

caiete critice

4 (354) / 2017



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

Director: Eugen SIMION



*Ion Ghica –
Opera literară (I)
de Eugen Simion*

*Europenizarea
României, un act
de cercetare
academică
de Valeriu Ioan-Franc,
Napoleon Pop*

*Răzvan Thodorescu:
Românii iubesc
dictatura. Românii
nu au antene
pentru democrație!*

*Singurătatea
„cerșetorului
de cafea”
de Constantin Coroiu*

*Carnavalul din Köln
de Nicolae Corbeanu*

caiete critice

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

și
*Editura Expert,
sub egida
Academiei Române*

Nr. 4 (354) / 2017

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@fnasa.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



CUPRINS

4/2017

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: Ion Ghica – Opera literară (I)
Ion Ghica – the Literary Oeuvre (I) 3

A GÂNDI EUROPA

- Valeriu IOAN-FRANC, Napoleon POP: Europeanizarea României,
un act de cercetare academică
L'eupansiation de la Roumanie – un acte de recherché academique 13

OVIDIUS

- Ioana COSTA: O epistolă ovidiană
An Ovidian epistle 20
- Florentina NICOLAE: *Blanditiae, Errorque Furorque*. Îndrăzneala lui Ovidius
Blanditiae, Errorque Furorque. A few considerations on Ovidian impudence ... 24

INTERVIU

- Răzvan THEODORESCU: Românii iubesc dictatura. Românii nu au antene
pentru democrație!, *Florian Saiu în dialog cu Răzvan Theodorescu*
Romanians love dictatorships. Romanians have no „sensors” for democracy!
Răzvan Theodorescu talks to Florian Saiu 30

FĂNUȘ NEAGU – 85

- Viorel COMAN: Cărțile cu prieteni
Books with friends 41
- Lucian CHIȘU: Soluția interioară
The internal solution in The Bridge 46

CRONICI LITERARE

- Constantin COROIU: Singurătatea „cerșetorului de cafea”
The Loneliness of a “Coffee Beggar” 52

SCRISOARE DE LA KÖLN

Nicolae CORBEANU: Carnavalul din Köln

Carnival in Cologne 61

COMENTARII

Caius Traian DRAGOMIR: Unele regrete

A few regrets 65

Iulia-Cristina STAN: Blecher – un personaj blecherian supranarativ

Blecher - a supernatural bleecher character 69

Grațiela POPESCU: Dezghețul ideologic și sentimental în regatul lipsei
de semnificații. Primăvara iubirii pragheze

Ideological and sentimental thaw in the kingdom of meaninglessness.

The Spring of Prague Love 77



*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale pictoriței
Margareta Sterian (1897-1992)*

Eugen SIMION

Ion Ghica – opera literară (I)



Abstract

În pofida faptului că Ion Ghica este autorul unei opere literare întinse și diversificate, talentul său epic remarcabil, uneori excepțional, se vede în Scrisori și Convorbiri. Concepute sub influența clișeelelor romantice, prozele sale de ficțiune și încercările de teatru sunt sub acest nivel, reprezentând adaptări după romanțurile ori dramatizările la modă, în care evoluează personaje mai degrabă schițate. Din punct de vedere epic, notabile în aceste fragmente sunt doar detaliile realiste, cu descrieri ale fazei de tranziție a epocii, cu atenție pentru tipologii și pitoresc onomastic. Cu toate acestea, narațiunile lui I. Ghica sunt inconsistente. Tablouri de epocă și personaje bine conturate se regăsesc în Scrisori..., locul unde trebuie căutată adevărata operă literară a lui Ion Ghica. Aceste scrieri memorialistice sunt cu adevărat excepționale. Despre ele, ca și despre biografie, G. Călinescu a scris o frază ce nu poate fi ignorată: „opera lui Ion Ghica este muzeul Carnavalet al nostru, organizat de un bun artist”.

Cuvinte-cheie: Istorie literară, proză, teatru, memorialistică, Ion Ghica, V. Alecsandri.

În pofida faptului că Ion Ghica este autorul unei opere literare întinse și diversificate, talentul său epic remarcabil, uneori excepțional, se vede în Scrisori și Convorbiri. Concepute sub influența clișeelelor romantice, prozele sale de ficțiune și încercările de teatru sunt sub acest nivel, reprezentând adaptări după romanțurile ori dramatizările la modă, în care evoluează personaje mai degrabă schițate. Din punct de vedere epic, notabile în aceste fragmente sunt doar detaliile realiste, cu descrieri ale fazei de tranziție a epocii, cu atenție pentru tipologii și pitoresc onomastic. Cu toate acestea, narațiunile lui I. Ghica sunt inconsistente. Tablouri de epocă și personaje bine conturate se regăsesc în Scrisori..., locul unde trebuie căutată adevărata operă literară a lui Ion Ghica. Aceste scrieri memorialistice sunt cu adevărat excepționale. Despre ele, ca și despre biografie, G. Călinescu a scris o frază ce nu poate fi ignorată: „opera lui Ion Ghica este muzeul Carnavalet al nostru, organizat de un bun artist”.

