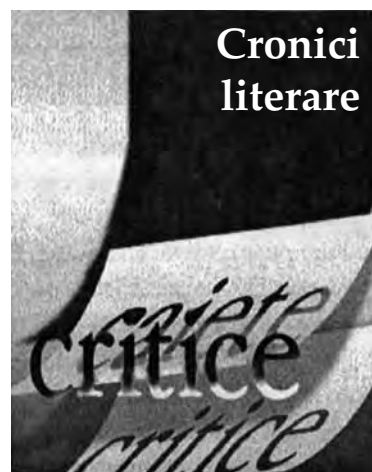
- Giorgio Agamben – *L’amitié*, Paris, Rivages poche/Petite bibliothèque, 2008
- Antoine de Baecque – *Histoires d’amitiés*, Paris, Manuels Payot, 2014
- Jacques Derrida – *Politiques de l’amitié*, Paris, Galilée, 1994
- Jean – Luc Hennig – *De l’extrême amitié*, Montaigne & la Boétie, Paris, Gallumard, l’Infini, 2015
- Torquato Tasso – *Lettere dal Mnicomio/Scrisori din casa de nebuni*, Bucarest, ed. Humanitas, 2015
- Gilles A. Tiberghien – *Amitier*, Paris ed. le Félin, 2015



Constantin COROIU

Mărturisirea unui „pierdut în lumină”

Note despre o nouă variantă a „Jurnalului fericirii”



Abstract

Subiectul comentariului este „Jurnalul fericirii”, al lui N. Steinhardt, într-o nouă variantă, a treia, reprezentând de fapt o sinteză a celor două anterioare, descoperită la Mănăstirea Sf. Ana și publicată de George Ardeleanu la Polirom într-o ediție critică. Această nouă variantă care îi apare editorului sensibil diferită față de cele anterioare, mai ales ca scriitură, este considerată de autorul articolului superioară stilistic celor anterioare apărute în mai multe ediții. El susține și încearcă să argumenteze că textul de față care are cu 225 de pagini mai puțin față de primele două și conține fragmente inedite este, dincolo de ceea ce s-a numit „filosofia steindarthiană”, de o remarcabilă calitate literară.

Cuvinte-cheie: variantă, scriitură, lectură, vis, ascensiune, revelație, mântuire.

The subject of the paper is N. Steinhardt's „The Diary of Happiness”, in a new variant – the third one – actually representing a synthesis of the two previous ones, which was discovered at Saint Anne's Monastery, and published by George Ardeleanu at Polirom in a critical edition. This new variant found by the editor significantly different from the previous ones, especially as regards the writing, is considered by the author of the article stylistically superior to the previous ones published in several editions. He advocates and tries to argue that the current text that is 225 pages shorter than the first two and contains novel fragments is – beyond what has been called „Steinhardt's philosophy” – of remarkable literary quality.

Keywords: variant, writing, reading, dream, ascension, revelation, salvation.

„Jurnalul fericirii” al lui N. Steinhardt, scris între 1979 și 1981, despre care s-a spus că este una din marile cărți ale Estului, odată cu trecerea timpului pare să cunoască un ușor recul din punctul de vedere al receptării. E de presupus că într-o oarecare măsură acesta este și efectul unor contestări, al unor critici, precum, de pildă, „Epistola despre convertire” a lui Alexandru Sever, dar poate și al lecturii mai așezate, mai detașate, mai puțin emoționale a *Jurnalului*. Oricum, lucrurile par destul de fluide. Încât judecățile tranșante sunt aproape imposibile. Așa cum, în plan editorial, îi este imposibil eminentului biograf al lui Steinhardt și edi-

tor al operei acestuia George Ardeleanu, să elimine „toate îndoielile” privind noua variantă a „Jurnalului fericirii”. Manuscrisul de la Rohia”, descoperită la Mănăstirea Sf. Ana: o dactilogramă de 529 de pagini. El crede că această a treia variantă ar fi sinteza celor două anterioare, dar constatarea rămâne sub semnul incertitudinii. Nu-mi propun să analizez aspectele tehnice ale noii ediții, apărute la Polirom, pe care, se înțelege, date fiind îndoielile exprimate chiar de cel ce a realizat-o, nu o putem considera definitivă, dar care e una critică, bazată pe confruntarea minuțioasă a variantelor, pe compararea cu alte scrieri ale lui Steinhardt



și prevăzută cu note, indice de nume și întregită de o întinsă addendă, toate datorate lui George Ardeleanu.

În „Nota asupra ediției”, G. Ardeleanu mărturisește că lectura acestei a treia variante a „Jurnalului fericirii”, ce are cu aproape 225 de pagini mai puțin decât a doua și care conține fragmente „cu adevărat inedite”, i-a lăsat impresia unei „scriituri mai crispate, mai «nervoase», mai declarative și mai puternic infuzate ideologic decât a celei puse în scenă de prima variantă” – apărută în 1991, la Editura Dacia, și apoi în alte opt ediții. Observația sa se confirmă. E de remarcat însă că, oarecum paradoxal, la lectura variantei de față, calitatea literară a textului este parcă mai pregnantă, pe deasupra a ceea ce s-a numit, cam exorbitant, „filozofia steinhardtiană” și dincolo de exaltările hermeneutice existente și în *Jurnal*, e adevărat mult mai puține decât în alte scrieri eseistice și comentarii ale lui Steinhardt, primul la care ne duce gândul fiind „Secretul Scrisorii pierdute”. Fapt e că, mai

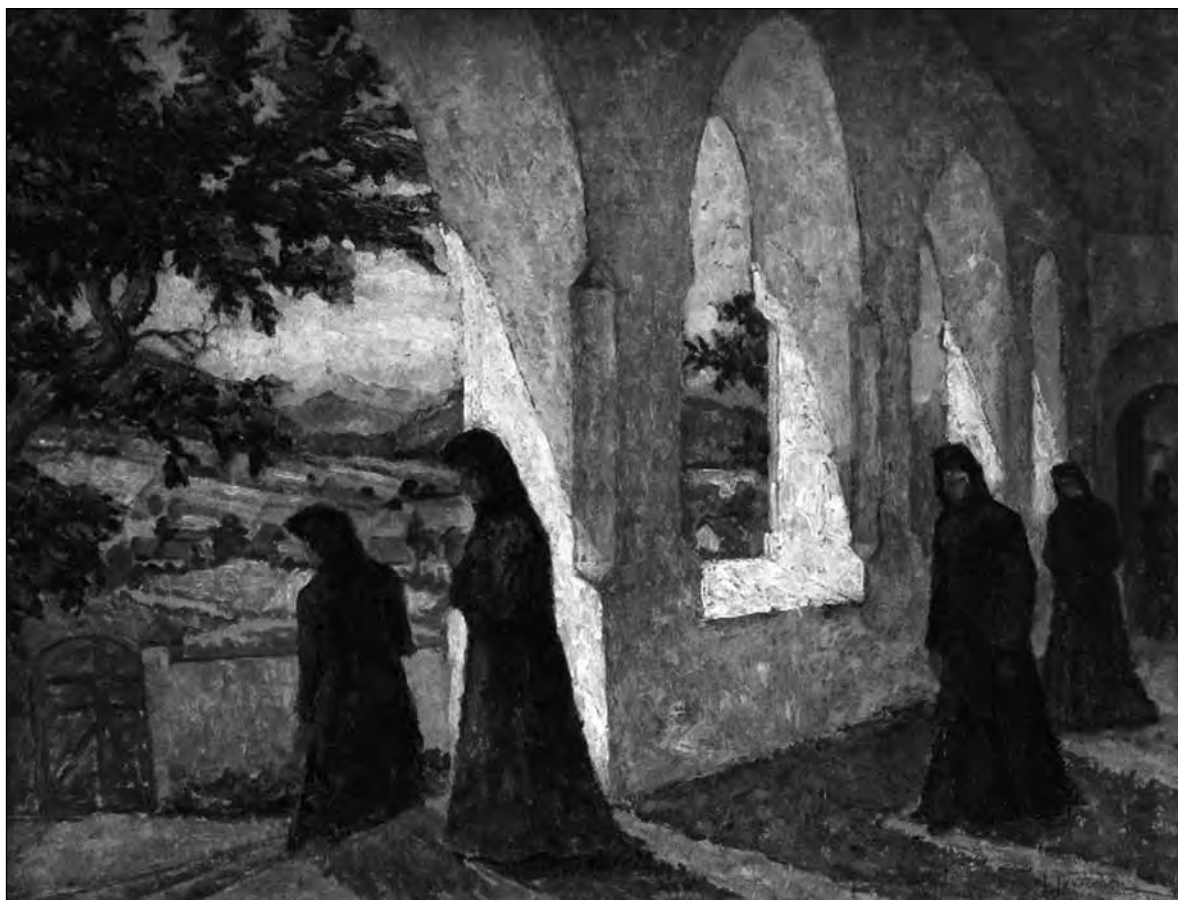
mult decât la lectura primei variante, acum emoția estetică este tot atât de intensă, dacă nu chiar o devansează pe cea etică, pe cea moral-psihologică. Și asta datorită descrierilor, schițelor de portret și paginilor de eseistică în care observația fină se însoțește cu ironia mai degrabă cordială și umorul tonifiant. Dar explicația acestei receptări, când recitim „Jurnalul fericirii”, ține, cred, și de un alt timp al lecturii care nu mai e, mai ales psihologic, cel din urmă cu peste un sfert de secol. Altfel spus, o lectură acum mai detașată, mai calmă, mai gânditoare, cu spiritul critic dat la normal, cu atât mai necesar când e vorba de o carte a unui autor căruia i s-a reproșat „o anumită defecțiune a spiritului critic”, o generozitate *sans rivages* și o candoare intelectuală ce pot fi, desigur, până la un punct, cuceritoare, ca un joc de societate. Dar atât și nimic mai mult. *Adrian Mureșan* avea și nu avea totuși dreptate când afirma categoric într-un articol polemic din revista „Cultura” că „amintita defecțiune ocolește perimetrul estetic al «Jurnalului fericirii», precum și sectorul etic al autenticității și al asumării convertirii”. („perimetru” și „sector” nu mi se par cei mai potriviți termeni în acest context!). Altminteri, e firesc ca dimensiunea estetică să nu fi fost afectată prea mult, de vreme ce, scrie același autor: „Jurnalul fericirii nu este un manual de istorie. Decupajul biografic devine decupaj ficțional sub acțiunea superbeii întâlniri dintre epifanic și livresc, nicidecum sub influența in-autenticității cum a crezut, înșelându-se (până și) un *Adrian Marino*”. Este cât se poate de limpede că „Jurnalul fericirii” nu e manual de istorie, dar e fatalmente și istorie, ca de altfel orice scriere memorialistică, confesivă, cu atât mai mult una *après coup*. Literatură subiectivă? Da, însă nu numai atât, ci o operă, inclusiv literară, mult mai complexă în care se întrepătrund, coexistă, într-o armonioasă neorânduială, mai multe genuri. E aproape de prisos a spune că „Jurnalul fericirii” al lui *N. Steinhardt* e un jurnal atipic, iar asta nu numai pentru că nu respectă cele două „clauze”, atât de bine definite și de *Eugen Simion*, a calendarității și a simultaneității. *George Ardeleanu* îl caracte-

caiete critice

sizează ca fiind „un joc textual flexibil care este totodată și un joc al rememorării”. Repovestind, de pildă, parabole biblice, evocând scene și personaje din realitatea trăită, cu deosebire terifianta experiență concentraționară, din marea istorie sau din marea literatură a lumii (Dostoievski fiind, cred, numele cel mai des citat după Iisus). Moralistul Steinhardt, cu o pană de prozator și de eseist din stirpea clasicilor europeni ai genului, le redistribuie, personajele, nu o dată în câte un scenariu existențial și spiritual de o extraordinară forță revelatoare: „- Desigur, cârciuma lui Don Quijote încă nu s-a prefăcut în castel. Cuvintele mântuitoare încă n-au fost rostite. Încă n-am devenit ceea ce ar trebui să fim, încă nu s-a împlinit paradoxala necesitate a transformării noastre în ceea ce de fapt suntem. Vălul de pe ochii noștri încă nu s-a luat. Mai sălășluim în beznă, castelele încă nu ni s-au arătat în măreția și curățenia lor. Poate, prin ceață, unora, ca vasul fantomă, își dezvăluie

vag, de la mari și nestatornice depărtări, contururile. Tot în hanuri hălăduim, tot ca brute printre brute, din ce în ce, parcă, mai atenți la tot ce e sordid și mai doritori a scoate sordidul în vileag și a-l proclama factor determinant și unică realitate. Silueta lui Don Quijote ni se profilează numai de la uriașe distanțe, în conul de umbră al strălucirii solare invizibile. Hotărât lucru, nu știm că suntem seniori și că ne sunt hărăzite spre locuire castelele. S-ar zice că lumea toată definitivează cârciumele cele mai nenorocite, speluncile cele mai lipsite de pitoresc și că le caută fundații cât mai solide. Atât de intensă e lumina reverberată de stâncoasa câmpie pe care își vede de drum Don Quijote – și de numeroase corpurile flotante în vitrosul ochilor noștri – încât nu-l mai zărim decât în cuget și cu penibil efort”.

În „Jurnalul fericirii” există o subtilă unitate de stil și de viziune. Ceea ce este cu atât mai remarcabil cu cât, așa cum scrie și



George Ardeleanu – „piesele acestei structuri de tip puzzle sunt recombinate, reasamblate, mutate, redistribuite etc...”. Cutare notație, cutare reflecție sau evocare, cutare trimitere la textul Evangheliilor rezzonează cu o alta dintr-un alt context, cu totul diferit, livrescul coexistă cu faptul real, trăit pe viu. În ziua de 4 august 1964, Steinhardt, eliberat din pușcărie, se întoarce acasă. Tatăl este momentan plecat prin apropiere. Apare după câteva minute (fusesse la frizer) gârbovit, mergând greu, sprijinit de braț, de către un văr al său. Reacția bătrânului la vederea fiului marcat de anii grei de închisoare este de o liniște ancestrală. Scena e cu atât mai elocventă și mai dramatică. Orice efuziune, orice lamentație par incompatibile cu bucuria tristă a revederii: „Își ține însoțitorul strâns de braț. Eu trec de partea cealaltă și-l iau și eu de braț. Întoarce capul spre mine și-i spun: Acu' am venit. Să nu plângi. Se uită drept la mine, cu ocii mici și vioi. Să plâng? zice, da'ce's prost? Ia spune mai bine, tu ai mâncat ceva astăzi?” Peste câteva zeci de pagini, autorul evocă succint, pentru a ilustra ceea ce el numește „noblețea creștină”, sfârșitul parabolei fiului risipitor: „Tatăl nu așteaptă ca răătăcitul să vină să i se plece și să-i ceară iertare, ci *de departe* văzându-l aleargă el către dânsul și-i cade pe grumaz și-l sărută. Nicio întrebare, niciun reproș. Doar graba de a-l omeni, de a-l ospăta și a-l coplesi cu daruri”. Cele două scene – una reală, cealaltă livrescă – par a fi puse în oglindă.

N.Steinhardt evocă la un moment dat, dintr-o perspectivă inedită, un episod din biografia lui Cervantes. Prizonier undeva în nordul Africii, împreună cu alți nouă tovarăși de captivitate, creatorul lui Don Quijote se angajează într-o acțiune de evadare. Sclavii adună cu mare greutate banii necesari, găsesc un barcaș care să-i transporte în largul... libertății și „cu bucurie înfrigurată” stabilesc locul și momentul evadării. Noaptea menită a le „schimba robia în aventură” este un bun protector. Cei zece urmează să se întâlnească la miezul nopții într-un punct de pe țărm, nu departe de lagăr. Ceea ce se și întâmplă, cu excepția unuia care nu sosește conform pla-

nului prevăzut. Ceilalți îl așteaptă nerăbdători, așteptarea se prelungește alarmant, barcașul îi zorește, tensiunea crește insuportabil. În această atmosferă încordată, soluția nu poate fi decât una: să nu-l mai aștepte pe întârziat și să plece fără el. Numai că Cervantes se opune: nu se poate ca tovarășul lor să fie părăsit. Meșteșugitul său discurs se dovedește a fi convingător. În fine, cel așteptat atât de mult își face apariția, dar, vai, nu singur, ci însoțit de gardă: „Sunt porniți cu toții înapoi. Cervantes, firește, hulit și blestemat (de nu și bătut) de cei asupra cărora adusesese năpasta. (Și poate că durerea ridicolului, prostescului eșec al expediției nu e mai puțin usturătoare decât cea presupusă a întârziatului care ar fi găsit barca libertății în larg)”. Repovestind această „pățanie, de un dramatism demn de lucrările ficțiunii”, cum însuși o caracterizează, Steinhardt nu se limitează la ideea, cum nu se poate mai firească în acest context, de trădare sau de lașitate. În comentariul său, pune accentul în egală măsură pe cele două atitudini ce s-au confruntat într-un moment limită, atât pe „neroadă încredere” a lui Cervantes, cât și pe „sănătoasa înțelepciune” a tovarășilor săi de captivitate. Nici una dintre ele nu este dezavuată, N.Steinhardt, precum cel mai înțelept rabin, le găsește perfecta justificare și, aș spune, le încuviințează pe amândouă. Oricum, pentru el, mai important decât judecata în cheie morală, este altceva, și anume faptul că dramatica pățanie „explică de ce Miguel Saavedra de Cervantes a putut închipui și scrie o carte ca *Don Quijote*”. O capodoperă care dă seamă de esența condiției umane. Cea mai tristă carte din lume, nota în jurnalul său Dostoievski: „ironia cea mai amară ce se poate imagina. Dacă lumea s-ar sfârși și cineva m-ar întreba: «Ați înțeles dumneavoastră viața? și la ce concluzie ați ajuns?», am putea prezenta în tăcere un exemplar din *Don Quijote*”. O carte pe care, postula tot Dostoievski, fiecare dintre noi ar trebui să o avem asupra noastră la Judecata de Apoi. Alejo Carpentier credea că o operă literară nu schimbă lumea; singurele cărți ce o pot schimba, scria el, sunt Biblia și Capitalul. Poate că avea dreptate marele

caiete critice

romancier și strălucitul eseist. Dacă suntem de acord cu el, trebuie spus că nici celebrul roman al lui Cervantes nu a schimbat și nu schimbă lumea. Numai că el face mult mai mult decât atât: o legitimează. Aceasta este, în fond, și ideea afirmată tranșant de Dostoievski, pe care Steinhardt o argumentează o dată în plus, potențând-o.