Keywords: Istorie literară, proză, teatru, memorialistică, Ion Ghica, V. Alecsandri.

I. În corespondență și în studiile sale, Ion Ghica vorbește de toate, mai puțin de literatură. Amintește în câteva rânduri de Iancu Văcărescu și, într-o scrisoare din 1886, îi face un portret lui Grigore Alexandrescu,

zicând că este „un poet de talent superior” și „un suflet mare și nobil, o inimă curată și generoasă, vesel și glumeț”, comparabil – în fabule – cu La Fontaine... În afara acestor formule generale, judecata lui nu este esteti-

că, ci morală. Scriitorul este bun, generos, patriot, are crize de melancolie, este sensibil față de suferința celor mulți etc. S-a păstrat un fragment dintr-un roman de moravuri, din 1848, intitulat de cei care l-au descoperit *Istoria lui Alecu*. Asupra lui atrage atenția întâia oară Vasile Alecsandri într-o scrisoare către Hurmuzachi, recomandându-l pentru publicare în revista „Bucovina”: „o scriere însemnată, plăcută și folositoare țărilor noastre, un roman de mœurs, un soi de *Jérôme Paturot* românesc” – scrie el. Alecsandri dă și numele autorului („prietenu meu” Ion Ghica, „om cu duh și cu judecată”) care dorește însă să-și păstreze anonimatul. „Schița de romanț”, cum îi zice Grigore Alexandrescu, care o ascultase citită de autor, n-a apărut însă în revista citată, pentru că manuscrisul fusese, probabil, rățacit. Dintr-un schimb de scrisori cu același Grigore Alexandrescu, deducem că Ghica căuta urma romanțului și bănuia că se află la amicul său. S-a tipărit în schimb, cam în aceeași vreme, în „Independența” un roman foileton (11 dec. 1861-22 ian. 1862), *Don Juanii din București* și s-a crezut că autorul lui este Ghica. Bogdan-Duică, N. Iorga și alți istorici literari au susținut această opinie. G. Călinescu, comparând textele, a infirmat însă paternitatea, atribuind *Don Juanii din București* lui Pantazi Ghica, fratele memorialistului („Națiunea”, 27 oct. 1947). Nici această ipoteză n-a convins până la urmă. Ștefan Cazimir a dovedit (în *Prefață* la antologia *Pionierii romanului românesc*, 1973) că autorul *Don Juanilor...* este, după toate probabilitățile, Radu Ionescu, poet cu teme intelectuale și teoretician incipient al criticii literare. Cel care a descoperit și a stabilit, în cele din urmă, identitatea „Schiței de romanț” a lui Ghica a fost D. Păcurariu (vezi *Documente literare inedite*, 1959). El și Ion Roman (în *Opere*, 4, 1985) au comparat textele lui Ghica cu acelea ale lui Louis Reybaud – autorul romanelor de moravuri *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale* (trei tomuri, 1843) și *Jérôme Paturot à la recherche de la meilleur des républiques* (patru tomuri, 1848) – și au constatat că este vorba, cu adevărat, de un scenariu asemănător (intrigă, tipologie, replici numeroase,

masive), dar cu material epic românesc. Este, așadar, o adaptare sau o prelucrare, cum sunt multe în literatura vremii.

Ulterior, a fost identificat, tot de D. Păcurariu, și un alt fragment de romanț, în același stil [*Istoria vieții lui Alecu Șoricescu*], datat cu aproximație 1857, ce pare a face parte din același scenariu. Ion Roman, care studiază atent cazul, înclină și el spre această ipoteză, cu precizarea că istoria lui Șoricescu, scrisă după zece ani față de fragmentul din 1848, reprezintă, în fapt, prima parte a proiectului pe care Ion Ghica, nu se știe de ce, l-a abandonat. Fragmentele rămase, îndeosebi paginile intitulate de critici *Istoria vieții lui Alecu Șoricescu*, nu spun mare lucru despre talentul epic al lui Ghica. Talentul epic – remarcabil, uneori excepțional – se vede în *Scrisori* și *Convorbiri*. În încercările de proză de ficțiune și teatru (există, vom vedea de îndată, proiecte în acest sens) regăsim temele și tipologia anti-tetică din romanțurile din epocă. Alecache Șoricescu este negustor de grâu, la Mămăligeni, iar trecutul lui este misterios, romantic. Când îl cunoaște naratorul (el însuși cu o biografie complicată, un mediteranean ce cutreieră lumea purtat de „demonul lăcomiei” și înzestrat cu darul observației și al analizei), proprietarul și negustorul de la Mămăligeni este „gras, rumen și cu părul scurt”, adaptat circumstanțelor și profesiei, dar n-a fost de la început așa. Tânăr, a avut obrazul palid și a purtat plete lungi, ca toți tinerii romantici, *carvonari* din Europa timpului, i-a citit pe Corneille, Hugo și Dumas, în fine, a aplaudat genul dramatic al lui Rachel și a ascultat muzica lui Mozart, Beethoven, Weber și Rossini. Copil fiind, a studiat zece ani pe Xenofon și Plutarh și nu l-a putut suferi pe Virgiliu, dezgustat – încă de atunci – *de plug și de albine*, adică de ceea ce a ajuns să facă acum. A învățat să scrie românește în „clasurile” de la Sf. Sava (ca și Ion Ghica; o primă asemănare între biografia autorului și a personajului său – vor fi și altele) și, la vârsta tinereții, își pierde averea (moșia) în favoarea unui vecin rău, instigator. Această pierdere îi produce o „mare sminteală” și îi umple