În „Jurnalul fericirii” sunt multe scene demne de roman *non fiction* și personaje pe măsură, majoritatea cunoscute în pușcărie, inclusiv galeria figurilor de gardieni. Artistul miniaturist *George Catargi*, deținut la Jilava, care schițează portrete pe batiste cu o așchie de lemn carbonizat, este un astfel de personaj. Fost ofițer în armata Roșie, îl văzuse de câteva ori pe Lenin și plecase din Rusia în anul în care o părăsise și Berdiaev. Își expusese lucrările în Africa, America, Europa și o însoțise pe regina Maria în călătoria în jurul lumii, imortalizând în desene peisajele care o impresionaseră în mod deosebit. Socialistul *Gheorghe Ene-Filipescu*, care moare de tuberculoză în pușcărie, este îngrijit de deținuții legionari cu emoționantă devoțiune. Profesorul *Vasile Barbu*, fruntaș legionar din Vlașca îi mărturisește: „Îți vorbesc ca unui camarad și te pot asigura că nu antisemitismul a stat la baza crezului legionar; dimpotrivă. Căpitanul era gata să considere vrednic de a intra în legiune pe un Evreu care ar fi îmbrățișat religia creștină și și-ar fi dovedit dragostea de românism”. *Părintele Cleopa* îi apare în 1970 ca un bătrân încovoiat, cu părul cărunt și barba albă, dar cu glas puternic și o privire pe cât de vie, pe atât de caldă: „Urmărit de agenții Securității, s-a refugiat în codru, unde a petrecut nu mai puțin de patru ani. Sătenii îl ajutau și-i aduceau de ale gurii, lăsându-le în anume locuri știute. Iarna însă nu mai puteau veni căci li s-ar fi descoperit urma pașilor în zăpadă, iar urmăritul nu putea aprinde un foc pentru că l-ar fi dat în vileag fumul. Așa că patru ierni a trăit fără foc și drept hrană s-a mulțumit cu ce-i puteau oferi munții și copacii lor. Fiarele nu l-au atacat niciodată, întocmai ca-n legende și povestirile sihaștrilor din vremi trecute. A scăpat cu bine, teafăr, dar înfățișarea (mai

ales părul) nu ține pasul cu anii pe care îi numără, ci cu efectul iernilor acelora de chin și anilor acelora de urgie”. Pe părintele *Mina Dobzeu*, care îl botezase în pușcărie, îl vizitează după un drum cu pitorescul „trenișor” Crasna – Huși stăpânit de emoția revederii cu cel ce „mi-a dat Apa vie a credinței”. *Theodor Pallady*, care urmărea la Paris și cursurile unei școli de box, în timp ce-și lua prânzul la Automobil Club, agresat verbal de un vlăjgan, cu o directă bine ținută îl trimite pe acesta la podea, răsturnându-l peste o masă. Nu lipsesc personajele feminine ca, de pildă, o inubliabilă *Tante Alice*.

Textele eseistice din *Jurnal* despre scriitori, artiști, opere, evenimente, personalități istorice sunt nu o dată entuziaste, chiar exaltate, dar întotdeauna interesante și scrise admirabil. În închisoare stabilește împreună cu *Nicolae Balotă* că „Doktor Faustus” comportă trei nivele de lectură. De lectura proaspătă a lui N.Steinhardt beneficiază, așa-zicând, și scrieri mai modeste, precum nuvela „Călătorului îi șade bine cu drumul” a lui *Brătescu-Voinești* în care descoperă „trăsăturile esențiale ale sufletului românesc”. Nu ezită să-l compare cu Caragiale, cel din „Noaptea furtunoasă” și „Grand Hotel Victoria Română”, dar și cu Rabelais. Nuvela lui Brătescu-Voinești este în opinia lui Steinhardt una din „formele paradisului general românesc”, căroră „nu li s-ar putea raporta viziunea – jovială și ea – a unui Rabelais. La Rabelais, ca și la Falstaff, masa nu e atât prilej de bucurie cât de ipostază rudimentară de „crăpelniță”. Rudă bună a kermessei flamande, e și străbuna multor „happeninguri” ale contestatarilor de astăzi, din Olanda și de aiurea; în jurul mesei nu se realizează înfrățită prietenie, *fiesta* multiplicatoare de voioșii, ci tot atâtea prezențe egocentrice, care se conced pentru că altfel nu se poate, dar nu înțețază de a se „proiecta” adversativ. Cimesenii noștri însă, eroii (ori figuranții) lui Brătescu-Voinești, pe plan întrupat, repetă – pe cât se poate – euforia banchetului platonician, se împărtășesc din esențe în chip nematerialnic”.

Privite superficial trimiterile la Caragale,

la Rabelais, la banchetul platonician sunt aici enorme. Ele nu sunt însă lipsite de relevanță în ideea pe care vrea să o ilustreze cărturarul, care pare să dea o replică *avant le letre* celor ce i le-ar reproșa: „Să fie fripturile și șprîțurile acelea simboluri de esențe? Da, pentru că sunt consumate și oferite cu sinceritate și în cel mai naiv și inocent mod – cvasiparadisiac și el”. La urma urmei, cu astfel de blitz-uri hermeneutice poți să nu fii de acord. Dar că ele incită spiritual și îndeamnă la relectură nu se poate contesta.

Ardealul îi dă fiecărui român sentimentul că este întreg. Ardealul nu e doar geografie, istorie, cultură, existență tragică, Horea, Ioan Inochentie Micu-Klein, Avram Iancu, Slavici, Goga, Rebreanu, Blaga și atâția alți „păzitori ai solului veșnic”, cum zicea Călinescu. Ardealul este toate acestea și mult mai mult. Este inima, este sufletul românismului. Iată-l pe N.Steinhardt fascinat de lumina inconfundabilă a unei dimineți în spațiul cosmic și moral al Ardealului, acel tărâm unde – notează el în „Jurnalul fericirii” – „*au fost dureri și au cântat păsări triste, dar n-au rămas urme de mîl turcesc, nimic levantin, hîd, deșuchet, care să aducă aminte de miștocari, de giamparale, de chirpici, de isarlîc... La ora matinală totul e încă proaspăt și neîntinat, totul pare mai vast, mai pur, mai pus la punct, mai integrat în civilizație și în Mitteleuropa. Românismul cu fața spre apus, cu așezări rurale unde precumpănește piatra, cu știința îndărătniciei de a dura în demnitate. Analecte, thesaure, chrestomații, Petru Rareș, Aurel C.Popovici... Fiori de patriotism, în vreme ce, solemn și negrăbit, punctual și țăntoș, ca tot peisajul, se ridică un soare de pe acum matur, cu pîntec de domn notar*”.

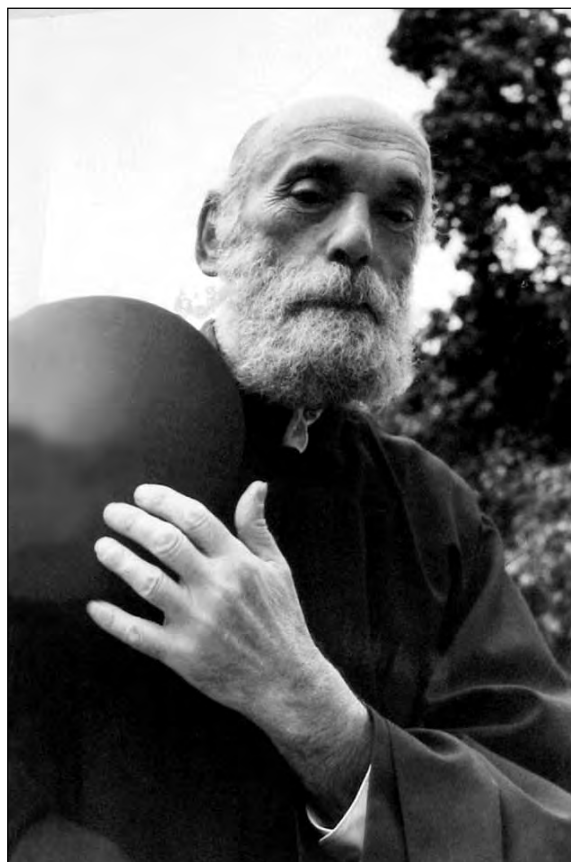
Aproape tot ce intră sub ochiul și sub pana monahului de la Rohia este nu numai reflecție și subiect de reflecție, ci și literatură: fie că e vorba de o ființă umană ori de un peisaj din natură, de mediul concentraționar sau de pacea și liniștea unei străzi din Bucureștiul interbelic, într-o după-amiază de vară; de o reuniune prietenească a unor intelectuali, încărcată de spiritualitate, de o gară ori de o mănăstire unde timpul are alt ritm și alt sunet decât cel din care vii apăsător de bunele și relele

omenești; de un eveniment, o figură istorică sau o capodoperă a artei universale, precum „Chemarea Sfântului Matei” a lui Caravaggio, ce narează un tulburător eveniment biblic, sau de un vis într-o noapte la Jilava transfigurat într-un poem în proză de o răscolitoare metafizică, amintind de marii poeți mistici ai lumii: „Mă «trezesc» în plin vis. Sunt cuprins într-o lumină cu desăvârșire albă și strălucitoare, ce mă înconjoară din toate părțile. Am senzația că mă aflu așa de mai mult timp însă că abia acum realizez situația. Dintr-odată știu și înțeleg ce e lumina aceasta, că e lumina Taborului și, fără să aud cuvinte, pricep că domnul îmi spune: Eu sunt. Lumina nu numai că mă înconjoară, mă și poartă, mă leagănă, mă copleșește. O fericire nespusă mă ia întreg în stăpânire. Și crește din clipă în clipă; se revarsă asupra-mi în valuri din ce în ce mai mari, mai irezistibile. Din toate părțile lumina și fericirea scânteiază, pulsează și nu-mi dau răgaz să răsuflu. Din fiecare percepere a unei încântări supreme ele fac în clipa următoare neant și nimicnicie și-mi deschid noi praguri unde totul este neasemuit mai luminos și mai amețitor. După un popas de o clipă valurile de lumină și de fericire se pun serios pe treabă, cu nădejde și temei, și se pornesc a mă desființa, a nu lăsa nimic din mine și a mă contopi cu desăvârșire în neaua aceea care acum trece prin toate culorile curcubeului, e roșietică, e albăstruie, e azurie, e de un verde aproape imperceptibil, spre a redeveni iar albă, de un alb nou, greu, consistent care apoi se destramă și se preface într-un fel de nesfârșită pulbere luminoasă. Eu sunt, repetă fără cuvinte vocea; și nu mai cunosc nimic altceva decât fericirea care – în sfârșit – nu se mai înverșunează asupra-mi, dar nu încetează totuși de a se dezvălui mereu alta, mai nebănuț de intensă, mai alb luminoasă. Încetez de a fi, mă pierd în lumină”.

Acest film oniric al unei ascensiuni în mai multe trepte către marea revelație, către mântuire motivează, el singur, insolitul titlu al unei scrieri complexe și aproape imposibil de prins într-o formulă definitorie: „Jurnalul fericirii”. S-a spus că „nimeni (ca

caiete critice

N. Steinhardt – *nota mea*) un a mai privit închisoarea ca o mântuire” (N. Manolescu). E adevărat, la noi cazul este singular. În alte culturi însă, cea rusă de pildă, asemenea cazuri există. Soljenițin, și el un spirit eminemamente religios, privea închisoarea ca pe un dar: „Binecuvântată fii, închisoare, pentru că ai venit în viața mea”. O binecuvântare ce îl privea deopotrivă pe omul moral și pe scriitorul Soljenițin. Dacă luăm în considerare ceea ce povestește prima sa soție în ale sale memorii, am putea spune că pentru el experiența gulagului a însemnat un puternic catalizator al vocației sale de scriitor. Cu alte cuvinte el părea a fi conștient de faptul că nu ar fi devenit scriitorul pe care îl știm fără această experiență, fără *tema* gulagului, trăită, așa-zicând, atât de dramatic. Tot Nicolae Manolescu observă în a sa „Istorie critică” că Steinhardt „n-are spaima revenirilor, e mai degrabă insistent decât seducător, dar un neapărat că ar urmări să provoace convingeri ori măcar adeziuni, ci fiindcă e un predicator înăscut”. E seducător însă un numai prin nervul ideatic, cu sintagma lui Manolescu, și prin fiorul metafizic, ci și prin scriitură, Jurnalul, cea mai importantă operă a sa, ilustrând un mare talent de portretist, de narator, de memorialist ca în această notație: „Revăd, în strada Armenească, O după-amiază de iunie (pe atunci verile începeau devreme, erau fierbinți și durau până spre sfârșitul lui septembrie, la deschiderea anului școlar. Un se grăbeau; s-ar fi zis că anotimpurile, având fiecare ritmul și domnia sa, un se stinghereau între ele și un-și călcau hotarele). E, așadar, o după-amiază caldă, toropită și pe stradă un trece nici țițenie de om. Eu stau în grădină, ascuns de pomi, și văd cum în fața casei doamnei Boerescu se opește o căruță. Surugiul se dă jos și sună îndelung la poartă. O jupânesă și un om de serviciu aduc o mulțime de cufere, geamantane, saci, cutii de pălării, valize, pachete și boccele pe care le încarcă toate până ce vehiculul se umple de tot. Bagajele sunt așezate frumos și proptite cu grijă de laturele căruței care pornește spre gară pe drumul lung, însudul străzii. După mai bine de un ceas, când începe a se simți ceva din răcoarea serii,



apare tot în fața casei de peste drum o pera frumoasă trăsură, cu roți de cauciuc gros și mânată de un vizitiu muscal. Trăsura, caii și birjarul strălucesc de curățenie. Doamna Boerescu și domnișoara Florescu, îmbrăcate în rochii de mătase (ori așa mi se pare mie) gri, prinse pe talie, purtând pălării cu boruri late, și voaletă de culoare mov, se urcă în trăsură. Toți servitorii casei le-au însoțit până la poartă. Jupâneasa și omul de serviciu aduc săculețe; le instalează cu mare băgare de seamă și dichis în jurul poșetelor, și ele plasate deferent alături de stăpânele lor. După ce totul e orânduit, birjarul pocnește festiv din bici, luând-o spre gară pe calea scurtă, adică pe bulevard. Strada a rămas pustie, cufundată în tăcere, în căldură, în taina ferestrelor închise și a jaluzelelor trase. Încetișor de tot, se pornește a sufla – aproape imperceptibil – o adiere de vânt blând”.

Un univers patriarhal transpus într-o pagină de roman balzacian.

Perpessicius *Bene barbatus* (I)

Abstract

Prima parte a acestui articol se referă la circumstanțele în care Dumitru Panaitescu-Perpessicius și-a scris versurile ce vor forma volumul *Scut și targă*, reeditat recent. Elaborate în perioada intrării României în primul război mondial, poeziile au fost tipărite un deceniu mai târziu, în 1926. Autorul cronicii comentează legătura, după unii premonitoare, dintre masiva prezență a universului clasicist greco-latin (citate, versuri, evenimente, personaje și autori ai vechii latinități) și pseudonimul ales în aceeași perioadă. Sunt prezentate și alte detalii biografice, amănunte de climat cultural și social care au favorizat coliziunea autorului ascuns sub acest pseudonim cu evenimentele tragice ale acelor ani. Cert este că trauma războiului întâi mondial a lăsat urme vizibile pe efigia de cărturar a unuia dintre literații de primă mărime din secolul al XX-lea românesc.

Cuvinte-cheie: literatură, biografie, pseudonim, război, destin, poezie.

*The first part of this article refers to the circumstances in which Dumitru Panaitescu-Perpessicius wrote his poems that will make up the volume *Shield and Stretcher* [Scut și targă], recently republished. Elaborated in the period when Romania entered in World War I, the poems were printed a decade later, in 1926. The author of the chronicle comments the connections, considered by some people premonitory, between the massive presence of the Greek-Latin classicist universe (quotations, lines, events, characters and authors of the old Latin culture) and the pseudonym chosen in the same period. Other biographical details, cultural and social climate details, which also favored the collision of the author hidden under this pseudonym with the tragic events of the same period are presented as well. It is certain that the trauma of World War I left visible traces on the scholar effigy of one of the first rank men of letters of the Romanian XX century.*

Keywords: literature, biography, pseudonym, war, destiny, poetry.

S-au împlinit de curând 125 de ani de la nașterea lui Dumitru Panaitescu-Perpessicius (21 oct. 1891, Brăila – 29 martie 1971, București), erou care și-a jertfit mâna dreaptă în războiul reîntregirii, poet, critic și istoric literar, eminescolog, publicist și cronicar radio, memorialist, academician, scurt timp director la Biblioteca Academiei, ctitor

al Muzeului Literaturii Române, un mare împătimit – până la orbire – al lecturilor din cărți și manuscrise. Alături de E. Lovinescu și G. Ibrăileanu, ca antemergători, de G. Călinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Perpessicius¹ face parte din rândul personalităților ale căror scrieri au influențat evoluția

Lucian CHIȘU – Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române, e-mail: lucianchisu@gmail.com

¹ Împreună cu Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, M. Sebastian, Ion Biberi și Octav Șuluțiu a format în 1926 *Gruparea criticilor literari români independenți*, fără ecoul scontat. Pentru că independența lor viza, între altele, emanciparea față de unele judecăți cu caracter definitiv emise de Nicolae Iorga, acesta i-a numit, în deriziune, „gâcălări” după inițialele grupării.



literaturii românești în veacul al XX-lea.

Deși a trecut aproape o jumătate de secol de la plecarea cărturarului în lumea umbre-

lor, sonorul și extravagantul său pseudonim² continuă să suscite interesul contemporanilor, fără ca acest lucru să reprezinte

2 Aș îndrăzni să-l calific și „prohibitiv”, fiindcă îi desparte pe autenticii pasionați de literatură de cei falși, degustătorii prefăcuți, simulanți, în sensul că aceștia din urmă întâmpină mari dificultăți la pronunțarea numelui.

un paradox. Cu un an în urmă, Valeriu Râpeanu a tipărit³ într-un tom de 970 de pagini conferințele de la Radio ale lui Perpessicius. Împlinindu-se o sută de ani de la intrarea României în primul război mondial, poetul este readus în conștiința noastră prin *Scut și targă*⁴, primul dintre volumele de versuri tipărite în timpul vieții. Recentissim, T. Tihan, care a semnat în presa clujeană a ultimelor decenii serii de studii și articole despre jurnalele lui Perpessicius, i-a consacrat o monografie⁵. Iată, așadar, motive (și argumente) întemeiate care susțin actualitatea celui născut la Brăila, unde i s-a amenajat o casă memorială și, anual, i se consacră manifestări omagiale.

Gest simbolic, la centenarul intrării României în luptă, cercetătorul brăilean Zamfir Bălan, de la Muzeul *Carol I* din localitate, reintroduce în circuitul public poeziile din *Scut și targă*, scrise de Perpessicius în preajma fortificațiilor ridicate în scopul pregătirii frontului, în tranșee și, ulterior, pe patul de suferință. Combinând varianta lacedemoniană pentru care optase autorul, Zamfir Bălan își intitulează prefața, printr-un joc de cuvinte, *Inscripții pentru Scut și targă*, insistând în textul său asupra comentariilor critice exprimate în jurul acestor poezii de-a lungul anilor. Analiticul excurs istorico-literar scoate în evidență profilul artistic al poetului care, observă Zamfir Bălan, fusese puternic înrâurit de Ion Minulescu.⁶ Îi dăm dreptate, adăugând că,

totuși, lirismul poartă amprenta inconfundabilei sale personalități, la care adăugăm regretul că, din păcate, poezia reprezintă o ipostază pasageră, în care Perpessicius s-a manifestat mai degrabă la începutul carierei⁷, iar după aceea ocazional. Chiar și versurile publicate ceva mai târziu, sunt legate într-o mare proporție de perioada „începuturilor”. Primele 23 de poezii din *Itinerar sentimental* (1932) sunt datate august-septembrie 1917, adică la aproape un an de când combatantul cădea rănit sub „flora stelilor polare”⁸. Altele, din același volum, conțin versuri scrise între 1911 și 1916. Faptul că Perpessicius le-a schimbat ordinea cronologică, are o explicație: ieșit din lupte „pe targă, dar viu”, în repetatele peregrinări prin spitalele de campanie din spatele frontului, între Vutcani, Roșiești, Vaslui, Iași, convalescentul trăiește o frenetică poveste de iubire, celebrând cu ardoare, aproape în fiecare rând, de astă dată viața. Scrise în șase luni (aug. 1917-ian. 1918), versurile din această perioadă sunt ale terapiei prin sărut. Nu se potrivesc nicicum atmosferei înfășurată în giulgiul morții din *Scut și targă*, și scot în paranteză problema (pre)destinării.

În ordine, după volumul „princeps” din 1926 și reluarea lui în *Opere I* (1966, consacrat întregii creații poetice), ediția de față este a treia și păstrează cadența de patru decenii dintre apariții. Îngrijitorul a avut inițiativa alegerii altui format decât originalul, cel nou, de acum, fiind mai ofertant în

3 Perpessicius, *Cărți noi. Cronici radiofonice 1929-1947*, ediție critică, note și variante de Valeriu Râpeanu și Sanda Râpeanu. Studiu introductiv de Valeriu Râpeanu, Editura Casa Radio, 2015.

4 Perpessicius, *Scut și targă*, ediție îngrijită și prefață de Zamfir Bălan, Muzeul Brăilei „Carol I” - Editura Istros, Brăila, 2016.

5 T. Tihan, *Viața lui Perpessicius*, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2016.

6 La susținerea examenului de Bacalaureat, absolventul își alesese ca temă liberă *Poemele pentru mai târziu* minulesciene, influență ce transpare în versurile acestui volum de debut prin tendința de a evada din real, ca și prin atracția livrescă, de factură clasicistă, în care abundă aproape exotic, mitologia și lexicul latin.

7 Caracterizată în raport cu celelalte fațete ale personalității sale, poezia este o promisiune repede abandonată, fără finalități, inconsistentă, efemeră, totuși demnă de amintit. Pe lângă încadrarea în rama tragică a primului război mondial, o altă componentă, nelipsită și aflată la antipod, o reprezintă erotismul, stare pentru care avea mari disponibilități emoționale, ceea ce ar duce la concluzia că preocupările sale poetice pot fi plasate într-un ilustrativ capitol numit „păcatele tinereților”.

8 „Florile de pe câmpie le cosesc mitraliere/ Și cu sucurile spală rănilor mortale/ de eroi căzuți în tină ca și simple efemere./ Ce adorm de veci pe-o floare, îngropându-se-n petale.// Singură, în tot cuprinsul, flora stelilor polare,/ Înflorind spontan din ghiolul de argint ca dintr-o seră,/ Scutură multiple jerbe și coroane funerare/ Peste flori și peste oameni secerați de mitralieră”

cea ce privește distribuția structurală a poeziilor în câmpul vizual. Pe clapetele ediției sunt inserate, un autoportret al combatantului și o fotografie din perioada ultimă a vieții. Desenul aparține unei serii de crochieri⁹ în care combatantul poartă ochelari și are barba îngrijită. În partea dreaptă jos, unde ar fi fost locul treselor de pe uniforma militară, autorul își datează lucrarea 1 oct. 2016 iar deasupra, pe lățimea filei, scrie cu majuscule „PERPESSICIUS BENE BARBATUS”, dezvăluind opțiunea definitivă pentru identitatea sa literară și o atitudine autoironică în fața destinului. Creionat de mână sigură a unui ins realmente înzestrat cu talent la desen, bun cunoscător al secretului prin care linia de grafit capătă sens, dexteritatea aceasta va fi părăsită definitiv peste numai o săptămână¹⁰, când un glonț dum-dum îi străpunge antebrațul drept. În cealaltă imagine, din fotografie, sunt vizibile rănille adânci ale timpului lăsate pe chip. În ambele nu trece, însă, neobservat detaliul unei interiorizări îngrijorate, responsabile, care avea să-i încadreze, constant, figura. Pe coperta a IV-a, Zamfir Bălan reproduce prin facsimilare Sumarul definitivat după un deceniu, așadar în preajma anului 1926, sumar care ne arată că, inițial, volumul se numise *Inscripții pe un scut și o targă*, precum și că autorul operase modificări de ultim moment, schimbând titlul și ordinea unora dintre poezii¹¹. Nu în ultimul rând, trăsăturile grafiei acestuia ne facilitează observația că mâna stângă, educată în tot acest interval



spre a servi scrisului, nu mai era deloc... stângace¹². Sumarul volumului (de pe coperta a IV-a) reprezintă un argument că Perpessicius reușise o adevărată performanță în ceea ce privește lizibilitatea scrisului și că o obținuse relativ repede, așa cum reiese din poezia *Catrene circumstanțiale* (Vutcani, oct. 1917), neinclusă în ediția din 1926 din motive ușor de înțeles: „Salon-i plin de lume – tu îmi întinzi albumul./ Cu gânduntreg la tine schițez o poezie./ «Ce bine scrie, bietul, acum cu mâna stângă»/ Spun toți, iar tu: «maestru ești, de caligrafie?»”.

9 Vezi, Perpessicius, *Desene comentate* de Vasile Drăguț, în „Manuscriptum”, X, nr.4 (37), 1979, p. 184 - 185.

10 Așa rezultă din propria-i confesiune, făcută la cererea Floricăi Bagdasar, medic psiholog care strânge informații pentru un studiu despre felul cum invalidii și infirmii se adaptează scrisului cu mâna stângă: „Între 6 octombrie, ziua în care am fost rănit pe Dealul Muratanului, în Dobrogea, la cotul mâinii drepte...” Cf. T. Tihan, *Viața lui Perpessicius*, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2016, p.111. T. Tihan dă, la p. 106 din aceeași monografie, ca dată a tristului eveniment, 13 octombrie 1916.

11 Poema Călăuza, a doua în ordinea inserării în volum, se numea *Pe Styx II*, iar *Popas la Muratan* se intitula, în varianta pregătitoare din manuscris, *Pulcherrima*. În sumarul manuscris, Brancardier ocupă poziția a noua, iar în volumul ieșit de la tipar apare a douăsprezecea.

12 În cartea amintită (vezi nota 5) Teodor Tihan pledează, cu documente scrise, pentru ideea că „vârsta și voința de a comunica suplimentau, la timpul acela, rezistențele și învingeau dificultățile”. Cu trecerea timpului – se arată – „nu puține pagini vor deveni chiar pentru critic greu descifrabile sau de-a dreptul ilizibile”. În ultima parte a vieții, când lumina ochilor săi slăbise atât de mult încât se folosea de lue și lentile microscopice pentru citirea manuscriselor eminesciene, aceeași grafie ne duce cu gândul la vegetația florală peste care n-a trecut niciodată grija și priceperea horticultorului devenind, aproape imposibil de descifrat.

Celor spuse până aici, li se adaugă pseudonimul consemnat pe latinește deasupra desenului, fapt din care denotă că pasiunea sa pentru clasicismul antic ardea cu flacăra mare la acea vreme. Acestea, pasiunea pentru poezii și filosofii antichității pe de o parte, și alegerea identității sale auctoriale, pe de alta, au o relevanță intrinsecă. Versurile scrise de Perpessicius la început de carieră aparțin simbolismului exotic de factură minulesciană, plăcerilor lecturii și ritualurilor de inițiere în universul livresc și al romanisticii, acelui simbolism promovat (inclusiv teoretic) de Ovid Densusianu, care găzduia articolele și poeziile celor mai înzestrați dintre discipolii săi în paginile revistei „Vieța nouă” (1905-1925). El însuși publica poezii de factură simbolistă sub pseudonimul Ervin. Profesor de filologie romanică, domeniu academic nutrit din prelegeri de istoria limbii române și a celorlaltor „surori”, Ovid Densusianu predă, pe lângă aceste cursuri, unul de istoria literaturilor ieșite din rădăcina comună, ceea ce ne determină să presupunem că prezența bogatei sursologii¹³ romanice din Scut și targă i se datorează într-o anume măsură. Și mai mult îl influențase D. Evolceanu, profesor de limba latină la Universitatea bucureșteană și critic literar. Sub influența și la îndemnul celor doi, proaspătul licențiat concursa la premiul Hillel¹⁴, încercându-și

forțele în cadrul competiției lansate pentru traduceri din clasicii latini. După o vară în timpul căreia cizelase în românește poezii din Horațiu, Dumitru D. Panaitescu – încă nu-și adăugase pseudonimul – obținea, *ex aequo*, premiul cel mare, împărțit cu poetul Constantin T. Stoika¹⁵, căzut în luptă pe 26 octombrie 2016, la puțin timp după ce Perpessicius fusese grav rănit. Este cert că reminiscențe ale lecturilor din Ovidiu, Virgiliu, Catul și Horațiu, făcute în anii premergători lăsaseră impresii adânci, inclusiv în privința alegerii și oficializării straniului pseudonim. S-a spus ades că opțiunea a fost premonițională, deoarece în confruntările armate de pe dealul Muratan, lângă localitatea Topraisar, Perpessicius avea să fie grav rănit, pierzându-și pentru totdeauna mobilitatea mâinii drepte de la cot în jos și fiind nevoit să-și transfere toate abilitățile în sarcina mâinii stângi.

Prezența masivă a antichității greco-latine, cu tonalități individualizante (ulterior folosită în mod cumpănit, cu temperanță), a fost și a rămas nedumeritoare pentru mulți dintre cititorii versurilor debutului editorial. Probabil de aceea, cu prilejul apariției primului tom din Opere, care cuprinde toată creația sa lirică, Perpessicius aducea câteva lămuriri despre pseudonimul adoptat și climatul însoțitor. *Cuvântul înainte* poate fi considerat, pe bună dreptate, o pre-

13 Acest fapt are consecințe în toate ariile de interes, științific, memorialistic, publicistic, ale activității lui Perpessicius. De pildă, citări precum „sinistra întâmplare din Ctesifon” (veche capitală asiatică ajunsă vremelnice sub Imperiul roman și, apoi, pierdută în condiții dramatice) sau „Cogitatus tuus cito adimplebitur”, din *Sortes Sangalenses*, se regăsesc în notițele luate la cursul lui Ovid Densusianu, lucru confirmat și de T. Tihan în monografia sa. Evocând amintirea și figura lui Ovid Densusianu, Perpessicius găsea potrivit să camufleze cunoscutul defect fizic (din naștere) al profesorului: „Îl văd și azi, grăbind cu pasul său alert și ușor *claudicat*” printr-o perifrază înnobilită de cuvântul latinesc. Pornind de la aceleași considerente, adversarii lui Ov. Densusianu îi spuneau acestuia „piticul asimetric cu creastă” (ultimul cuvânt, o aluzie la podoaba sa capilară). Pe lângă caracterul livresc, aceste cuvinte, expresii și citări de tot felul, extinse până la textele pentru studiul romanisticii, conferă scriiturii sale calități în plus, ornamentându-i toate tipurile de discurs cu ceea ce s-ar putea numi stilul erudit. În poezie, însă, abundența acestor forme de reprezentare din limba latină trebuie puse pe seama exercițiilor – cu un cuvânt recent – de traductologie pe care Perpessicius le făcuse cu numai un an mai înainte.

14 Hillel Manoah, (n. 1797- d. 1862), bancher și filantrop român, președinte ale comunității evreilor de rit spaniol din București, a creat premiul care îi poartă numele, începând cu un fond de 100.000 de lei aur care ajunsese în 1893 la 270.000 de lei aur. Din acest fond, Universitatea București a acordat multe burse în scopul continuării studiilor în străinătate și premii pentru lucrări valoroase, în cadrul organizat al unor concursuri. Cei mai mulți dintre beneficiarii acestei burse s-au specializat în marile universități europene din Paris, Roma, Viena, activități întrerupte începând cu anul 1914 din cauza izbucnirii războiului.

15 Constantin T. Stoika tradusese poemul *De rerum natura* al lui Titus Lucretius Carus.

față scrisă după trecerea a patruzeci de ani. De aici se află că versurile din *Scut și targă*, fuseseră precedate de stagiul traducerilor din latină, ca subiect impus pentru premiul Hillel, în cadrul concursului organizat de Facultatea de Litere pe anul 1914 și onorat cu 500 de lei: „[Concursul se numea] «tălmăcirii latinești în românește» sau cam așa ceva. Premiul împărțit pe din două cu poetul Const. T. Stoika, în aceeași măsură adept al modernismului și clasicist, *mă apropiase prea mult de modelele latine, ca să fiu ispitit de un pseudonim, cu rezonanță italică, în care, pe deasupra, mi se părea că citesc și propriul meu horoscop*”. Extras din *patior*, precedat de prepoziția *per*, în traducere „cel născut pentru suferință”, *perpessicius* era decriptat de Nae Ionescu prin „cel tăbăcit de suferință”, iar de alții „cel întărit de suferință”. Viziunile diferă, dar similitudinea dintre pseudonimul liber ales și întâmplările din viață vor inspira numeroase comentarii. Și, nu în cele din urmă, neobișnuita lui sonoritate¹⁶. Trebuie precizat chiar mai mult, anume că interpretarea vieții lui *Perpessicius* prin *fatum* a deformat în mod evident percepția contemporanilor acestuia, care au văzut în criticul literar, în eminescolog, în eseistul și memorialistul cu același nume, un infirm sau, cum se spune astăzi, o persoană cu

dizabilități, care inspiră celor din jur o înfiorată compasiune. În realitate, *Perpessicius* și-a depășit acest handicap, punându-l cu totul în umbră, datorită extraordinarei sale voințe și, mai ales, prin realizări. În primul rând în eminescologie, în critica și istoria literară, în toate celelalte planuri ale existenței, după cum reiese din studiile și documentele aflate oferite de C.D. Zeletin¹⁷ și T. Tihan.

La scurtă vreme, existența i se intersectează cu evenimentele tragice ale primului război mondial, care vor marca soarta a milioane de oameni de pe continentul european, între acestea și a tânărului filolog, în ochii căruia apare perspectiva de a intra în focul luptelor și de a-și privi moartea în față. Circumspect în privința șanselor supraviețuirii, combatantul ține un adevărat jurnal liric de front¹⁸, din care va încredința tiparului, zece ani mai târziu, versurile din *Scut și targă*, în care atitudinea omului aflat sub vremuri este resemnarea și refugiul în lecturi. Exilul interior, în care trăiește o viață paralelă, înconjurată de zeități, personaje, autori și evenimente din lumea antică, de versuri și aforisme, nu-i asigură, însă, confortul imaginației, cum greșit¹⁹ au considerat unii dintre comentatori, ci îl duce cu gândul la ascetica formulă spartană: „Cu

16 După ce, în textele începuturilor sale literare folosisse și alte pseudonime (Victor Pribeagu, D. Pandara), Dumitru D. Panaitescu trimite revistei „Cronica”, publicație condusă de Tudor Arghezi și Gala Galaction, un eștion liric. La „Poșta redacției” i se răspunde afirmativ, poema *Ad provinciales, meum in Gretchen amorem, spernentes*, apare în „Cronica”, nr. 46/ 26 decembrie 1915, iar autorul se stabilizează la semnătura *Perpessicius* („Cel născut pentru suferință”), după un scurt timp, în urma accidentului suferit, pseudonimul arătându-se a fi fost premonițial. Tot în legătură cu pseudonimul său, se cuvin amintite și alte amănunte. Redactând în *Encyclopedia Britannica* capitolul despre literatura română, Basil Munteanu, brăilean ca și *Perpessicius*, îi comunica epistolar uimirea coordonatorilor enciclopediei cu privire la numele său. Includerea numelui său în *Enciclopedia Italiană* (1967) devine un alt prilej de reflecție autorionică, după cum transpare din versurile: „Între Pergam și-ntră Perseu/ Intrați și-n Enciclopedie/Ce va fi de bietul Eu/ De mâne-ncolo/ Cine știe?//Zadarnic m-am ascuns din timp? Sub un hirsut pseudo-nim – / Că n-a fost chip să scap de-Olimp,/Să trec în lume anonim// Așa cum Rilke se visa/ În neagra lui mizantropie – / Însă dilema-i și mai grea/ Gândind la ce-ar putea să vie:// La judecata de apoi,/ Când mi-a fi dat să ies din urnă/ În loc de unul vom fi doi –/Dar cui – osânda a nocturnă?” (*La enciclopedia italiană*). „Osânda a din urmă” a fost a lui *Perpessicius* care a orbit lucrând pe manuscrisele eminesciene.

17 C.D. Zeletin, *Yvoria sau drama secretă a lui Perpessicius*, în „România literară”, nr. 48/ 2001.

18 „Jurnalul liric de front” ar putea fi reconstituit prin publicarea poeziilor scrise în intervalul 1914-1918 după criteriul cronologic, ușor realizabil fiindcă majoritatea covârșitoare a versurilor conține datări și localizări. Din rațiuni lesne de înțeles, opțiunea lui *Perpessicius* a fost una „tematică”.

19 Spre plăcerea nu tocmai secretă a autorului, dezvăluită în tardiva prefață, critica timpului avea să adauge la calitățile acestui prim volum „virtuțile și harul fanteziei”, pe care *Perpessicius* nu și le recunoaște, realitatea fiind prea dură – pe viață și pe moarte –, deci contraproductivă.



scut sau pe scut”. Cum singur o spune în lung amânata prefață, poetul „a picurat un strop din acea nepăsare horațiană, împăcată cu destinul și de un zâmbet sau de o reminență mitologică!”