sufletul otrăvit „de scârbă și ură”. Prilej, acum, de a critica ticăloasa „sistemă de corupție” a timpului. Fragmentul se oprește brusc cu începutul unui rechizitoriu teribil: „Lăsăm a crede că este o dreptate divină, o providență care negreșit că nu poate îngădui multă vreme asemenea abateri de la legile cele adevărate ale lui, dar istoria contemporană...” Este discursul – se vede bine – al unui om revoltat, lovit de soartă, înfrânt în elanurile lui generoase...

Înainte de a afla acest fapt din confesiunea personajului (un mic eseu neîncheiat despre in Justiția Justiției!), se grăbește să ne lămurească naratorul care, știind dinainte totul despre personajul său, ține un discurs pe această temă. Un eseu moral, în realitate, cum aflăm multe și în *Scrisorile către Vasile Alecsandri* și *Convorbirile economice* ale lui Ghica. Înainte de a ajunge „filozof și ciocoi” (asociere oximoronică), Șoricescu a fost, ziceam, un tânăr exaltat, un vizionar care nu concepea existența fără poezie. Viața a făcut din el un ciocoi sceptic, în fine, o jertfă a tuturor amăgirilor. Ghica introduce în romanțul său un eseu pe această temă, prea abstract însă și convențional pentru a impune un personaj viabil estetic:

„Alecach Șoricescul este numele lui; el era una dintr-acele naturi care nu știe a se apăra de cursile vieții, cărora le place zgomotul și sunt numai entuziasm. Își da inima acelora în care avea încredere și intra în idei noi și generoase cu nevinovăția unui copil; această fire a fost pricina de căpetenie a anilor lui celor dintâi și celor dintâi întâmplări ale vieții sale. Înzestrat cu o imaginație vie, era toarte exaltat și viața fără poezie i să părea nevrednică de firea omenească. Cu o natură ca a lui, Șoricescu trebuia să cază jărtvă tuturilor amăgirilor tinereții și a curselor acelor ce [se] hrănesc din nevinovăția și buna-credință a celor pe care pot înșăla. El a dat în toate amăgirile, nu a știut sau nu a putut ocoli nici una. Nenorocirile și descepuțiile ce a încercat au izbutit a-i slăbi caracterul și a-i strâmba judecata, încât a ajuns a-și schimba credința și convicțiile, îmbrățișând d-a rândul pe toate acele ce fantazia lui i le arăta ca destoinice să-l ducă la o poziție înaltă. Astfel a petrecut toată sfera ideilor moderne, în felul literar, filozofic, politic și industrial și n-a hotărât să se tragă la Mămăligeni decât după ce a fost filozof și ciocoi.”

[*Istoria lui Alecu*] pare, într-adevăr, a fi un alt capitol din același romanț cu tineri vișători înfrânți, cu indivizi carieriști și fără inimă și cu femei amorezate care, înspăimântate de mizerie, trădează și aleg confortul și destrăbălarea. Acțiunea începe, aici, în septembrie 1837, în mahalaua Udricanilor. Alecu, ieșit din închisoarea de la Ploiești, unde îl băgase, bănuim, din motive ideologice domnitorul țării, regăsește pe Sofia – o tânără actriță devenită cusătoreasă – și încearcă să-și găsească un post de *scriitor supranumerar* la Divan. Îl află, în cele din urmă, dar fără leafă și, când este să fie promovată, i-o iau mereu înainte alții, cu pile. Temă cunoscută. Alecach este întreținut de Sofia, ființă suavă, devotată, ieșită, parcă, din romanul foiletonist al timpului: femeia care se jertfește pe altarul iubirii, în ciuda circumstanțelor nefaste. De la o vreme, eroina lui Ghica dă însă semne de nemulțumire și, în cele din urmă, îl părăsește pe idealistul păgubos Alecach pentru Giurgioiu, om al timpului său, lacom de putere, demagog, ajuns deputat... Până să ajungem la acest