În cazul unei lecturi aplicate psihologiei autorului și volumului *Scut și targă*, care va face subiectul celei de a doua părți a acestui articol, concluzia de parcurs este că versurile redau sentimentul copleșitor al sfârșitului. Tribulând între auto-specția ironică (*Bene barbatus*), reportajul de front și imnul funerar de templu antic, Perpessicius descrie războiul cu detașare, inert, rece, fără nerv și fără revoltă, cu semnele indiferenței față de soartă, întipărită pe față și în cuvânt. E sigur că, într-o atare sumbră ipostază, Perpessicius era bântuit de sentimentul apăsător al morții, una dintre puținele lui consolări fiind, după cum ne declară într-o poezie²⁰ neinclusă, din rațiuni tematice, în *Scut și targă*: „Și-apoi suplini-vom restul cu cetitul/ După ritul cel mai academic”. Lecturile și scrisul sunt balsamul său. În raniță, sublocotenentul ține cărți, caiete cu versuri, notițe și desene, toate semnate, în traducere, „cel născut pentru suferință”. Intuiție, reflex sau premeditare? „Nepăsare horațiană, împăcată cu destinul”? Cine poate dezlega nodul acestui mister?

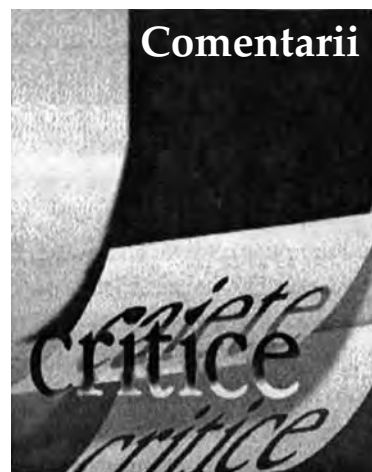
Bibliografie

- Alexandrescu, Matei, *Confesiuni literare*, vol. 1, Editura Minerva, București, 1971, pp.115-126.
- Bagdasar, Florica, *Aspecte neuro-psiho-fiziologice în depinderea scrierii*, în „Revista de psihologie, X, nr. 1, 1964.
- Perpessicius, *Scut și targă*, Ediție îngrijită de Zamfir Bălan, Muzeul Brăilei „Carol I” – Editura Istros, Brăila, 2016.
- Perpessicius, *Itinerar sentimental completat cu Albumuri, Amoruri, Traduceri*, cu un portret inedit al autorului de I. Anestin, Editura Cultura națională, București, 1932.
- Perpessicius, *Cărți noi. Cronici radiofonice 1929-1947*, ediție critică, note și variante de Valeriu Râpeanu și Sanda Râpeanu. Studiu introductiv de Valeriu Râpeanu, Editura Casa Radio, 2015.
- Tihan, T., *Viața lui Perpessicius*, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2016.
- Tihan, T., *Lecturi și climate spirituale*, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2015.
- Vârgolici, Teodor, *Perpessicius*, Editura Eminescu, București, 1973.

²⁰ *Frugalitate* (Vutcani, sept. 1917), în *Itinerar sentimental completat cu Albumuri, Amoruri, Traduceri*, Editura Cultura națională, București, 1932.

Caius Traian
DRAGOMIR

Trei erori extinse asupra istoriei – în filozofie, teologie, știință



Abstract

Istoria creației și cunoașterii umane înregistrează succese nemăsurate, superbe, de o pătrundere și deschidere adesea desăvârșite. Atât filozofia, cât și teologia sau știința relevă însă păstrarea în nucleul lor conceptual erori care tulbură și uneori compromit accesul spiritului uman la adevăr. Filozofia centrează constant principiul înțelepciunii pe egoul filozofului; teologia nu acordă o atenție principală afirmației divine că omul a fost după chipul și asemănarea lui Dumnezeu; știința omite faptul că nu trăim într-o singură lume.

Cuvinte-cheie: cunoaștere, istorie, eroare, filozofie, teologie, știință, ego, creație, pluralitate ontologică.

The human knowledge enormously evolved along the history of the mankind. However, some permanent errors can be detected into the main domains of the intellectual field of research and study. In philosophy such error consists in the exacerbation of the moral and spiritual role of the philosopher ego; theology neglect the fact that the man was created after the image of God; the positive science wrongly considers only one world, that of the physical matter.

Keywords: knowledge, history, error, philosophy, theology, science, ego, creation, ontological pluralism.

Filozofia, tehnologia, știința – domeniile în care spiritul uman și-a relevat interesul său potențial creativ și, totodată, cutremurătoarele sale limite, uman fiind își dovedește umanitatea prin imposibilitatea de a și transcende limitele, în unul sau altul dintre aceste trei modalități în care valoarea sa, forța și gloria se exprimă în formă concretă, restrângând spațiul ce revine celorlalte două mari discipline intelectuale. Dacă teologia unei vremi își extinde influența asupra multitudinii conștiințelor reprezentative pentru o epocă, filozofia va deveni sclava acelei teologii așa cum în chip repetat s-a spus, și acest lucru a fost comis cu deosebire de către filozofi, act însoțit chiar de o anu-

mită mândrie, de orgoliul personalității care își află un drum al adevărului pe o cale de o aparență paradoxală. Când filozofia se afirmă cu putere și exercită o mare atracție asupra celor dornici să dispună de o cât mai potrivită metodă a cunoașterii, știința își reduce în mare măsură coerența, iar teologia nu mai este decât filozofia unei tematici dedicate. Când știința, însă, devine instrumentul electiv al încercărilor de a cunoaște lumea, teologia, prima, dispare cu totul, sau se transformă în anti-teologie, un spațiu exclusivist al autonegării iar, curând apoi, filozofia urmează teologiei pe un drum al descompunerii. Pare exorbitant să încerci măcar o cât de modestă explicație pentru

această condiție a unei perfect reciproce situări în conflict, cel puțin potențial, a celor trei discipline majore care compun exprimarea de sine a spiritului uman – și totuși există o posibilitate relativ simplă, verificabilă într-o manieră obiectivă, critică și, implicit, rațională a locurilor în care principiile operaționale specifice fiecărui domeniu al manifestării spiritului devine contradictoriu în el însuși. Pentru demersul prezent, în care exercițiul analitic nu poate fi decât limitat ca extindere, o scurtă evaluare încercată asupra câte unei singure erori majore, extinsă istoric la întreaga civilizație, va fi întreprinsă, fără a se recurge însă, nici astfel măcar, la un exces al detaliilor chiar dacă acestea, fiecare dintre ele, sunt perfect relevante.

De văzut în primă încercare, condiția filozofică din unghiul specificat aici. Din perioada filozofiei presocratice din vremea lui Pitagora și a urmașilor săi, pitagorieni ajungând la sofiști, la Socrate, Platon, Aristotel, la filozofia Academiei, sau a Liceului, la peripatetion cinici, stoici, neoplatonici, la scolastici, care aparțin egal filozofiei și teologiei cu atât mai mult la filozofia Renașterii, a clasicismului, chiar și, apoi, în aceea a Iluminismului, la filozofia care a marcat marele secol al gândirii superb diversificată a ontologiei, eticii și epistemologiei, deci a secolului XIX, iar ulterior în existențialismul modern, de secol XX un element fatal, centru al unei erori grave marchează întreaga perspectivă asupra omului. Aparent este vorba de o eroare, de o greșeală, aproape un păcat ce se raportează la proiecția etică implicând relația omului cu esența ființării sale. Am spus adesea, deși acest aspect al condiției umane, s-ar putea afirma chiar a naturii umane, nu mai a fost nicicând relevant ca atare, omul este ființa aptă să își decidă modul ontologic al ființării sale – el nu poate fi doar bun sau rău, devotat sau indiferent, se poate sacrifica pentru cei pe care îi iubește, sau pentru orice om; în plus el poate suferi pentru nenorocirile sau greșelile altora mai mult decât pentru propria sa afectare, dar el, în plus, poate decide să nu fie altceva decât simplă materie sau să fie spirit, să fie o con-

știință, ori un sistem fizic organizat astfel încât să funcționeze după legi pur mecanice. Luând lucrurile astfel încă rămâne ceva care condamnă filozofia secolelor și a unor milenii de civilizație la o greșeală care nu merită a fi lăsată să treacă mai departe, în chip de marcă filozofică eronată a culturii. Asupra acestei erori, tocmai asupra unei erori, ideile celor mai diferite filozofii – diferite ca sisteme sau drept simple dezvoltări metafizice – converg: omul ar atinge, fericirea adoptând o atitudine de perfectă implicare în propria-i stare interioară reducând toată implicarea sa la sine. Concepția stoică – în fapt, întreaga filozofie – împarte lucrurile și aspectele existenței în două categorii, fapt de altfel, bine știut și care poate părea perfect acceptabil: cele care se află în noi și, deci, sunt accesibile nouă, acțiunii noastre, modificării de către noi, sau stabilizării lor prin decizia noastră și cele care se află dincolo de capacitatea noastră de influență. Înțelepciunea pare să constea în a nu opera decât cu și asupra celor dintâi – este pură lipsă de înțelepciune ca omul să se raporteze la cea de a doua categorie de lucruri pe care le întâlnește, cu care se poate situa în stare de satisfacție – fragilă, vulnerabilă – sau, dimpotrivă, în ciocnire, trecând incontrollabil și penibil de la o variantă a trăirii la cealaltă. Binele personal, înțelepciunea în viață, constau în buna alegere între cele două sfere ale existenței, așa cum sunt acestea una centrată pe individ și alta independentă de acesta. După Epictet și Marc Aureliu probabil că cel mai bine este exprimată, această opțiune filozofică de Arthur Schopenhauer în „Aforismele” sale, „asupra înțelepciunii în viață”, prezente în literatura noastră teoretică prin intermediul traducerii lui Titu Maiorescu. Acesta a îndatorat astfel încă odată istoria culturii românești. Este însă evaluarea schopenhauriană a sensului și potențialului înțelepciunii una corectă? Neîndoielnic este vorba despre cea mai persistentă și larg penetrată eroare din istoria filozofiei. Egoul filozofului – și implicit egoul fiecărei ființe umane – este, pentru filozof, centrul lumii. Într-o formulare concretă, complet dezvoltată ideea se găsește în filozofia lui Giovanni Gentile. Concepând

lucrurile astfel – etic, dar și epistemologic sau ontologic – se comite o eroare de neînțeles. Emoțional omul ajunge efectiv nu rareori – și poate ajunge oricând – să sufere mai mult pentru semenii decât pentru sine, indiferent de nivelul său general de moralitate. Ca datorie, problema unui individ nu este cea a căii sale existențiale, ci a drumului semenilor săi în viață. În această privință lucrurile pot să pară oarecum nesigure, dar în realitate imperativul categoric este o mare forță existențială – La Rochefoucauld spune că minciuna este omagiul pe care viciul îl aduce virtuții. Persoanele care par să contrazică în modul cel mai grav, prin felul lor inuman de a exista, încă aspiră la succes în încercarea pe care totdeauna o fac, de a se convinge, că nu au comis, fie și cea mai abominabilă faptă în afara unei oarecare motivații, scuze, sau a unui drept. Etica relevată în predicarea lui Iisus, cu ontologia stând drept bază a acestei etici, spune în mod lămurit că în orice om va exista oricând o parte măcar a spiritului său căreia trebuie să i se ofere șansa salvării – ori aceasta nu poate decurge din altceva decât din depășirea rolului de arbitru al înțelepciunii și existenței fericite a propriului ego.

În teologie, așa cum știe oricine, nu are cum să se pornească altminteri decât de la prima poruncă transmisă oamenilor de către Dumnezeu: „Eu sunt Domnul Dumnezeuul tău; să ai alți dumnezei în afara de Mine”. Existența divină – deci înțelegerea, perceperea Ei – este o poruncă, de asemenea divină. De ce atunci s-a pierdut atâta vreme, și eforturi, retorice, de logică și scriere, spre a se demonstra existența lui Dumnezeu? Este clar faptul că a se arăta imposibilitatea contrariului existenței divine nu era decât a oferi misionarismului un argument în plus în predicarea religiei către cei încă neconvertiți la un monoteism. Eroarea unui demonstrativism inutil nu are însă o foarte lungă persistență. În fapt, credința și teologie sunt lucruri distincte – însă atât credința, cât și teologia vin dintr-o origine unică și converg către unul și același scop: ele au ca origine și fundament faptele și cuvintele Domnului Dumnezeu – în final credința trebuie să determine faptele omu-

lui în funcție de poruncile divine, de modelul actului divin și de spusele Domnului, așa cum apar acestea în scrierile sfinte, în mod exact, pentru creștini, prezente în Cartea Sfântă, de la primul verset al Genezei, până la ultimul verset al Apocalipsei, inserate în restul conținutului biblic. Teologia utilizează însă, prin toți reprezentanții săi, un limbaj în care retranscrierea doctrinară și doctă pierde căldura limbajului profetic și reluări directe a Verbului Divin. Întrebat asupra celei mai importante porunci, Iisus nu spune doar să crezi în Acel Care a vorbit lui Moise, dictându-i cele zece porunci, ci arată că trebuie „să iubești pe Dumnezeu mai presus de orice”, adăugând „și să iubești pe aproapele tău, ca pe tine însuși” – această parte a frazei nereferindu-se la identitatea cantitativă a celor două iubiri, ci la modul de a fi al iubirii față de oameni – deci de sine și de cel aproapele. Teologia face uneori referire la iubirea divină și la aceea adresată oamenilor, dar se omite a avea în vedere fraza poate cea mai importantă a Genezei: „să facem om după chipul Nostru, după asemănarea Noastră”. Eroarea centrală a teologiei constă în faptul că acesta vede omul ca o ființă gânditoare, o ființă a limbajului, parte chiar a Cuvântului, dar se pierde ideea unicității ființei umane, ca ființă creată după chipul lui Dumnezeu și după asemănarea lui Dumnezeu. De ce este atât de important acest verset în care condiția omului în raport cu Dumnezeu este integral definită. Cunoaștem astăzi, poate încă doar foarte parțial ce înseamnă enormitatea universului, univers în care pot fi, pot fi dar nu știm dacă sunt, milioane sau miliarde de planete adăpostind ființa gânditoare – nu știm decât prea puțin despre modul în care Dumnezeu a conceput universul dar știm clar, fără îndoială, că prin aducerea noastră în ființă noi am fost făcuți unici, după chipul și asemănarea lui Dumnezeu.

Problema erorii permanente a științei este una simplă: pentru știință și prin știință noi postulăm a exista într-un univers unic, nu neapărat condus de un singur set de legi fizice, dar considerând cazul cel mai complex într-o schimbare fixă a unui set de posibile alte legi fizice. În realitate noi trăim,



acum, aici, în noi înșine, în două lumi diferite: conștiința nu este și nici nu poate fi explicată fizic creierul își are legile sale, actele și procesele sale, gândirea și conștiința poate fi, la limită explicate informatic, dar conștiința, faptul de a simți ființa, de dincolo de lumea fizică în propria noastră ființă; nu avem în realitate, limbajul propriu trecerii de la faptului fizic la trăirea metafizică directă în planul conștiinței. Am scris despre acest lucru cu multă vreme în urmă – l-am auzit apoi pe George Wald, laureat Nobel pentru studiul funcționării receptorilor vizuali spunând aceleași lucruri în cursul unei conferințe la care participam.

Iată deci situația experienței noastre existențiale: egocentrismul ca definire a experienței filozofice, restrângerea viziunii asupra omului gânditor la simplul fapt natural, al unui sistem natural, lipsit de misterul prezenței în noi, în ființarea noastră a chipu-

lui și asemănării cu Dumnezeu și, în sfârșit, eroarea de a nu admite ca inserție în lume decât a obiectelor și faptelor existente în universul fenomenului fizic. A fi însă convingși că fizica universului, care ni se relevă direct, nu va fi niciodată încălcată în experiența curentă, că omul adoptat ca ființă reprezentativă pentru trăirea divinului, continuă să rămână pur și simplu om și că propriul nostru ego are dreptul la respectul celor ce poartă același tip de ego, ei fiind respectați, la rândul nostru de către noi – deci toți acești stâlpi ai înțelepciunii imediate, prin care existăm, nu pot fi decât consolidați prin altruismul apt să domine egoismul, prin înțelegerea demnității noastre ca rezultat al modestiei purtătorilor unei amprente divine ca și a faptului că între fenomenul electric, chimic, mecanic și viață, distanța nu este mică.

Eminescu: *Venere și madonă*, sau Erosul hermetic (II)

Abstract

Principiu cosmic al iubirii în lumea veche, erosul hermetic se transformă în idealul iubirii creștine (iubirea de Dumnezeu și de Celălalt, întruchipată de Madona Sixtină a lui Raphael), pentru a se degrada în lumea modernă până la ipostaza iubirii de sine, întruchipată de iubita poetului. *Venere și madonă* ilustrează relația poetului hermetic cu receptorii săi și relația sa cu Limba – care pe pământ și în timp este vorbirea omului de rând, în timp ce în cer și în eternitate este limbaj universal, Logos, logică, geometrie, armonie perfectă și muzică pură.

Cuvinte-cheie: *Eminescu*, *Venere și madonă*, *lectură în cheie hermetică*; *Hermes* ca *Eros*; *Madona Sixtină a lui Raphael*; *Baudelaire*, *Les fleurs du mal*.

A cosmic principle of Love in the ancient world, the Hermetic Eros morphs into the ideal of Christian love (love for God and for the Other, embodied by Raphael's Sistine Madonna), to be degraded as self-love in the modern world (impersonated by the poet's own beloved). The poem *Venus and Madonna* illustrates the poet's relationship to his readers and to his language – that is, down here, on earth and in time, the speech of the common man – while high up, in the sky and in eternity, it reveals itself as universal language, Logos, logic, geometry, perfect harmony and pure music.

Keywords: *Mihai Eminescu*, *Venus and Madonna*, *a reading in a Hermetic key*; *Hermes* as *Eros*; *Raphael's Sistine Madonna*; *Baudelaire*, *Les fleurs du mal*.

English renditions of Eminescu's poem *Venus and Madonna*:

Corneliu M. Popescu in *Mihai Eminescu – Poems*, Cartea Românească Publishing House, Bucharest, 1989, pp. 48-50 (First edition at Eminescu Publishing House, Bucharest, 1978, pp. 56-57); **Andrei Bantas** in *Mihai Eminescu, Poeme/Poems*. Romanian-English bilingual edition. Translated by Leon Levitchi and Andrei Bantas. Minerva Publishing House, Bucharest 1978, pp. 44-51.

Madona Sixtină a lui Rafael: iubirea de celălalt și de Dumnezeu

Niciuna dintre madonele lui Rafael nu poartă o diademă de stele pe cap și cu atât mai puțin *Madona Sixtină*.

Trăsăturile acestui chip nu se potrivesc

cu ale Madonei evocate de Eminescu: și totuși, credem că despre *Madona Sixtină* este vorba, cum vom arăta mai departe. Nu este exclus ca Eminescu, aflat la Viena în 1869-70, să fi găsit o inspirație răsfoind pe mesele unei librării, sau citind, o carte recent apărută – cartea lui F.A. Gruyer despre



Rafael Sanzio – *Madona Sixtină*, 1512 (Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden)

madonele lui Rafael,¹ considerată și astăzi o carte de referință, în care autorul proclamă *Madona Sixtină* cel mai frumos tablou care există în această lume.²

Un amănunt care arată că la *Madona Sixtină* se referă Eminescu este faptul că Rafael „pierdut în visuri” a pictat-o, în cuvintele lui „pe panza goală”: „Și-a creat pe pânza goală pe Madona Dumnezeu”. Legenda țesută în jurul acestui tablou (numită „Visul lui Rafael”) spune că pictorul l-ar fi executat ca în transă, într-un moment de inspirație divină, de viziune, de exaltare – în întregime de mâna lui,³ pe pânză,⁴ – pe pânza „goală”, în sensul că fără nicio schiță prealabilă: „Aucun dessin, aucune étude préparatoire, ne nous mettent sur la trace d’aucun travail d’enfancement pour aucune des parties de ce tableau” precizează autorul.⁵

Madona Sixtină era celebră încă din secolul XVI, când stătea în mănăstirea benedictină San Sisto din Piacenza, pentru care fusese comandată. În fața ei, impresionat, Coreggio strigase celebrele cuvinte: „Anch’io son’ pittore!” (Și eu sunt pictor!). În vremea lui Eminescu se afla deja în Germania: în 1754 August III, elector de Saxonia și rege al Poloniei o cumpărase de la călugării benedictini și o adusese cu mare pompă la Dresda. Legenda spune că o așezase chiar în sala tronului și pentru că nu avea destulă lumină își mutase tronul ca să-i facă loc, spunând „Faceți loc marelui Rafael!”. Așezată mai târziu în galeria sa de tablouri, devenită ulterior Galeria vechilor maeștri din Dresda, *Madona Sixtină* își dobândește o faimă enormă în Germania, mai ales prin lucrările lui Johann Joachim

Winckelmann,⁶ considerat fondatorul istoriei artelor ca disciplină. El consideră că Rafael a atins în acest tablou un echilibru perfect între idealul clasic al antichității grecești și cel creștin.

Același lucru îl spune și Eminescu:

*Rafael, pierdut în visuri ca-ntr-o noapte
înstelată,*

*Sufletu-mbătat de raze și d-eterne primă-
veri,*

*Te-a văzut și-a visat raiul cu grădini îmbăl-
sămate,*

*Te-a văzut plutind regină pintre îngerii din
cer*

*Și-a creat pe pânza goală pe Madona
Dumnezeie,*

*Cu diademă de stele, cu surâsul blând, ver-
gin,*

*Fața pală-n raze blonde, chip de înger, dar
femeie,*

Căci femeia-i prototipul îngerilor din senin.

Ca și poetul, Rafael e „pierdut” în viziunea nopții „înstelate” a străvechii înțelepciuni, (luminată de cele șapte stele ale cerurilor hermetice), îmbătat de raze (care pentru Eminescu sunt firele de corespondență între sus și jos, razele astrelor, care ajung pe pământ) și de „eterne primăveri” (în care citim, sub sigla VER, „adevăruți eterne”).

Ce vede Rafael? Pe de o parte are viziunea aceluiași ideal al armoniei lumii pe care l-a înțeles și sculptorul când a făcut statuia Venerei antice. Pe de altă parte, la fel ca acesta, Rafael are în fața ochilor o femeie

1 François-Anatole Gruyer, *Les vierges de Raphaël et l'iconographie de la Vierge*. Librairie de Vve Jules Renouard, Paris, 1869

2 „La Vierge de Saint-Sixte est le plus beau tableau qui soit au monde. Copier cette Vierge, c’est tenter l’impossible. Regardez-la cent fois, et cent fois elle se révélera sous des aspects nouveaux...” (op. cit, pag. 618)

3 Părțile mai puțin importante ale tablourilor lui Rafael erau executate sub supravegherea lui de pictorii angajați în atelier. *Madona Sixtină* este o excepție.

4 Singurele opere pictate de Rafael pe pânză sunt *Madona Sixtina* și *Sfantul Ioan Botezatorul în deșert*.

5 Gruyer, p. 606

6 *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, (Gânduri despre imitația operelor grecești în pictură și sculptură), 1755 și *Geschichte der Kunst des Alterthums* (Istoria artelor în antichitate), 1764

vie, oarecare. „Îl avait d'ailleurs un modèle de prédilection qui le possédait sans le dominer” spune Gruyer, „et sans perdre de vue son idée, c'est à ce modèle qu'il s'est adressé pour donner un corps à son idée. Aussi reconnaît-on dans la Vierge de Saint-Sixte, non pas l'image de *la Fornarina*, mais la transfiguration de cette image”⁷. *La Fornarina*, pe care o știm din portretul lui Rafael cu acest nume, era o femeie simplă, fiica unui brutar, iubita pictorului, se zice.

Cu chipul acestei femei sub ochi, Rafael transpune (în mintea lui, ca model abstract) idealul clasic într-o imagine creștină. „Raiurile”/cerurile, care erau orbitele aștrilor cerești se transformă în Raiul creștin, în mod tradițional reprezentat ca o grădină. Venera antică devine Madona, care reprezintă idealul iubirii creștine: iubirea de aproape și iubirea de Dumnezeu. Sfânta Fecioară este o imagine a maternității, a sensibilității, empatiei și milei, împletite cu frumusețea și puritatea sufletească. Ființă a lumii de mijloc, ea îndeplinește și o funcțiune de mediator între oamenii și Dumnezeu, similară cu cea a Fiului, a sfinților și îngerilor⁸ peste care e regină.

Ajungem aici la întrebarea de ce trăsăturile evocate de Eminescu nu corespund întocmai Madonei lui Rafael. Ca și în cazul metaforei raiului, Eminescu nu vorbește despre reprezentarea plastică concretă din tablou, ci despre modelul abstract: Madona lui Rafael, nou chip al Adevărului etern, îmbină într-o singură ființă trăsăturile idealului clasic, al iubirii ca principiu cosmic, al „lunii între stele” („Cu diademă de stele”, „Față pală-n raze blonde”)⁹ cu trăsăturile idealului creștin, al iubirii sufletești, al „Fecioarei între sfinți” („regină pînă înțegirii din cer” ... „cu surâsul blând, vergin”) și cu chipul femeii muritoare „chip de înger,

dar femeie,/ Căci femeia-i prototipul îngerilor din senin”¹⁰.

În tablou, Madona realizează idealul clasic prin armonia perfectă a trăsăturilor, a expresiei și gesturilor, a veșmântului, a formelor și culorilor, prin simplitate și calm. Tabloul însuși e clasic în primul rând prin structură, prin simetria și paralelismul strict al formelor, încadrate într-o geometrie hexagonală – și apoi prin economia mijloacelor și lipsa oricărei ostentații, dublate de o intensitate spirituală care impresionează extrem de puternic oricare privitor ajuns în fața lui.

Eminescu va fi văzut în această structură o expresie a aceleiași geometrii hermetice: într-un spațiu imaginar, încadrat de perdele verzi¹¹, Fecioara coboară cu pruncul în brațe, dintr-un cer estompat (în care se străvăd chipuri de heruvimi sau de spirite încă neîncarnate) spre pământul care este situat în afara spațiului pictural, jos, acolo unde suntem așezați noi, privitorii. Scena se petrece în lumea de mijloc și grupul divin este învăluit într-un halou auriu.

În dreapta Fecioarei (în sensul privitorului) se află Sfânta Barbara, iar în stânga sfântul Sixt, martiri creștini amândoi. Privirea sfântului Sixt este îndreptată în sus, iar mâna lui arată către oamenii lumii de jos, pentru ale căror rugăciuni, îndreptate către Dumnezeu, cere medierea Sfintei Fecioare. Sfântul Sixt, care a fost și papă, și-a dat jos de pe cap tiara papală „cu-a ei trei coroane, puse una peste alta” și a rămas cu creștetul, de altfel pleșuv, gol. Privirea Sfintei Barbara e îndreptată în jos. Stârnește nedumerirea o anumită notă de cochetărie (pieptănătura căutată, betitele aranjate care formează în păr un fel de diademă), nepotrivită pentru o martiră creștină. Eminescu va fi văzut în aceste două personaje întruchipări ale prin-

7 Pp. 607-608

8 *Angelos* înseamnă în limba greacă *mesager, trimis, crainic*

9 Această față palidă, încununată de plete blonde (raze de lumină) și de stele, este chipul Lunii și al idealului clasic/al frumuseții intelectuale și în alte poezii. În *Inger și demon*, de exemplu: „blondă-n diadem de stele”. Luceafărul îi promite Cătălinei, dacă va face efortul să se ridice până la gândirea lui: „O vin în părul tău bălai/ S-anin cununi de stele”.

10 Pentru Eminescu idealul creștin corespunde, în plan istoric, cu acel „o mie patru sute”, Evul Mediu idealizat al romanticilor – în timp ce lumea comună a prezentului e un chip al modernității

11 Embleme ale tărâmului verde al naturii și lumii intermediare

cipiilor hermetice *Solve* și *Coagula*, care presupun descoperire și acoperire, descuiere și încuiere, desfășurare și înfășurare, despletire și împletire, despodobire și împodobire.

În plan sufletesc, principiile hermetice *Solve* și *Coagula* devin cele două sentimente care dau sensul iubirii creștine: dăruirea/sacrificiul de sine, iubirea pentru ceilalți (pe direcția descendentă) – și aspirația către înalt, iubirea pentru Dumnezeu, care e și direcția mântuirii, în ultimă instanță, a realizării de sine (pe direcția ascendentă). Împlinirea de sine prin dragostea către ceilalți este cel mai important mesaj al lui Christos.

Dacă cei doi sfinți reprezintă direcțiile mișcării hermetice, vălul Madonei, a cărei linie curbă se continuă cu faldul veșmântului albastru sub trupul Pruncului, e similar cu vălul Fecioarei Lumii din lama a XXII a Tarotului, cu brațul moale al Venerei antice și cu brațul și linia părului Venerei botticeliene – și sugerează bucla sau circularitatea hermetică.

Fecioara cu pruncul reprezintă lumea de sus împreună cu lumea de mijloc, care constituie împreună „cercul mare”¹², spațiul sacru, al lumii vechi, tradiționale (epoca antică și medie), în care oamenii viețuiau în echilibru cu zeii și cu ei înșiși, integrați în circuitul divin al vieții, continuând o moștenire primită de la zei de la începuturile lumii.

În tablou, această lume este despărțită de lumea noastră, a muritorilor, printr-o balustradă situată în partea de jos. Această balustradă este echivalentă cu Poarta Raiului, dincolo de care au fost izgoniți strămoșii noștri după Păcatul Originar. Sprijiniți de această balustradă stau doi îngerași, sau doi amorași: două spirite din lumea de jos care au urcat cu gândurile, probabil, mai sus de lumea lor. Doi copilași cu părul (gândurile) în dezordine¹³, doi îngerași dar nu cu pene albe de înger, ci cu pene roșii și verzi ca de cocoș (în lumea de jos cocoșul e un simbol al ego-ului, al infatuării). Acești amorași cu

pene de cocoși poartă pe chipuri o paletă de sentimente contradictorii: admirație, nedumerire, indiferență, neîncredere, uimire, plictiseală, nerăbdare. Ființele ale cercului strâmt, copii drăgălași, cum sunt și Cătălina și Cătălin în *Luceafărul*, ei fac trecerea către Lumea de jos, în care va coborî traseul poemului – o lume care nu mai trăiește sub semnul absolutului, ci sub semnul relativului și al hazardului.

Demonul cu chip de înger: iubirea de sine

Astfel eu, pierdut în noaptea unei vieți de poezie,

Te-am văzut, femeie stearpă, fără suflet, fără foc

Poetul este un om care aparține structural lumii vechi și trăiește absorbit în universul ei magic. Ca și Rafael, întâlnește o femeie care îl impresionează prin frumusețe – și are iluzia că norocul i-a scos în cale o ființă care aparține aceleiași lumi ca și el. Dar iubita lui este o femeie modernă, o ființă a lumii de jos, de după cădere, lumea în care oamenii s-au înstrăinat de zei, în care armonia și corespondențele cu cele de sus s-au pierdut, sau mai bine zis s-au uitat. O lume a valorilor relative, paradoxală, oscilantă, instabilă, adesea fără sens, în care frumusețea fizică nu mai oglindește neapărat frumusețea morală și intelectuală, ci dimpotrivă, se poate însoți cu ceața cunoașterii, cu trufia, cu instinctualitatea, cu viciul, cu Răul. În lumea de jos, frumosul care vine „de sus”, de la Dumnezeu, sursa armoniei perfecte, coexistă cu frumosul care vine de la Diavol, cu demonismul ființelor distructive, care încalcă legea firii și au ca scop numai afirmarea propriei voințe și satisfacția ego-ului.

O spune Baudelaire, omul lumii moderne, în poemul său *Hymne à la Beauté*, din volumul *Les fleurs du mal*. Contradictorie,

¹² Implicit în *Luceafărul* lui Eminescu, prin opoziție cu „cercul strâmt” al lumii profane

¹³ Si pruncul Iisus are părul în dezordine, dar în cazul lui ca expresie a angoasei. Din locul unde era amplasat tabloul inițial, privirea grupului divin cădea asupra unui crucifix: Pruncul și Maica lui aveau sub ochi pătimirile care îi așteaptă.

diabolică, misterioasă, seducătoare, aducătoare de distrugere și moarte, Înger sau Sirenă, trimisă de Satana sau de Dumnezeu, *Frumusețea* lui Baudelaire poartă în acest poem chipul femeii iubite:

*Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme,
O Beauté? ton regard, infernal et divin,
Verse confusément le bienfait et le crime,[...]
Tu contiens dans ton œil le couchant et l'aurore;[...]
Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres?[...]
Tu sèmes au hasard la joie et les désastres...*

Iubitul eminescian trăiește însă absorbit în lumea veche și aflat în fața unui chip palid și frumos crede că frumusețea lui exprimă frumusețea intelectuală și morală a unei femei care poate să-l înțeleagă și să-i întoarcă iubirea. Nu știm dacă doar și-a închipuit-o în acest fel – sau a închipuit-o, a reprezentat-o (la fel ca Raphael, pe care l-a evocat înainte) într-o operă, într-un poem: „...am zvârlit asupra-ți, crudo, vâlul alb de poezie”. În orice caz, a văzut-o ca pe o ființă pură, („...paloarei tale raza inocenței eu i-am dat”), spirituală, sensibilă: „am făcut din ține-un înger, blând că ziua de magie”¹⁴. Când în viața pustiiată râde-o rază de noroc”. Raza de noroc e un fir de corespondență cu lumea „de magie” și de poezie, cu cercul mare al lumii vechi.

La fel ca sculptorul care a cioplit statuia Venerei antice, poetul vede în chipul iubitei și aude în vocea ei idealul clasic al frumuseții intelectuale și muzica perfecțiunii.

*Ți-am dat palidele raze ce-nconjoară cu magie
Fruntea îngerului-geniu, îngerului-ideal,
Din demon făcui o sântă, dintr-un chicot,
simfonie,
Din ochirile-ți murdare, ochiu-aurorii matinal.*

La fel ca Rafael, vede în ființa ei idealul curățeniei sufletești, al credinței și dăruirii de sine:

*Tu îmi pari ca o bacantă, ce-a luat cu-nșelăciune
De pe-o frunte de fecioară mirtul verde de martir,
O fecioară-a cărei suflet era sânt ca rugăciunea,
Pe când inima bacantei e spasmodic, lung delir*

Iubita lui se dovedește însă a fi o anti-Veneră/Auroră și o anti-Madonă – o femeie modernă, cu toate defectele omului modern. Ce-i reproșează, deci poetul?

Lipsa de vocație creatoare și de spirit, în primul rând („femeie stearpă.. fără foc”); apoi lipsa de luciditate și de autocontrol („față ta pală de o bolnavă beție”: vinul e o băutură sacră care înseamnă cunoaștere, dar beția e confuzie de idei și poate și de cuvinte, în spiritul diagnosticului maioreșcian de mai târziu); expresia degradată, prozaismul, anti-poezia („buza ta învinețită de al corupției mușcat” - căci buza/gura e legată de expresie și vânătorul e culoarea poeziei la Eminescu); instinctualitatea neînfrânată („Tu îmi pari ca o bacantă...”); vulgaritatea (chicotul, ochirile murdare); lipsa de empatie, de afectivitate, de căldură sufletească („Al buzei tale-nghet” ... „fără suflet”); egoismul, lipsa de iubire, care merg până la cruzime („inima stearpă, rece și cu suflet de venin”). Ajungem aici la un punct de nadir: dragostea, liantul cosmic al lumii s-a trasformat în lumea de jos în contrariul ei, în ură și acțiune distructivă: Venus a devenit venin.¹⁵

Baudelaire, care pendulează în al sau *Hymne à la Beauté* între termenii unor antiteze asemănătoare, se împacă în finalul poemului cu iubita lui. Pentru el *Frumusețea* e

¹⁴ „Ziua de magie” se referă, probabil, la ziua fastă pentru începerea unui ritual de magie albă (care opera, ca orice tip de magie, prin analogii): dacă era vorba de iubire – vineri; dacă era vorba de învingerea unui dușman sau a unui obstacol – marți, dacă era vorba despre un contract, o înțelegere, un schimb – miercuri; ș.a.m.d.

¹⁵ Etimologic, cuvântul *venin* este legat de numele zeiței Venus prin rădăcina comună *wen (care înseamnă a dori). În latină *venenum* înseamnă *medicament* dar și *farmec, seducție*. De aici, un sens inițial de *filtru de dragoste* care s-a degradat până la *venin*.

o valoare în sine și e gata să pactizeze și cu Diavolul dacă în felul acesta poate să-și procure câteva momente de plăcere estetică.

*De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,
Qu'importe, si tu rends, – fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine!
L'univers moins hideux et les instants moins lourds?*

Și Eminescu va cădea la pace cu „demonul” lui, dar în alt mod. În cazul lui se întâmplă altceva: după acuzații atât de grave, iubita lui nu ripostează și nici nu e indiferentă, ca trufașa frumusețe baudelaireana. Izbucnește în plâns și se roagă din priviri să fie iertată. „Se întoarce”, la fel cum lumea, creația lui Dumnezeu, când ajunge în punctul de nadir nu cade în neant, ci se întoarce către Creatorul ei, resorbită de acesta. În gândirea hermetică, lumea căzută nu e niciodată definitiv damnată. Omul nu e niciodată în mod absolut rupt de Făcătorul lui. Firele de legătură cu acesta nu sunt niciodată definitiv rupte, scânteia divină, aspirația către înalt, dorința de întoarcere la cele de sus, dorința de adevăr, de bine, de frumos, de mântuire, în termeni creștini – sunt sădite în adâncul inimii oricărui muritor. Așa cum Omul a comis Păcatul Originar și a fost izgonit din Rai, tot așa se poate întoarce, pentru că are capacitatea de cunoaștere, de credință, de alegere, de „îndreptare”, de înfrânare a ego-ului și de dominare a instinctualității – de elevație, de transformare, de reintegrare în armonia divină, în circuitul de creație și autocunoaștere al Zeului.