deznodământ, previzibil de altfel, romanțul prezintă cu multe paranteze morale istoria năpăstuitului Alecu Șoricescu, spirit justițiar, idealist – cum am precizat – visător patriot. Atras, mai întâi, de Giurgioiu, intră în redacția unui jurnal („Racu”), crezând că poate scrie și publica „articole filosofice, morale și sociale [...] să statornicească principuri adevărate și mântuitoare”. Le scrie, articolele apar (despre programul gazetei, despre teatru, despre politică, despre progresul social) și prozatorul le reproduce în romanțul său, îngreunând enorm lectura. Regăsim în ele ideile mesianicului pozitiv și temperat Ghica, idei bune, însă, fără fond epic și colaterale subiectului, ele sunt parazitare în roman. În plus, ele cuprind fragmente ce se repetă. Prins în politică și, în continuare, naiv, încrezător, Alecu candidează, la Buzău, pentru un loc de deputat. Este învins însă de eternul Giurgioiu, care are binecuvântarea domnitorului. Înfrânt într-o bătălie, dar încă neînving în războiul vieții, Alecu joacă cărți în casa cocoanei Mândica Luculescu, câștigă, trece apoi în casa unui mare boier – unde se confruntă cu niște țigani ciocoi îmbogățiți, cu boieri ruginiți și cu tineri „cu capetele stricate în alte țări” (cunoscuta categorie a *junilor corupți*, prezentă în mai toate scrierile literare ale vremii) – și, iarăși, câștigă parale multe. Ajunge ispravnic cu ajutorul relațiilor de la Buzău și, după un „stos general”, își cumpără moșia de la Mămăligeni, pe lângă alte bunuri materiale. Generosul, visătorul, idealistul, filosoful Alecu, omul palid și cu plete lungi – după moda vremii –, fanatic al libertății și al egalității de șanse, se leapădă de idealurile tinereții și devine *ciocoi* la Mămăligeni.

Dacă lăsăm deoparte eseurile morale, interesante doar pentru că arată opiniile sociale ale autorului, *romanțul* este notabil, doar ca document pentru istoria genului, la noi, prin ultima parte, acolo unde este prezentată „răpirea” Sofiei și prozatorul încearcă să analizeze, mai detașat de tema brutal moralizatoare, psihologia personajului. Sofia este, aflăm, „destul de filosoafă”, o ființă, așadar, cu principii, „plină de pèrre Goriot”, admiratoare a lui Vautrin... Un caracter, pe scurt, bun, romanțios la propriu

(l-a citit – se vede – pe Balzac) și la figurat, sensibil, mistificat, sedus însă la urmă de un curtezan imoral și bogat. Un caracter, pe scurt, contradictoriu („Sofia avea principuri, dar era materialismul încarnat”), cum aflăm și în poemele lui Eminescu, dar fără metaforele sublim lirice izbăvitoare. Personajul lui Ghica este doar o schiță a unui clișeu romantic ce se repetă în epocă. Epic judecând, notabile în aceste fragmente sunt doar detaliile realiste din descrierea salonului în care boierii cu parale și ciocoi câștigă sau pierd la cărți averi întregi. Pitorească este onomastica acestei tipologii în faza de tranziție a societății: Șoricescu, Săftica Fomflei, demoazela Eftinini, Șchiopătescu, Mândica Luculescu, notabil este și modul în care prozatorul fixează compartimentele societății românești, începând cu aristocrația de sus („boierii cu barbă”), apoi *boieriții* cu titluri, diferite categorii de ciocoi îmbogățiți recent, printre ei „țigani iertați”, surtucari avizi de parvenire, *scriitori de procopseală* – cum este și Șoricescu la început –, în fine, tineri vizionari în drum spre eșec sau spre parvenire etc.

Infinit mai substanțial, mai original, mai estetic este prozatorul Ghica, repet, în *tablourile de epocă* și în schițele de personaje din *Scrisori...* Până a dovedi critic acest fapt să ne întoarcem la gândul fostului director al Teatrului Național de a-și încerca talentul și în alt gen decât romanul, și anume comedia. Dintr-o scrisoare către Alecsandri (31 dec. 1882), deducem că se gândește la o comedie pe care să o compună în comun după sistemul suveică:

„Iată procedeul pe care l-am imaginat. Vom stabili în mare subiectul, odată lucrul acesta făcut, unul dintre noi, eu, de exemplu, voi scrie câteva scene, ți le voi trece cum le fac, dumneata continui la rândul dumitale, mi le vei trece, voi continua la rândul meu și așa mai departe, până la deznodământ. Dacă din asta rezultă un lucru lizibil sau reprezentabil, îl vom publica în *Convorbiri*, dacă nu, focul va mistui manuscrisele. Dar cum vor fi, foarte probabil, unele aluzii la starea societății noastre, mari și mici, câteva bârfeli, vom păstra anonimatul și secretul cât mai mult timp cu putință.” Și, sedus de idee, ambasadorul nostru la