Schimbarea de atitudine a iubitei basculează și atitudinea poetului, care se vede deodată pe sine vinovat chiar de păcatele pe care i le imputase. O privise fără iubire, rece, cu cruzime, cu dispreț, superficial, „nedrept”, fără credință în latura ei bună, fără să-i aprecieze calitățile și capacitatea de transformare:

*...C-o privire umedă și rugătoare
Poți din nou zdrobi și frânge apostat-inima mea?*

*La picioare-ți cad și-ți caut în ochi negri-adânci că marea,
Și sărut a tale mane, și-i întreb de poți ierta.*

*Șterge-ți ochii, nu mai plânge!... A fost crudă-nvinuirea,
A fost crudă și nedreaptă, fără razim, fără fond ...*

Plânsul e o metaforă a creației la Eminescu și aflăm acum că iubita are părul blond, ceea ce arată că nu e lipsită de valențe creatoare. Poate această fată e și ea o mică poetesă, cum va fi Veronica mai târziu¹⁶ – poate a scris și ea un poem în imitația și în admirația poetului. Mai aflăm acum că are ochii mari, ceea ce un semn de inteligență și „negri-adânci ca marea”, ceea ce presupune profunzime în gândire.¹⁷

Poetului i se păruse că nu e iubit și rupsesse la rândul lui lanțul iubirii, dar căința iubitei îi arată că greșise. În același timp, nu se știe dacă această revenire a ei la bune sentimente e definitivă. Înțelegem că asemenea episoade au mai avut loc și în trecut. („Poți din nou zdrobi și frânge apostat-inima mea?”). Omul comun este instabil, oscilează permanent între instinctualitate și spiritualitate, între sufletul care îl trage în sus și cel care îl trage în jos, între vointa de afirmarea a propriului ego și dorința de a se integra în ordinea firească a vieții.

Dar orice moment de creație sau de aspirație spre înalt, de uitare de sine în iubirea către celălalt – este sfânt. În aceste momente, de dragoste împărtășită, omul se integrează în șuvoiul iubirii cosmice. Chiar dacă e o ființă a lumii de jos (un „demon”), iubita care „se întoarce” de pe cărările orgoliului și întoarce dragostea iubitului ei, (om al „cercului mare”), care încearcă să-l înțeleagă sau scrie un poem în admirația lui, e „sfânta prin iubire”: în oricare astfel de

16 Mai degrabă decât a considera că iubita ideală e o proiecție a Veronicăi în poezia eminesciană putem să credem că Veronica a aprins imaginația și sentimentele poetului pentru potrivirea ei cu datele unui model ideal. Chiar și numele, care include silaba VER, se potrivește de minune.

17 Portretul este simbolic, la fel ca portretul ciobanului mioritic, cel cu părul negru și mustața blondă

clipă de grație are șansa de a se descătușa, de a se înălța, de a trece definitiv într-o sferă de existență superioară, de a păși „în cercul mare”, de a se „întoarce” în lumea magică în care toate lucrurile au sens, în lumea poeziei.

Întreg parcursul poemului urmează acest traseu în buclă. Începutul evocă o lume străveche, viețuind în înfrățire cu natura, pe un tărâm al originilor, situat în centrul lumii; apoi urcă la idealul clasic al antichității, în cerurile universalului; coboară din nou în lumea de mijloc a idealului creștin, (lume care în manifestare se suprapune ca un nou strat peste zona centrală și peste lumea arhaică)¹⁸; coboară și mai jos, în lumea modernă, profană, a ființelor instinctuale, care au uitat de zei, a individualităților în conflict și a „luptei pentru existență”, a prezentului – și se întoarce, se „îndreaptă” spre a relua drumul ascendent al aspirațiilor omului către lumea de sus. *Venere și Madonă* prefigurează în plan existențial relația lui Eminescu cu Veronica și cu alte iubite care vor fi făpturi ale lumii moderne, ale orașului și ale saloanelor. În plan poetic, această relație va ilustra relația poetului cu receptorii lui în lumea de jos: poetul hermetic, care vine „de sus”, și dă glas adevărilor eterne e prea adesea neînțeles și pus pe același plan cu poezii lumii de jos, care își drapează păreri în figuri de stil și caută succesul în rândurile „damelor” și ale „canaliei de pe uliți”.

În același timp, tot în plan poetic, relația poetului cu iubita lui traduce și relația lui cu Limba Română sub toate chipurile ei. Limba care îi este Mumă, iubită și mormânt, cea care în cer și în eternitate e limbaj universal, Logos, logică, geometrie, armonie perfectă, muzică pură – iar pe pământ și în prezent e vorbirea degradată a omului de rând – vorbirea cu care poetul se va lupta până la ultima picătură de sânge și în care își va scrie poemele.

Limba e și iubita serafică și femeia de pe stradă. Dar e și Zeița cea mare, mai presus de poezi, care îi iubește pe toți și în același



timp îl iubește pe fiecare în parte, mai mult sau mai puțin, un mai lung sau mai scurt scurt răgaz, denumit de Eminescu „norocul” (perioada creatoare) – pentru a-l părăsi și a se da altuia și altora. Poate nu întâmplător femeia care i-a servit lui Praxitel ca model pentru Venus din Cnidus, cea mai celebră statuie a antichității, care a întruchipat frumusețea lumii în marmură de Paros – a fost o femeie pe care legenda spune că Praxitel ar fi iubit-o, numită Phrynnē. Nu lipsită de faimă ea însăși, a fost una dintre cele mai vestite curtezane ale lumii vechi. Privită de contemporani, din cauza frumuseții ei, cu o teamă superstițioasă, ca „profețesă și preoteasă a Aphroditei”, se despletea și intra goală în mare la serbările Eleusine și cele ale zeului Poseidon. Așa, zice legenda, i-ar fi inspirat și lui Apelles vestitul său tablou *Aphrodita Anadyomene*, astăzi pierdut.

Dindărătul tuturor acestor reprezentări, poeme, statui, tablouri, zâmbește enigmatic zeul tutelar al poetului, Hermes, cel de trei ori mare, în ipostaza sa de Eros: principiu cosmic al Iubirii în lumea de sus, iubire de celălalt și de Dumnezeu în lumea de mijloc, iubire de sine în lumea de jos – Iubirea, care neîncetat se degradează pe drumurile coborâtoare, care duc în lume și se sublimează pe drumurile de întoarcere, care urcă în cer.

¹⁸ Această suprapunere este dezvoltată în poemul *Strigoii*

Cristina-Alexandra DRĂGOI

Evocări ale traumei intrării în limbă în scrierile Virginiei Woolf

Abstract

Conștientizarea faptului că limbajul este un instrument de comunicare deficitar generează în interiorul fiecărui individ un efect traumatizant resimțit sub forma unei traume structurale a intrării în limbă. Virginia Woolf evocă trauma structurală a intrării în limbă atât în numeroase eseuri, cât și pe parcursul unor romane precum *Spre far*. Confruntat cu limitările limbajului, individul poate alege să înzestreze cu autenticitate acest mijloc de comunicare prin concentrarea semnificației în cuvânt. Însă comprimarea unei sume infinite de înțelesuri în cuvânt conduce, în mod paradoxal, la suspendarea actului de comunicare, astfel că se poate spune că efectul traumatizant al conștientizării limitărilor limbajului nu poate fi pe deplin surmontat.

Cuvinte-cheie: traumă structurală, intrarea în limbă, concentrarea semnificației în cuvânt.

*The acknowledgement of the fact that language is a faulty instrument of communication generates a traumatizing effect which the individual experiences in the form of the structural trauma of entering the language. Virginia Woolf alludes to the structural trauma of entering the language in several essays, as well as in novels such as *To the Lighthouse*. Confronted with the limitations of language, the individual can opt for endowing this means of communication with authenticity by concentrating meaning into each word. But, paradoxically, concentrating an infinite sum of significances into a word leads to the obliteration of the act of communication, and, therefore, it can be said that the traumatizing effect of acknowledging the limitations of language can never be fully surmounted.*

Keywords: structural trauma, entering the language, concentration of meaning into words.

Experiențele traumatice pot fi privite ca ilustrând un fenomen unitar constând în confruntarea individului cu evenimente pe care acesta nu le poate asimila deoarece, dat fiind caracterul lor șocant și copleșitor, acestea depășesc puterea de înțelegere a individului¹. Astfel, trauma poate fi definită ca o

confruntare cu un eveniment care, prin caracterul său îngrozitor, îl șochează pe individ într-atât încât acesta nu poate să îl înglobeze armonios în experiența sa de cunoaștere, astfel că ajunge să fie măcinat de retrări succesive ale acestei confruntări². Trauma poate fi, așadar, privită ca un feno-

Cristina-Alexandra DRĂGOI – doctorandă în cadrul Școlii Doctorale de Studii Literare și Culturale, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București

1 Van der Kolk, Bessel; Van der Hart, Onno: „The intrusive past: the flexibility of memory and the engraving of trauma” în Caruth, Cathy (ed.): *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995, p. 176

2 Caruth, Cathy: „Recapturing the Past: Introduction” în Caruth, Cathy (ed.): *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995, p. 153

men unitar care cuprinde confruntări ale indivizilor cu evenimente între care se poate stabili o similaritate majoră în ce privește impactul pe care acestea îl au asupra individului, asemănarea dintre diversele evenimente traumatice fiind reprezentată de starea de șoc pe care o induc individului care se confruntă cu ele. Din această perspectivă, trauma se prezintă ca un fenomen amplu, cu o varietate de manifestări, dar, în același timp, unitar în ansamblul său, dată fiind coeziunea generată de trăsătura comună care poate fi identificată la nivelul tuturor formelor de manifestare a traumei.

Experiențele traumatice generează, așadar, o deficiență de integrare³ a unei întâmplări în ansamblul reprezentat de totalitatea experiențelor anterioare ale individului, principala asemănare existentă între multitudinea de experiențe traumatice fiind tocmai caracterul șocant al acestora, care se constituie ca o barieră în procesul de asimilare a experienței de către individ. Nevoia de integrare a experienței traumatice în ansamblul de experiențe anterioare care alcătuiesc povestea trecutului unui individ conduce la inițierea unui demers de verbalizare a traumei⁴ care are ca scop asimilarea experienței de către individ prin înglobarea acesteia în povestea de viață a individului. Se poate spune, așadar, că transformarea traumei în poveste se constituie ca o etapă necesară în procesul de surmontare a efectului traumatizant al experienței în cauză. Nevoia de a integra o experiență traumatică în sistemul de cunoaștere al unui individ pare, deci, să genereze o nevoie de a transpune în cuvinte trauma cu care acesta s-a confruntat. Însă cum mai poate fi eliminat efectul traumatizant în cazul în care însăși transpunerea în cuvinte a unei experiențe se constituie ca o traumă pentru individ?

Pentru Dominick LaCapra, trauma nu se înfățișează ca un fenomen unitar: acesta scoate în evidență existența a două tipuri de

traumă, pe care le identifică pornind de la diferența pe care o stabilește între absență și pierdere. Astfel, LaCapra reliefează faptul că absența există la nivel transistoric, fără a putea fi percepută din prisma unei ordonări cronologice a scurgerii timpului și fără a se afla în conexiune inextricabilă cu ocurența unui eveniment particular, pe când pierderea se situează mai degrabă la nivel istoric și ia forma unei întâmplări trecute care nu poate fi percepută decât în virtutea unei axe temporale pe care se înscriu trecutul, prezentul și viitorul⁵. De asemenea, LaCapra evidențiază faptul că absența, înțeleasă ca stare care se conturează în atemporalitate, nu implică o pierdere anterioară, pe când pierderea, privită ca întâmplare trecută în strânsă legătură cu prezentul și viitorul, generează o stare de absență⁶. Altfel spus, între absență și pierdere se poate stabili o relație de cauzalitate univocă, deoarece pierderea reprezintă una dintre cauzele emergenței stării de absență, dar nu și invers.

Dominick LaCapra evidențiază și faptul că starea transistorică de absență poate fi pusă în legătură cu un anumit tip de traumă, și anume trauma structurală, care îmbracă numeroase forme și la care sunt supuși toți indivizii; în cazul traumei structurale, nu există, așadar, un eveniment traumatizant trecut care să genereze starea de traumă, aceasta fiind determinată mai degrabă de o absență, de un vid care există la nivel atemporal și care produce anxietate în interiorul unui individ⁷. Din perspectiva lui LaCapra, trauma structurală se opune traumei istorice, care nu afectează toți indivizii și care derivă din întâmplări particulare cu caracter traumatizant, aflându-se în strictă legătură cu pierderi suferite în trecut⁸. Trauma istorică se deosebește de trauma structurală și prin faptul că, putând fi pusă în legătură cu un eveniment concret petrecut în trecut, aceasta poate fi depășită

3 Van der Kolk, Bessel; Van der Hart, Onno: *op. cit.*, p. 163

4 Caruth, Cathy: *op. cit.*, p. 153

5 LaCapra, Dominick: *Trauma, Absence, Loss*, Critical Inquiry, vol. 24, no. 4: The University of Chicago Press, 1999, p. 700

6 *Ibidem*

7 *Ibidem*, pp. 721-725

8 *Ibidem*, p. 724

prin mecanisme de surmontare a efectului traumatizant al întâmplării care a generat starea de traumă, pe când trauma structurală nu poate fi decât acceptată și trăită⁹, deoarece nu există o cauză concretă sub forma unei întâmplări trecute care să stea la originea ei și asupra căreia să se îndrepte acțiunile reparatorii menite să înlăture starea de traumă.

Din această perspectivă, trauma nu se mai înfățișează ca un fenomen unitar, ci cuprinde două tipuri distincte de fenomene, iar acțiunile reparatorii ale individului, menite să înlăture efectul traumatizant al unei experiențe și să conducă la asimilarea acesteia de către individ, par să fie eficiente numai în cazul traumelor istorice. Traumele structurale se înfățișează, așadar, ca fiind imposibil de surmontat.

Una dintre formele de manifestare a traumei structurale este intrarea în limbă¹⁰, despre care se poate spune că ar trebui înțeleasă nu atât ca începere a utilizării unei limbi, ci mai degrabă ca moment de conștientizare a caracterului artificial al limbii. Astfel, momentul în care individul devine conștient de faptul că limba pe care o folosește ca instrument de comunicare nu reușește întotdeauna să redea în totalitate mesajul pe care acesta dorește să îl transmită reprezintă o experiență traumatică în sine. Imposibilitatea limbii de a reda, prin intermediul cuvintelor, complexitatea intențiilor comunicative ale unui individ se constituie, așadar, ca un factor traumatizant care generează anxietate și care creează individului o stare de absență, un gol pe care acesta îl resimte sub forma unei traume structurale, transistorice. O astfel de perspectivă suspendă posibilitatea de a depăși o traumă prin verbalizare, deoarece însuși procesul de transpunere în cuvinte a unui mesaj se constituie ca o experiență traumatică pentru individ. Efectul traumatizant al procesului de verbalizare, care face imposibilă surmontarea unei traume prin transpu-

nerea ei într-o poveste, derivă nu atât din caracterul șocant al acestui proces, cât mai degrabă din starea de absență pe care acesta o actualizează: astfel, de fiecare dată când individul încearcă să redea în cuvinte un anumit mesaj, acesta se confruntă inevitabil cu obstacolul reprezentat de incapacitatea limbii de a surprinde mesajul său în toată complexitatea sa, fapt ce conduce la conștientizarea absenței de la nivelul raportului care se instituie între mijloacele de exprimare existente și nevoile de comunicare ale individului.

Transpunerea unei experiențe traumatice într-o poveste nu poate, așadar, să conducă la înlăturarea efectului traumatizant provocat de această experiență deoarece orice încercare de verbalizare a unei experiențe se constituie ca o traumă în sine: pe lângă faptul că limbajul nu poate facilita asimilarea unei experiențe traumatizante, el se constituie ca un factor traumatizant permanent deoarece nu îi furnizează individului toate mijloacele de care acesta are nevoie pentru a reda un anumit mesaj fără să îl altereze în raport cu modalitatea în care mesajul se înfățișează la nivelul realității sale interioare. Imposibilitatea limbii de a reflecta în mod exhaustiv intențiile comunicative ale unui emitător poate fi privită ca un rezultat al faptului că limba este generică și nu poate să surprindă ceea ce este individual¹¹. Astfel, utilizarea unui cuvânt pentru a desemna un obiect echivalează, de fapt, cu referirea la un concept mai degrabă decât cu referirea la obiectul particular care se regăsește în reprezentarea mentală a emitătorului. Limbajul nu permite, așadar, individualizarea obiectelor¹² deoarece un cuvânt nu surprinde toate particularitățile care fac ca un obiect să fie unic, ci face trimitere la o clasă de obiecte din care face parte și obiectul în legătură cu care emitătorul dorește să comunice un mesaj. Se poate spune, așadar, că utilizarea limbajului pentru a comunica are drept consecință inevitabilă o îndepărtare de obiectele particulare care constituie

9 LaCapra, Dominick: *op. cit.*, p. 727

10 *Ibidem*, p. 722

11 Bousôno, Carlos: „Comunicarea unicității psihice” în Bousôno, Carlos: *Teoria expresiei poetice* (traducere de Georgescu, Ileana), București: Univers, 1975, pp. 80-86

12 *Ibidem*

referentul mesajului intenționat de emițător. Astfel, orice act de comunicare conduce la o trunchiere a informației. Starea de absență pe care individul o resimte în raport cu limba poate fi generată și de faptul că aceasta este analitică și, în consecință, nu poate să redea decât în manieră secvențială ceea ce un individ experimentează simultan¹³. Astfel, o experiență complexă alcătuită dintr-o multitudine de trăiri, gânduri și sentimente care se contopesc pentru a forma un ansamblu indisolubil la nivelul realității interioare a unui individ nu poate fi redată în cuvinte decât printr-o încercare de a o descompune în elemente constitutive și de a verbaliza fiecare element în parte. Dat fiind caracterul generic și analitic al limbii pe care individul o are la dispoziție pentru a-și exprima experiențele, se poate spune, așadar, că orice act de comunicare prin verbalizare constituie o falsificare a realității¹⁴ așa cum se conturează aceasta la nivelul interiorității individului, deoarece transpunerea în cuvinte a unei experiențe presupune, pe de o parte, distanțarea de obiecte individuale și apropierea de conceptele sub care se regăsesc acestea și, pe de altă parte, descompunerea în părți constitutive a ansamblului complex pe care îl reprezintă orice experiență individuală.

Mai mult, se poate spune că incapacitatea limbii de a oglindi realitatea interioară este generată și de faptul că interioritatea unui individ nu poate fi supusă în totalitate procesului de verbalizare; altfel spus, procesul de verbalizare este precedat de un proces mult mai amplu și mai complex în care multitudinea de idei și sentimente ale individului se coagulează la nivelul conștiinței sale într-un anumit moment¹⁵. Nivelul limbajului se constituie, așadar, ca o trunchiere a nivelului care îl precede, înglobând numai o parte din tot ceea ce se află la baza sa. Judecând din prisma vastității incomensurabile a interiorității individuale, limba se constituie ca un instrument de comunicare

deficitar, fiind caracterizată de incapacitatea de a reda în cuvinte totalitatea experienței interioare a unui individ. Se poate spune, așadar, că incongruența care se conturează între nivelul conștiinței umane, care constituie baza procesului de verbalizare, și nivelul limbajului contribuie la configurarea traumei structurale a intrării în limbă. Pe de o parte, așadar, nu tot ceea ce experimentează un individ poate fi supus procesului verbalizării: o parte din ansamblul heterogen de idei, sentimente și trăiri care există la nivelul conștiinței unui individ eludează procesul cu funcție de ordonare reprezentat de transpunerea în cuvinte; pe de altă parte, ceea ce poate fi redat în cuvinte constituie o trunchiere a ceea ce emițătorul a dorit inițial să exprime, deoarece cuvintele impun mesajului o dimensiune generică și analitică pe care acesta nu o are în reprezentarea mentală a emițătorului.

Pe parcursul eseurilor în care proclamă necesitatea unui nou tip de narațiune, Virginia Woolf evidențiază în mod indirect limitările limbajului prin sublinierea repetată a multitudinii trăirilor care coexistă la nivelul fluxului conștiinței individuale. Astfel, în eseu „Literatura modernă”, autoarea evidențiază faptul că mintea unui individ este asaltată în permanență de o sumă infinită de impresii¹⁶ care configurează realitatea interioară a individului într-un anumit moment; astfel, accentuând faptul că un număr infinit de trăiri există simultan în interioritatea individului, autoarea pare să invoce limitarea limbajului în ceea ce privește capacitatea de a surprinde și de a reda tot ceea ce există la nivelul interiorității umane. Altfel spus, conștiința unui individ excede, prin complexitatea generată de coexistența unui număr infinit de trăiri, capacitatea de cuprindere a limbajului, care nu poate să reflecte decât o parte din întregul care se regăsește la nivelul conștiinței individuale. În opinia Virginiei Woolf, ideile și sentimentele care coexistă în conștiința unui individ „într-o dezordine

13 Bousôno, Carlos: *op. cit.*, pp. 80-86

14 *Ibidem*

15 Humphrey, Robert: *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1962, pp. 2-3

16 Woolf, Virginia: „Literatura modernă” în Woolf, Virginia: *Eseuri alese – arta lecturii* (traducere de Pillat, Monica), București: RAO International Publishing Company, 2007, p. 80

nemaipomenită¹⁷ deliminează un tot indisolubil care reprezintă existența interioară a acestuia într-un anumit moment; accentuând complexitatea interiorității individuale, autoarea pune, în mod concomitent, în evidență incapacitatea individului de a-și exterioriza în totalitate trăirile deoarece configurarea interiorității unui individ ca fiind deosebit de complexă sugerează atât faptul că nu toate trăirile interioare pot fi redată în cuvinte, cât și faptul că încercarea de a le verbaliza presupune un efort de a descompune un tot indisolubil. Suma trăirilor care alcătuiesc o secvență din fluxul conștiinței unui individ nu poate fi redată decât parțial: pe de o parte, deoarece intensitatea și plurivalența unor trăiri fac imposibilă transpunerea lor în cuvinte și, pe de altă parte, deoarece procesul de descompunere prin verbalizare a ansamblului de impresii care se regăsesc într-un anumit moment în conștiința unui individ conduce la o reflectare trunchiată a realității interioare prin intermediul limbajului. Astfel, Virginia Woolf semnalează în mod indirect limitările limbajului, care se constituie ca un mijloc deficitar de comunicare a existenței interioare a unui individ.

Pe parcursul altor eseuri, însă, autoarea proclamă în mod direct incapacitatea limbajului de a reda în totalitate ceea ce există la nivelul conștiinței individuale. Astfel, în eseul „Meșteșug”, autoarea afirmă despre cuvinte faptul că „[...] ele nu produc nimic folositor [...]”¹⁸, denunțând, astfel, ineficiența care pare să caracterizeze orice încercare a individului de a-și verbaliza trăirile. Forța de cuprinde a cuvintelor este, așadar, limitată, astfel că indivizii ar trebui, poate, să suspende orice tentativă de verbalizare, să renunțe la „[...] a le obliga, împotriva naturii lor, să fie folositoare [...]”¹⁹. Subliniind incapacitatea cuvintelor de a oglindi interioritatea individuală, Virginia Woolf evocă trauma structurală a intrării în

limbă: astfel, efectul traumatizant pe care îl resimte orice individ la conștientizarea faptului că limbajul nu îi poate servi drept instrument pentru a-și exterioriza trăirile este reliefat prin proclamarea inutilității cuvintelor. Se poate spune, așadar, că o parte din eseurile Virginiei Woolf evocă trauma structurală a intrării în limbă, fie în mod indirect, prin reprezentarea realității interioare ca fiind deosebit de complexă și, deci, imposibil de cuprins în cuvinte, fie în mod direct, prin afirmarea nemijlocită a ineficienței cuvintelor.

Convingerile pe care Virginia Woolf le expune în eseuri precum „Meșteșug” în ceea ce privește incapacitatea limbajului de a surprinde complexitatea interiorității individuale se regăsesc inserate și pe parcursul unora dintre romanele sale. Astfel, opere literare precum romanul *Spre far* conțin evocări repetate ale traumei structurale a intrării în limbă: pe parcursul acestui roman, se regăsesc fragmente din care reiese faptul că trăirile indivizilor nu pot fi transpuse în cuvinte, date fiind intensitatea și complexitatea lor: „Sub presiunea nevoii de a vorbi, ratezi întotdeauna ținta. Vorbele flutură în alte direcții și lovesc întotdeauna cu câteva degete mai jos de țintă.”²⁰ Amintind de incapacitatea cuvintelor de a oglindi întregul nivel al conștiinței umane, astfel de fragmente reiterează ideea conform căreia nivelul care stă la baza procesului de verbalizare nu poate fi în mod exhaustiv supus acestui proces. De asemenea, romanul *Spre far* conține și pasaje în care este redată în mod indirect caracterul analitic al limbajului, care nu poate să surprindă simultaneitatea trăirilor existente la nivelul interiorității unui individ: „Cuvintele mărunte, care fărâmițează gândirea și o îmbucătățesc, nu exprimă nimic.”²¹ Astfel, din acest fragment, care pare a fi desprins mai degrabă din scrieri precum eseul

17 Woolf, Virginia: „Domnul Bennett și doamna Brown” în Woolf, Virginia: *Eseuri alese – arta lecturii* (traducere de Pillat, Monica), București: RAO International Publishing Company, 2007, p. 109

18 Woolf, Virginia: „Meșteșug” în Woolf, Virginia: *Eseuri alese – arta lecturii* (traducere de Pillat, Monica), București: RAO International Publishing Company, 2007, p. 195

19 *Ibidem*, p. 197

20 Woolf, Virginia: „Spre far” (traducere de Ralian, Antoaneta) în Woolf, Virginia: *Spre far; Orlando*, București: Adevărul Holding, 2009, p. 172

21 Woolf, Virginia: „Spre far”, *loc. cit.*, p. 171

„Meșteșug”, reiese faptul că verbalizarea realității interioare presupune o încercare de scindare a unității pe care o prezintă trăirile unui individ, consecința acestei încercări fiind eșecul total al actului de comunicare.

Se pare, așadar, că singura modalitate prin care individul poate să gestioneze trauma structurală a intrării în limbă este prin renunțarea absolută la comunicare prin verbalizare: „Nu-i așa că ratăm lucrurile de îndată ce încercăm să le exprimăm? [...] Nu spunem mai mult prin tăcere?”²². Numai tăcerea poate să înlăture pericolul de a falsifica existența interioară, deoarece orice încercare de verbalizare a trăirilor unui individ are drept rezultat o redare parțială și, deci, inexactă a ceea ce există la nivelul conștiinței acestuia. Evidențierea limitărilor limbajului este, așadar, dublată de proclamarea tăcerii ca mijloc de conservare a autenticității trăirilor. Însă prin tăcere nu se obține o surmontare a efectului traumatizant generat de absența resimțită de individ în urma conștientizării limitărilor limbajului: renunțarea la verbalizare prin abandonarea totală a limbajului nu echivalează cu o depășire a traumei structurale a intrării în limbă deoarece nu conduce la eficientizarea acestui mijloc de redare a interiorității individuale și, deci, nu contribuie la satisfacerea nevoii indivizilor de a comunica.

Confruntat cu limitările limbajului, individul trebuie, așadar, să găsească o altă cale de a gestiona trauma structurală generată de intrarea în limbă: chiar dacă generează conservarea autenticității trăirilor individuale, tăcerea nu reprezintă o alternativă viabilă deoarece presupune suprimarea totală a comunicării prin verbalizare, intrând, astfel, în conflict cu nevoia individului de a se exprima. Între cele două extreme reprezentate de dezideratul comunicării totale și opțiunea suprimării totale a comunicării, individul trebuie să găsească o cale de mijloc care să îi permită să utilizeze limbajul măcar ca instrument de comunicare parțială. Eficientizarea limbajului până în punctul

în care acesta să poată reflecta în mod autentic măcar o parte a realității interioare se poate realiza, susține Virginia Woolf, prin concentrarea semnificației în cuvânt.

Tocmai de aceea, Virginia Woolf reliefează, pe parcursul unor eseuri precum „Meșteșug”, necesitatea unui nou tip de narațiune în care raportarea la limbaj se face cu precădere la nivel lexical, unde fiecare cuvânt conține în sine o infinitate de semnificații latente printr-o comprimare și concentrare a mesajului în cuvânt. Scopul de a transpune în cuvinte o trăire de la nivelul conștiinței individuale fără a o falsifica poate fi atins doar prin transformarea cuvintelor în depozitare ale unei sume infinite de semnificații; de altfel, „[...] e în firea lor să nu exprime un singur lucru, ci o mie de posibilități [...]”²³. Altfel spus, limbajul este limitat în ce privește capacitatea sa de a reda realitatea interioară a unui individ, astfel că singura modalitate prin care limbajul poate fi folosit ca instrument eficient de comunicare este acela de a concentra în fiecare cuvânt o sumă infinită de semnificații, spre a înzestra fiecare cuvânt cu autenticitate în raport cu existența care se desfășoară la nivelul conștiinței unui individ. Astfel, fiecare cuvânt în care sunt cuprinse semnificații latente multiple contribuie, prin funcția sa de evocare, prin „[...] această putere de sugestie [...]”²⁴, la configurarea unui mesaj care nu denaturează experiența pe care individul o trăiește. Dezideratul comunicării totale este, așadar, transformat într-un deziderat al comunicării autentice: dat fiind faptul că redarea exhaustivă a unei experiențe prin verbalizare nu este posibilă deoarece limbajul nu poate cuprinde complexitatea conștiinței umane, individul trebuie să aspire, pare să transmită Virginia Woolf, spre constituirea unui mesaj în care fiecare cuvânt este forțat să reflecte cât mai mult din interioritatea individului care îl utilizează ca mijloc de comunicare a trăirilor sale.

Numai prin concentrarea semnificației în cuvânt limbajul poate fi constrâns să reflec-

²² *Ibidem*, p. 166

²³ Woolf, Virginia: „Meșteșug”, *loc. cit.*, p. 197

²⁴ Woolf, Virginia: „Meșteșug”, *loc. cit.*, p. 200

te existența interioară a unui individ. Comprimarea semnificației în cuvânt asigură, așadar, o codificare autentică a informațiilor existente la nivelul interiorității individuale, părând să pună bazele unui act de comunicare eficient și autentic. Însă, în mod paradoxal, tocmai această concentrare exhaustivă de înțelesuri în cuvânt poate să distrugă comunicarea prin faptul că poate face imposibilă decodarea de către receptor a mesajului codificat de emițător. Atribuirea unui număr limitat de semnificații fiecărui cuvânt este ceea ce face ca limbajul să funcționeze ca mijloc eficient de comunicare, chiar dacă nu este vorba de o comunicare absolută; înțelesurile limitate atribuite cuvintelor funcționează atât ca obstacol în reflectarea totală a interiorității individuale, cât și ca mijloc de asigurare a unei comunicări parțiale între emițător și receptor, deoarece, dacă emițătorul își ia libertatea de a înzestra fiecare cuvânt cu o infinitate de sensuri astfel încât să oglindească fluxul

conștiinței sale, atunci posibilitatea decodării mesajului de către receptor este suprimată. Se poate spune, așadar, că opinia lui Dominick LaCapra cu privire la imposibilitatea de a depăși o traumă structurală precum intrarea în limbă se dovedește a fi întemeiată și că o astfel de traumă nu poate fi, de fapt, surmontată: aceasta se constituie ca un dat ineluctabil care guvernează existența fiecărui individ.

Scrierile Virginiei Woolf evocă trauma atemporală a intrării în limbă, atât la nivel teoretic, în eseurile în care autoarea proclamă necesitatea concentrării în cuvânt dată fiind incapacitatea limbajului de a surprinde fluxul conștiinței individuale, cât și la nivel practic, în romanele care au ca scop narativ redarea fluxului conștiinței, prin intermediul unor fragmente în cadrul cărora este evidențiată aceeași incapacitate a limbajului de a reflecta existența interioară a unui individ.

Bibliografie primară

- Woolf, Virginia: „Domnul Bennett și doamna Brown” în Woolf, Virginia: *Eseuri alese – arta lecturii* (traducere de Pillat, Monica), București: RAO International Publishing Company, 2007
- Woolf, Virginia: „Literatura modernă” în Woolf, Virginia: *Eseuri alese – arta lecturii* (traducere de Pillat, Monica), București: RAO International Publishing Company, 2007
- Woolf, Virginia: „Meșteșug” în Woolf, Virginia: *Eseuri alese – arta lecturii* (traducere de Pillat, Monica), București: RAO International Publishing Company, 2007
- Woolf, Virginia: *Spre far* (traducere de Ralian, Antoaneta), București: Adevărul Holding, 2009.

Bibliografie secundară

- Bousôno, Carlos: „Comunicarea unicității psihice” în Bousôno, Carlos: *Teoria expresiei poetice* (traducere de Georgescu, Ileana), București: Univers, 1975
- Caruth, Cathy: „Recapturing the Past: Introduction” în Caruth, Cathy (ed.): *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995
- Humphrey, Robert: *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1962
- LaCapra, Dominick: *Trauma, Absence, Loss*, Critical Inquiry, vol. 24, no. 4: The University of Chicago Press, 1999
- Van der Kolk, Bessel; Van der Hart, Onno: „The intrusive past: the flexibility of memory and the engraving of trauma” în Caruth, Cathy (ed.): *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995

Geanina PODOCEA

Legenda și balada în sudul Munteniei



Résumé

Studiul de față dorește să descrie succint cele două specii existente în sudul Munteniei, legenda și balada. După cum se știe, localitățile din această parte a țării au luat ființă datorită formelor de colonizare, atât spontană, consecință a vieții pastorale, dar și cu program, ce i se datorează regelui Carol I, care a împroprietărit eroii de război.

Există în sudul Munteniei evenimente, domnitori, locuri și oameni care au născut legende și eroi și întâmplări locale care au creat balade. Se știe că fiecare spațiu geografic are o viață folclorică a sa, iar pentru zona de sud s-a crezut că nu prezintă interes folcloric, însă câteva note particulare îi rezervă o poziție anume în folclorul general din Muntenia. Majoritatea așezărilor au atestare istorică antică, medievală sau de secol XIX, locuitorii fiind arendași, oieri, hangii, veniți din zona Transilvaniei, dar și de pe lângă Buzău sau Vrancea.

O constantă importantă a textelor culese este Dunărea, care apare în diverse ipostaze : cale de acces, cale de transport, sau mijloc prin care personajul masculin își dovedește dragostea.

În ceea ce privește balada și legenda, mai puțin cea toponimică, repertoriul poetic al zonei este, în linii mari, același cu al celorlalte provincii românești.

Cuvinte-cheie: Valachia, istorie, legendă, baladă, folclor.

Cette étude décrit les deux espèces qui existent dans le sud de la Valachie : la légende et la ballade. Comme on sait déjà, les villages de cette partie de notre pays existent grâce aux formes de colonisation dues à la vie pastorale mais aussi avec un programme fait par le Roi Carol I qui a donné le droit de propriété aux héros de guerre. Il y a au sud de la Valachie des événements, des voivodes, des lieux et des gens qui ont créé des légendes, des héros et des faits qui ont créé à leur tour des ballades. On sait déjà que chaque espace géographique a une vie folklorique propre et pour le sud on l'a cru sans intérêt folklorique mais, quelques notes particulières lui réservent une telle position dans le folklore général de la Valachie. La majorité des localités ont des attestations historiques antiques, médiévales ou du XIX^e siècle, les habitants étant des fermiers, des bergers, des aubergistes, venus de Transylvanie mais aussi de Buzău ou Vrancea. Une constante importante des textes est le Danube qui est en même temps moyen de transport, d'accès qui aide le personnage masculin à prouver l'amour. En ce qui concerne la ballade et la légende, le répertoire poétique de cette partie de notre pays est, en grande partie, le même que dans les autres provinces roumaines.

Mots-clés: Valachia, histoire, légende, balade, folklore.

Oarecum vag delimitat, sudul Munteniei, teritoriul care a făcut obiectul cercetărilor, este o zonă cu o istorie relativ diferită,

mai ales că în ultimele două secole, în valuri succesive, sudul țării a fost o zonă de colonizare. Forma cea mai veche de colonizare,

spontană, a fost o consecință a vieții pastorale – coborârea, la iernatic, a turmelor din munte în Lunca Dunării. Efectul acestei situații a fost, în multe cazuri, strămutarea păstorilor și a familiilor lor, integrarea lor în așezările localnicilor sau întemeierea de noi așezări. Cealaltă formă de colonizare, cu program, i se datorează regelui Carol I, care, în urma Războiului de Independență i-a răsplătit pe luptători cu loturi de pământ, întemeind astfel noi așezări.