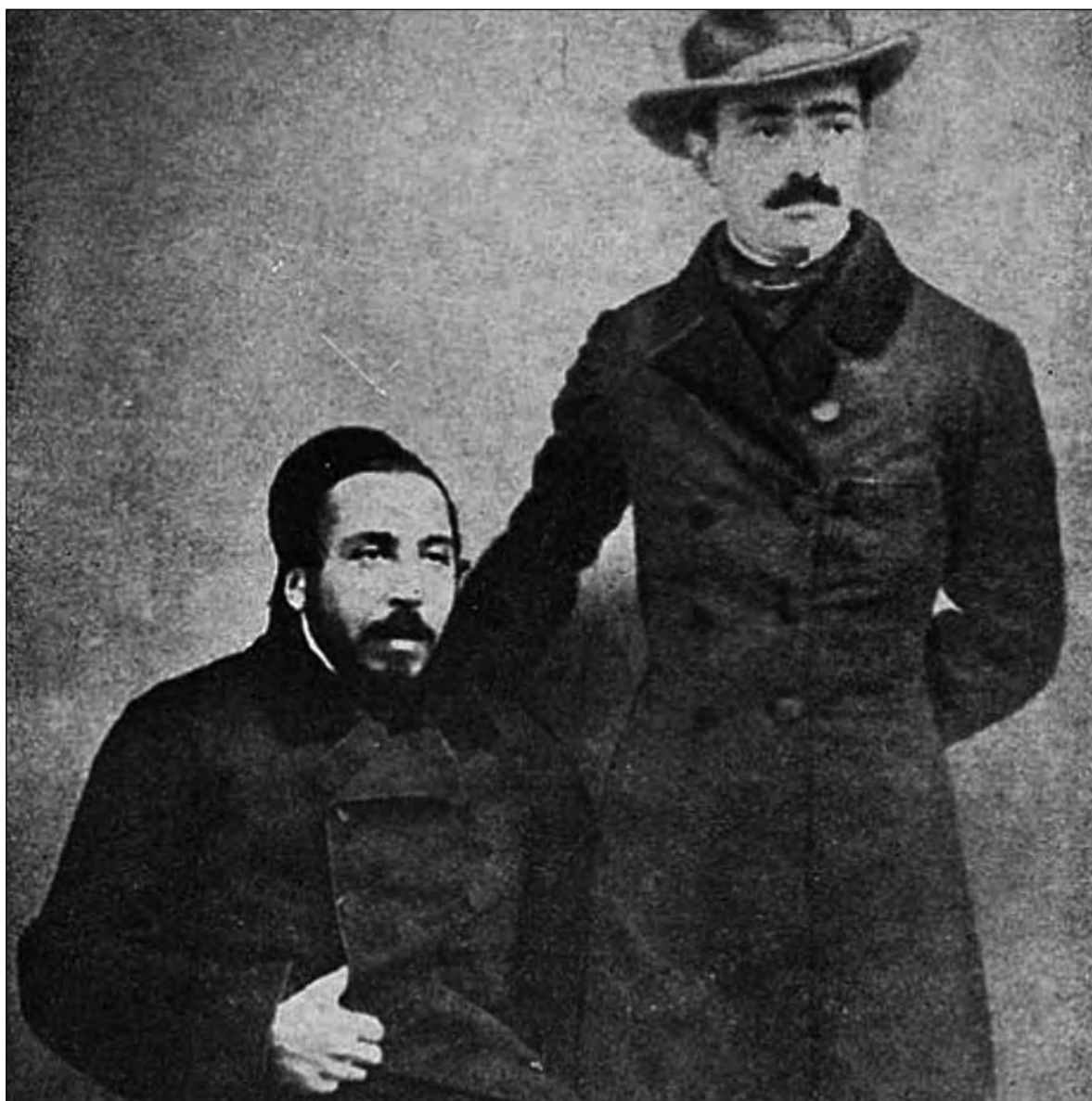
Londra imaginează o intrigă în stilul melo-dramei sentimentale franțuzești: „o fată, tânără încântătoare și bogată, Tinca, de exemplu, îndrăgostită de un băiat tânăr, draguț și zăpăcit, să zicem Lică, jinduia pentru zestrea ei de un tânăr deputat pe care-l voi numi, Alexandru Becerescu. O doamnă în vârstă, d-na Măndica Mijlocescu, trăind din expediente și ținând casă deschisă unde se joacă, având o fiică pe care ar voi s-o mărite cu un tânăr licențiat de curând sosit, foarte bogat și nătăflet, dar care e îndrăgostit nebunește și prostește de nepoata aceleiași d-ne Mijlocescu, tânără orfană, care privește cu părere de rău felul de viață al mătușii ei și care sfârșește prin a se mărita cu un om cumsecade, încă destul de tânăr, bucurându-se de o foarte bună reputație și foarte bogat, căruia ea îi arată interes în timpul unei boli grave, urmare a unei răni căpătate în război ca voluntar.”

Odată scrisă, piesa urma să fie semnată GO, după numele unui actor la modă. Ca multe altele, proiectul a fost abandonat. Mai înainte, în 1866, pe când era ministru de Interne (în competența căruia intrau și treburile teatrului), Ion Ghica a redactat și un regulament al Teatrului Național. În privința repertoriului, regulamentul prevedea preferința pentru piesele originale, urmată de traducțiunile luate de peste tot, cu condiția ca piesele să instruiască și să mulțumească/placă publicului. Regulamentul indică și câteva interdicții: *să nu atingă direct religia și persoana domnitorului, să nu conțină trivialități, să nu defăimeze persoane cu o identitate precisă* etc.¹ Bun organizator, cum îl știm din timpul guvernăței în Insula Samos, ministrul de Interne (care, în acest al doilea guvern, este și prim-ministru) Ghica întemeiază și o comisie consultativă din care fac parte și Heliade Rădulescu, Bolintineanu, C.A. Rosetti, Grigore Alexandrescu, C. Aristia etc. Lipsește din ea, fapt curios, Alecsandri. Ghica, participant la conspirația din 11 februarie 1866, stărnise supărarea poetului, rămas fidel până la capăt lui Cuza...

Adevărata operă literară a lui Ion Ghica trebuie căutată în altă parte, și anume în

memorialistica lui, care este, cu adevărat, excepțională. Despre ea, G. Călinescu a scris, ca și despre biografie, o frază ce nu poate fi ignorată („opera lui Ion Ghica este muzeul Carnavalet al nostru, organizat de un bun artist”), chiar dacă, fiind de multe ori citată, a devenit un bun manual școlar. Muzeul, cu material preponderent românesc, cuprinde descrieri repetate ale Bucureștilor, portrete fabuloase, note de călătorie (este un gen ce se cultivă în epocă), reflecții morale și politice, însemnări istorice și biografice, în fine, jurnale intime (fără multă intimitate, dar cu un accent sporit pus pe faptul senzațional!) și, mai ales, memoriile. *Memorialul* este un gen complex, neomologat de teoria literară, un fel de corabie încăpătoare care transportă indivizi și obiecte de toate felurile, de pe un mal pe altul al fluviului. Fluviul fiind, în cazul de față, literatura, corabia memorialului acceptă toate genurile cunoscute, de la poem la narațiunea istorică, într-un scenariu în care dominantă este consemnarea (transcrierea) impresiilor de călătorie. Ion Ghica deschide granițele memorialului și își alege un destinatar precis (Alecsandri, poet reputat, ministrul lui Cuza, amic, coleg de generație, ambasador ca și el, în fine, partizan al unirii Principatelor și, la data când începe seria *Scrisorilor*, coleg în tânăra Academie Română!), căruia îi adresează amintirile sale, încredințându-i, în același timp, rolul de lector critic și de martor credibil. *Scrisori către V. Alecsandri* și, mai înainte, *Convorbiri economice* (apărute, începând cu 1865, în broșuri, și apoi în volum – în 1884 scoate deja volumul al treilea) sunt scrierile cele mai cunoscute. Ion Ghica deschide granițele memorialului și își alege un destinatar precis (Alecsandri, poet reputat, ministrul lui Cuza, amic, coleg de generație, ambasador ca și el, în fine, partizan al unirii Principatelor și, la data când începe seria *Scrisorilor*, coleg în tânăra Academie Română!), căruia îi adresează amintirile sale, încredințându-i, în același timp, rolul de lector critic și de martor credibil. *Scrisori către V. Alecsandri* și, mai înainte, *Convorbiri economice* (apărute,

¹ Vezi *Opere*, VI, p. 280.



începând cu 1865, în broșuri, și apoi în volum – în 1884 scoate deja volumul al treilea) sunt scrierile cele mai cunoscute. Reeditate și comentate de criticii și istoricii literari importanți, ele au întărit și au perpetuat prestigiul literar, în posteritate, al lui Ion Ghica. Când le citim azi și le raportăm la literatura memorialistică din secolul al XIX-lea (bogată și variată), constatăm că ele se detașează și își consolidează poziția estetică. Ghica este, nu mai încape vorbă, un scriitor autentic și, în genul său, un prozator

aproape tot atât de important ca și Costache Negruzzi și Filimon. Genul lui nu este, evident, literatura de ficțiune, ci memorialistică, adică proza nonficțională. A scris enorm, în toate chipurile. Când ne uităm peste biografia întocmită de Ion Roman² rămânem uimiți de cunoștințele boierului valah și de temele pe care le acoperă scrisul lui. „Ochirile” lui asupra științelor se întind de la structura *vămile*, *măsuri și greutate*, *credit*, *impozitul pe venit*, la studii despre *om*, *reflecțiuni politice*, *misiunea românilor*, *principiul*