Formele de relief, localitățile, pădurile au denumiri care ne servesc drept repere spațiale, iar numele, la rândul lor, au o poveste legată de cineva sau de ceva, de o întâmplare. Povestea explică și justifică numele, chiar dacă, uneori, același nume face obiectul a două sau mai multe istorioare diferite. Există în sudul Munteniei locuri în care se pare că au fost multe întâmplări a căror amintire se păstrează în poveștile oamenilor. Povestea care leagă locul de întâmplare, rămâne, de fapt, un punct de întâlnire a geografiei cu istoria, o istorie orală, care nu coincide, uneori, cu cealaltă istorie, a istoricilor. Dar, și atunci când nu este adevărată, în ordinea fizică a vieții, povestea este purtătoarea unui adevăr, un alt fel de adevăr, metafizic, care ne poate ajuta să înțelegem universul interior al povestitorului, identitatea sa din ordinea inaparentă a vieții.

Așa cum o spune chiar titlul, obiectul cercetării îl reprezintă însăși povestea: spusă sau cântată, povestea este o prezență puternică în sudul Munteniei, chiar dacă nu are monumentalitatea lăcașelor de cult întâlnite în zonă.

Mai puțin cercetat sub aspectul vieții folclorice, această zonă de câmpie a avut parte, în cea de-a doua jumătate a secolului trecut, de o istorie diferită de cea a satului de la munte. Procesul de colectivizare din anii '60 a schimbat nu numai statutul proprietății, ci și, prin introducerea mecanizării, vechile deprinderi de muncă și, mai ales, relațiile oamenilor cu animalele de povară, principalele lor ajutoare. Acestea au dispărut din curțile oamenilor și, odată cu ele s-au golit grajdurile, fânarele, hambarele, au dispărut vechile rosturi și vechiul orar al zilei, vechiul sistem de valori al țăranului român.

Fiecare spațiu geografic are o viață folclorică a sa, unele arii geografice având caractere foarte pronunțate, iar altele mai sărace. S-a crezut că zona de sud nu prezintă un interes folcloric deosebit, însă există câteva note particulare ce-i dau o poziție aparte în folclorul general din Muntenia.

Revenirea la vatră a soldaților, care au luptat pe frontul din Moldova și coborârea ciobanilor din Ardeal la șes în procesul transhumanței, au însemnat o îmbogățire a repertoriului local.

Zonă expusă pericolelor permanente și evenimentelor istorice, ținutul dunărean a constituit o nesecată sursă de legendă: ținuturi străbătute de armatele lui Darius, ctitoriile lui Matei Basarab, informații sociale cu valoare legendară create în urma Legii Secularizării averilor mănăstirești și a Legii Agrare decretată de Al. I. Cuza, cât și de apariția satelor în urma împrăștiării după Războiul de Independență.

În urma cercetărilor făcute, se observă că majoritatea așezărilor au atestare istorică antică, medievală, sau de secol XIX, locuitorii fiind arendași, oieri, hangii, veniți din zona Transilvaniei: Făgăraș, Sibiu, Brașov, dar și de pe lângă Buzău, în căutare de locuri bune pentru păscut, sau refugiați din calea asupritorilor vremii.

O constantă importantă a textelor culese în zona de sud a Munteniei este Dunărea, care în legende și balade este privită în diverse ipostaze: cale de acces, cale de transport, sau mijloc prin care personajul masculin dovedește dragostea purtată fetei, prin traversarea fluviului în speranța că va fi acceptat.

Toponimele locale provin de la oamenii locurilor, de la unele obiceiuri sau îndeletniciri, ori de la poreclele purtate de aceștia. Așezările, unele dintre ele dispărute de mult sau strămutate, au denumiri ale căror conotații sugerează fondul sufletesc al locuitorilor și imaginația bogată a omului din popor.

Localitățile urmărite au în comun caracteristici ce implică transhumanța, migrația populației și apariția de noi așezări, aspecte și particularități specifice zonei delimitată de Dunăre și Argeș.



Legende descoperite aici respectă structura și trăsăturile definitorii ale speciei, dar intrevin câteva particularități generate de condițiile locale și de talentul povestitorului. Se întâlnesc legende toponimice, cu explicații privind apariția unor așezări, în care se prezintă părerea oamenilor despre locul respectiv căruia i se atribuie o semnificație imaginară, plecând însă de la elemente reale. Se mai găsesc și legende onomastice ale unor familii statornicite pe aceste meleaguri din diferite motive, cum ar fi transhumanța sau evenimente istorice. O pondere mai mare o au legende onomastice, care explică numele așezării respective ca provenind de la numele celui care a sosit primul aici: Nana, Șoldanu, Mitreni, Chirnogi, Dor Mărunt, Valea Baba Ana, Oltenița, Alexeni, Floroaica, Radovanu. În repertoriul legendelor din sud există și unele ce dau explicații fabuloase unor îndeletniciri, sau explică apariția și desfășurarea unor fenomene ale naturii. Există legende despre comori care ardeau noaptea în locurile unde ar fi fost

ascuns aurul (Comorile de pe Muche), iar monumentele istorice ale zonei au creat la rândul lor legende legate de cruci, troițe, clădiri vechi.

Cealaltă specie urmărită este balada, a cărei vechime legată de eposul eroic oscilează între două tabere: unii cercetători vedeau în baladele populare niște ecouri târzii ale epopeilor, alții le-au situat înaintea acestora, ca surse de inspirație. Atestările confirmă balada ca specie medievală, însă mai tânără decât legenda și basmul. Structural și stilistic poartă pecetea vizibilă lumii feudale, chiar dacă unele teme au obârșie mai veche, nu rareori preistorică.

Cântecul epic laicizat capătă rolul de a menține vie amintirea cuiva, de a-i pomeni numele, sau faptele importante, „Să se pomenească”, „Aibă să se pomenească”. Obiceiul pomenirii prin cântece a fost viu nu doar la curțile domnești, ci și în straturile de jos. În Oltenia de șes s-a păstrat până în zilele noastre practica de a realiza un cântec povestitor chiar despre întâmplări care afec-

tau doar cercul familial: în cadrul unei morți năpraznice familia îndurerată comanda unui lăutar un cântec despre cele întâmplate pentru a fi cântat la masa funerară, dar și la pomenirile ulterioare.

Și balada din repertoriul viu a luat naștere asemănător: cele narate s-au petrecut întocmai, cântecul nefiind decât o cronică fidelă a evenimentului. Balada este o povestire versificată și cântată despre figuri și fapte de seamă din trecut, demne de a fi amintite, menite să explice venirea strămoșilor într-o epocă mai îndepărtată, greu de precizat, iar în vremurile mai noi, în feudalitate, pentru valoarea lor pilduitoare, prin opunerea constantă a „celor buni” față de „cei răi”.

Spre deosebire de legendă, balada cere o audiență mai largă și festivă, compatibilă doar cu o ambianță solemnă corespunzătoare. Erau spuse la ospetele cu caracter divers, de la masa festivă domnească până la masa mare a nunții țărănești. Doar în astfel de întruniri cursul evocator al baladei își poate dezvălui eficiența, când cântăreț și auditoriu se confundă într-o entitate organică. Funcția primordială a baladei este de a stabili o punte de legătură între sufletul colectiv și trecutul eroic.

Repertoriul românesc al baladelor însușește cam 330 de tipuri, dintre care 250 de tipuri alcătuiesc zestrea clasică, baladele cu răspândire mai largă și forme artistice mai înalte. Cu circulație strict locală se întâlnesc jurnalele orale, cele mai multe fiind publicate într-o anexă a baladei propriu-zisă.

G. Dem. Teodorescu a clasificat tematic specia în trei grupe mari: balade fantastice, balade istorice și balade nuvelistice. Baladele din zona nordică a țării se apropie până la confruntare cu cântecul propriu-zis, în public fiind cântate doar de cerșetorii orbi prin târguri. Zona sudică este ținutul clasic al baladei populare, fiind atestată aici în plinătatea ei tipică, formală și funcțională.

În Muntenia și Oltenia se disting două arii delimitate de linia care separă șesul de ținuturile subcarpatice. Baladele din zona sudică se desfășoară în forme ample, cuprinzând, de obicei, 200 până la 400 de

versuri, dar se întâlnesc și unele mai întinse. Cele mai ample provin de la faimosul lăutar al Brăilei, Petrea Crețu Șolcan: „Stanislav Viteazul”, „Badiul”, „Corbea”, „Meșterul Manole”.

Cercetările comparative au evidențiat originalitatea tematică a baladelor românești: aproximativ a opta parte din repertoriul românesc se regăsește și în repertoriul altor popoare, în special la cele din sudul Dunării.

Epica orală cuprinde variante, mai mult sau mai puțin bine conservate, ale tipurilor principale de balade caracteristice folclorului nostru: fantastice, păstorești, antiotomane, antifeudale, familiale.

Dintre baladele fantastice, cea care se bucură de o largă circulație în zona noastră, este „Cântecul Șarpelui”, baladă care se întâlnește în variante cu titluri diferite în mai toate regiunile țării, fiind legată de credințe și superstiții. Balada are ca punct de pornire ideea etică a blestemului mamei, întâmplările înfățișate fiind menite a sublinia urmarea nefastă a acestuia, în variantele din Muntenia și Oltenia. În zona de sud însă, cântăreții populari nu mai stăruie asupra blestemului și creșterii copilului concomitent cu șarpele, ci urmăresc cu mare atenție scena luptei dintre șarpe și voinic. Aflăm despre blestem din gura șarpelui care-și motivează fapta, neînțelegând să renunțe la prada sa, pe care o consideră un drept.

Această zonă este străbătută de unul dintre principalele drumuri oierești de mișcare a turmelor de la munte la șes și de la șes la munte, pe cursul Argeșului până la Oltenița, fapt ce ne îndreptățește să credem că unele balade ciobănești născute în regiunea de munte au ajuns în jurul Olteniței. Am descoperit aici o singură baladă ciobănească, într-o variantă bine conservată, „Cântecul lui Zvârlugă”, construită pe motivul ciobanului care și-a pierdut oile.

Din discuțiile avute cu oamenii mai în vârstă rezultă că în această zonă au circulat în trecut toate baladele pe teme antiotomane: „Tanislav”, „Badin”, „Ilincuța Șandruului”, „Chira Chiralina”, baladele din ciclul Novăceștilor. Cea care a dovedit mai multă vitalitate și s-a conservat în forme

apropiate de variantele din culegerile mai vechi (Teodorescu și Tocilescu) este „Ilincuța Șandrului”. Balada se găsește în variante mai mult sau mai puțin diferite în toate localitățile din zonă, sub diferite nume: „Ilincuța Șandrului”, „Ilincuța”, „Ilincuța cea Frumoasă”, „Șendruleasă”, „La casele Șandrului”. La această margine de țară incursiunile turcilor de peste Dunăre pentru jaf și pradă imprimau nesiguranță și tragism vieții, și fapte asemănătoare celor din baladă s-au întâmplat, fără îndoială, prin aceste locuri. Faptul că în unele variante se pomenește de Giurgiu, balada fiind răspândită aici ca și în zona Oltenița, ne determină să credem că teritoriul genetic al acestui cântec epic este zona de sud a Câmpiei Dunării dintre Giurgiu și Oltenița.

Din „Ciclul Novăceștilor” am descoperit aici două balade: una intitulată „Gruia lui Novac” și cealaltă cu numele „Baba Novac”. Prima circulă în Oltenița, Curcani, Mitreni, Chirnogi, Tatina, toate variantele fiind caracterizate printr-o izbitoare asemănare. Balada luminează virtuțile eroului: îndrăzneala, încrederea în puterile sale, vitejia, forța, iar lupta din final are un pronunțat caracter hiperbolic generat de puternicele sentimente antiotomane.

O altă creație cu caracter antifeudal cu o largă circulație în zonă păstrată în variante bine conservate este „Balada haiducului Miu”, înregistrată sub denumiri diferite: „Cântecul lui Miu Haiducul” (Greaca), „Balada lui Miu Haiducul” (Oltenița), „Miu Haiducul” (Mânăstirea). Variantele diferă ca extindere: varianta Greaca are 280 de versuri, Oltenița 160, iar cea de la Mânăstirea 106 versuri.

Un alt motiv de largă circulație în folclorul românesc, ca și în cel sud-dunărean, este motivul vânzării nevestei, realizat pe fond tematic diferit, atât social-istoric, cât și familial. Am înregistrat două variante: una la Luica și una la Budești, cu titlul „Cântecul lui Oleac”, prima însumând cca. 90 de versuri, a doua cca. 120 de versuri.

Motivul probei iubirii, al fidelității sau infidelității, reîntoarcerea acasă pe neașteptate a soțului, dragostea logodnicilor nefiri-

ciți, toate apar în diferite creații locale ca variante ale unor balade de largă circulație. Prima iubire apare în „Ghiță Cătănuță” și în „Milea”, iar iubirea totală, generatoare a jertfei supreme, a iubirii care nu cunoaște piedici se regăsește în creații din Oltenița, Radovanu, Curcani, Spanțov, în balade care interesează nu pentru peripețiile care generează finalul tragic al îndrăgostiților, ci pentru urmarea acestui sfârșit, menit să evidențieze puterea dragostei și ideea etică. Cei doi tineri care se iubesc au fost împiedicați de părinți să se căsătorească, motiv pentru care, disperați s-au aruncat, îmbrățișați, în Dunăre. Părinții i-au plătit pe marinari să-i scoată din apă și, cu jale mare, i-au înmormântat.

Drept concluzii, sudul Munteniei, ca modalitate de delimitare teritorială a acestei cercetări, are valoarea unei constante care, în ordinea fizică a vieții, rămâne egală cu sine. Locuitorii teritoriului, factorul activ și creator, ilustrează, prin opoziție, regimul unei variabile. Mai ales datorită păstorilor ardeleni și a celor din zona Vrancei, dar și ca urmare a proceselor de colonizare ce au urmat Războiului de Independență și Primului Război Mondial, zona de sud a Munteniei, sub aspect cultural s-a redefinit, procesul fiind ilustrat de însuși repertoriul poetic al zonei. Teritoriul a absorbit locuitori ai celorlalte provincii și, odată cu ei, forme și valori culturale care-i defineau.

Aceste implanturi, realizate în decursul mai multor secole, au condus la includerea în repertoriul poetic al localnicilor, agricultori și crescători de vite mari, a unor teme noi, în primul rând a celor pastorale.

În ceea ce privește balada și legenda, mai puțin cea toponimică, repertoriul poetic al zonei este, în linii mari, același cu al celorlalte provincii românești. Mai mult decât alte zone, care păstrează o serie de caracteristici locale, zona de sud a Munteniei ar putea fi considerată o zonă exponențială în ceea ce privește universul nostru poetic de factură tradițională, orală.

Legenda și balada ilustrează caracteristicile aceluiași gen proxim, al povestirii, dar cu deosebiri evidente, care ne obligă să sesizăm diferențele specifice. Fiecare dintre cele

două tipuri de povestire are la bază un alt tipar poetic, determinat de relația în care intră cu ordinea practică a vieții, de funcția îndeplinită la nivelul acestei ordini și, nu mai puțin, de forma de manifestare. Astfel, spre deosebire de legendă, o povestire spusă, foarte apropiată de modul de comunicare, balada, povestirea cântată, ilustrează un mod solemn de exprimare căutând prin ritm și rimă, dar și prin asociere cu melodia, înscrierea în frumos. Din acest motiv, o legendă poate fi spusă de oricine, pe câtă vreme o baladă, în mod obișnuit, o cântă lăutarul, adică un individ specializat, pe care ceilalți o recunosc ca atare. Diferența ține și de faptul că un cântăreț de balade este plătit, nu și cel care povestește o legendă.

Spre deosebire de legendă, care poate fi spusă oriunde, balada este cântată într-un anumit cadru, de regulă ritual, cum este nunta, sau ceremonial, cum este banchetul, petrecerea restrânsă. O altă deosebire este dată de faptul că legenda poate fi spusă oricând, spre deosebire de baladă care, în mod obișnuit, fiind legată de un anumit cadru de viață, nu apare decât mai rar, pe fundalul acelui cadru care îl conotează, cum se întâmplă, mai ales, în cazul ritului nupțial. Există deci, un context care „cheamă” balada, situație care se explică și prin faptul că cele mai multe teme tratate sunt legate de

problemele mariajului, direct sau din zonele adiacente, care pot afecta familia. S-ar putea spune, pornind de la aceste observații, că, spre deosebire de legendă, al cărei context este imprevizibil, balada, povestea cântată, rămâne legată de anumite contexte previzibile, cel mai important rămânând nunta.

Aceste deosebiri, care țin de sistemul diferențelor specifice, apar și la nivelul semnificațiilor pe care le dezvoltă adevărul poetic. În cazul baladei, care înregistrează experiențe umane infinit repetabile, iubirea, efectul blestemului, eroicul etc., adevărul poetic este unul general, apropiat de adevărul filozofic, punând sub accent norme morale din cele mai importante. Legenda, cu deosebire legenda istorică, cultivă o altă formă de adevăr, un adevăr istoric, particular, cu semnificații restrânse, privitoare la un loc anume, la o construcție, la un nume etc. Indiferent care este obiectul legendei, o ființă, un monument, o întâmplare, legenda îi construiește o identitate obiectului, îl izolează, îi impune un statut de unicat, îl face vizibil și, desigur, inteligibil pentru că este recunoscut ca sens. Spusă sau cântată, povestea este un simptom al atașamentului față de tradiție, iar în cazul nostru legendele și baladele par a deține o mai mare putere de remanență decât celelalte forme culturale prin care ne construim și ne afișăm identitatea.

Bibliografie primară

- Boia Lucian, „Istoria și mitul în conștiința românească”, București, Ed. Humanitas, 1997;
- Valer, Buturugă, „Cultura spirituală românească”, București, Ed. Minerva, 1992;
- Gaster, Moses, „Literatura populară română”, București, Ed. Minerva, 1983;
- Ispas, Sabina; Nicoleta, Coatu; Carmen Bulete, „Etnografie românească folclorică și etnomuzicologie”, Ed. Academiei Române, București, 2012;
- Marian, Simion Florea, „Cântece populare românești. Văji, farmece și desfaceri”, București, Ed. Coresi, 1996;
- Opreșan, Horia Barbu, „Folclor literar ilfovean”, Comitetul pentru cultură și artă al județului Ilfov, Casa Creației Populare, 1971;
- Nițescu, Gh; Nițescu, M., „Balada în zona folclorică Giurgiu”, Ed. Trident, dec. 1997;
- Păun, Ștefan; Busuioc, Ion. A. „Legende și consemnări”, Giurgiu, 1995;
- „Dunărea de jos”, Revistă de cultură și etnografie, anul II, nr. 1-2, ian.-febr., 1996;
- „De vorbă cu satul”, caiet de corespondență pe teme etno-folclorice, Centrul județean al Creației Populare Călărași, anul I, nr. 1, dec., 1996.