2 *Opere*, VI, Editura Minerva, 1988, p. 355-380.

naționalității, felurile aristocrației, misia Academiei Române și, după cum s-a putut reține, opiniile lui despre politica europeană... Se adaugă la aceste articole și studii constituite, redactate cu grijă, un număr mare de documente (*depeșe*) în care, din loc în loc, regăsim spiritul acut și drept al lui Ghica, totdeauna bine informat și bine orientat în chestiuni dificile, cum ar fi – în vremea lui – alegerea între ruși și turci sau ieșirea Principatelor din nodul încâlcit al intereselor manifestate de puterile suverane. Din toate acestea, istoricul literar cu simț estetic trebuie să aleagă ceea ce aparține literaturii și ceea ce face din productivul Ghica un prozator veritabil. Un prozator pe care cititorul de azi, din ce în ce mai detașat de trecut și mai plictisit de scrierile pur culturale, să-l caute și să-l parcurgă cu plăcere estetică. Ghica rezistă, trebuie să spunem, acestui test. Memorialistica lui place încă și, sub unele aspecte, se dovedește a fi superioară multor scrieri din epocă. Punctele ei de rezistență le aflăm, repet, în *Scrisori către V. Alecsandri* și, parțial, în *Convorbiri economice*, dar și în însemnările de călătorie și în *reflecțiunile politice*, însoțite adesea de anecdote cu haz, mici scene de viață și de considerațiuni morale ce trădează finețea, ascuțimea spiritului. „Literaritatea” operei lui Ghica trebuie găsită scotocind această Arcă a lui Noe valahă ce cutreieră spațiul Arhipelului, acolo pe unde trece și imaginea lirică a lui Bolintineanu, poet al sudului încărcat de miraje și de aventuri fabuloase. Ghica este, cum s-a observat de toți comentatorii săi, un realist *acharné*, dispus mai degrabă în scriitura lui exactă, minuțioasă, să risipească miturile și să strângă evaziunile imaginației într-o lume (cum este aceea din spațiul Arhipelului plin de seminții, mitologii, istorii și culturi diferite. El cercetează și descrie această lume amestecată cu un ochi mai degrabă demitizant, educat de științele exacte, în special de economia politică, o disciplină nouă pentru intelighenția românească la 1850.

Înainte de a fi un prozator al sudului oriental-european, Ghica este un prozator al Bucureștilor. Paginile cele mai bune, ca literatură, sunt despre acest oraș în care fana-rioții au lăsat moravuri grele, o aristocrație impură și o mizerie copleșitoare. Din aceas-

tă perspectivă, Ghica poate fi socotit, prin proza lui memorialistică, un scriitor fundamental, chiar dacă n-a lăsat un roman notabil și nicio nuvelă memorabilă. Este scriitor mai bun, mai cult, cu un simț estetic mai ordonat și mai expresiv, în descripțiile repetate pe care le face și în portretele pe care le schițează, decât Nicolae Filimon și, bineînțeles, decât ceilalți prozatori ai timpului interesați de misterele, de *surtucarii* și Don Juanii Bucureștilor.

Proza lui Ghica debutează, cum mărturisește autorul în *Introducțiunea* de la *Scrisori către V. Alecsandri*, la gura sobei, „într-o seară lungă de iarnă [...] dinaintea unei flăcări dulci și luminoase”, în tovărășia poetului citat. Prima *Scrisoare* (*Clucerul Alecu Gheorghescu*) este din mai 1879 și este redactată la București, altele sunt scrise la Ghergani, iar ultimele (1885-1886) la Londra. Spațiul favorabil predilect pentru scriitură este cel deja semnalat: *o seară lungă de iarnă*, un timp tihnit, într-o ambianță calmă, cu prieteni care narează întâmplări vechi. *Polcovnicul Ioniță Ceganu* începe cu aceste propoziții: „Aici, la moșie la Ghergani, aveam până mai deunăzi un vecin bun cu care am petrecut multe și lungi seri de iarnă.” Scrisul este precedat, așadar, de o petrecere cu amintiri, un exercițiu necesar. Numai după acest antrenament al spiritului, Ghica începe să scrie, oriunde ar fi, la Ghergani sau la Londra. Amintirile debitate la gura sobei sunt, apoi, așternute pe hârtie și expediate amicului pe care, cu 30-40 de ani în urmă, îl întâlnise la Paris, pe malul Senei. El devine, acum, așa cum am precizat, lectorul programat al corespondenței, martorul credibil, după ce fusese factorul stimulator (Ghica declară în mai multe rânduri că se apucă să scrie aceste autoficțiuni la îndemnul și stăruințele poetului. Amintirile, transpuse în *Scrisori publice*, coboară în epoca lui Grigorie-Vodă Ghica, suit pe tron în 1822, și au mai totdeauna un fir biografic. Prima narațiune, *Clucerul Alecu Gheorghescu*, are ca personaj secundar pe Tache Ghica, ispravnic la Focșani, iar cel care povestește arestarea, acuzat de mâncătorii și abuzuri, este un vechi amic al tatălui. Ghica, pe vremea ceea

copil, era după cât se poate înțelege de față, întrucât naratorul de acum precizează: „eu te-am mai sculat odată din somn; eram tânăr atunci și d-ta erai copil ca de vro opt-nouă anișori”. Faptele epice ale narațiunii intră în acest cadru biografic care întărește nota lor de autenticitate. Valoarea literară a acestor întâmplări vechi ține de modul în care sunt relatate (pe scurt, coerent, fără preocupări artistice) și din mulțimea și calitatea amănuntelor ce pot, astfel, să sugereze atmosfera epocii și mentalitățile ei. Naratorul, pe nume Niculae, este, în momentul acțiunii, *edecliu* (slujbaș domnesc), maimarele lui se cheamă Măciucă („om drept și plin de bun-simț”) și funcția lui este de *bașciohodar*, adică aghiotant domnesc. Vodă – care-i dă însărcinarea de a aduce în fiare pe clucerul necinstit – îl primește în iatac o oră după miezul nopții, poartă „ghicelic de noapte pe cap și [are] o scurteică lungă de pambriu verde, îmblănită cu pacea de samur”, iar în odaie arde o făclie galbenă înfiptă într-un sfeșnic mare de argint așezat în fața icoanelor... Aceste detalii sunt de efect în narațiune. Ca și portretul ce urmează:

„Grigorie-Vodă Ghica era un om mărunțel, barba potrivită în apărătoare și cănită, mai mult roșie decât galbenă, mustățile roșii trase în jos și despărțite sub nas prin două-trei muchi de brici, ras pe obraz pe lângă barbă; ochii vii, glas răstit și gros; el era un om cu foarte puțină învățătură și trecea între boieri ca unul din cei mai neînsemnați, deși fusese de mai multe ori agă, spătar și chiar vistier și ban mare.”

Portretul deschide calea istoriei în narațiune, iar istoria reconstituie social și moral epoca în care se petrec aceste fapte de groază. Ghica este neîntrecut în astfel de restaurări, biziindu-se pe memoria lui bună, dar și informații culese din cărți sau de la alții, care au trăit evenimentele. După portretul citat, urmează istoria lui Grigorie-Vodă, suit pe tron la 6 octombrie 1822, după Caragea, zaveră și uciderea lui Tudor Vladimirescu. Sunt puncte de reper ce vor reveni în literatura lui. Ele coincid cu vremea copilăriei sale de la care pornesc memoriile sale. Naratorul său știe multe și are darul de a însufleți asemenea tablouri de epocă. Iată

pe cel care fixează momentul înfierării clucerului:

„Din pridvor se vedea pe fereastră foarte bine în odaia clucerului, luminată cu trei părechi de lumânări; o grămadă de mosafiri se și așezaseră la ghiordum cu cluceru în mijloc răsturnat pe sofa. Când intră cuconu Tache, se sculară toți în sus, dar dumnealui luă pe cluceru de mână și-l trase în odaia d-alături; după vro cinci minute auzii că mă cheamă, mă luai îndată după glas și intrai în iatacul boierului. Cluceru ținea porunca domnească în mână, și dinții îi clănțăneau în gură. Cum intrai, cuconul Tache îmi zise: «Îndeplinește porunca lui vodă.» Atunci luai fiarele din mâna stegarului, mă plecai și le pusei clucerului de picioare; în cinci minute eram pe drum cu două cărucioare de poștă, într-una eu cu ispravnicul în fiare, și în cealaltă doi arnăuți cu pistoalele încărcate, căroră li se dedese porunca să dea să-l omoare dacă o căuta cumva să scape. Când ieșeam din Focșani, răsărea luna; nici gură de surugiu, nici plesnitură de bici, dar cărucioarele mele fugeau ca năluca cu umbra după ele și seara, când bătea meterhaneaua, mă dam jos din cărucioară și intram cu ispravnicul meu în odaia lui Măciucă, unde am așteptat până s-a sculat vodă de la masă, până s-a culcat beizadelele, s-a osteiat lumea din curte și au ieșit una după alta caleștile cu masalale a spătarului, a aghii și a ispravnicului de curte; atunci intră răposatul Măciucă și-mi zise: «Ai sus.» Când am intrat în odaia lui vodă, Măciucă înainte, după el cluceru cu fiarele de picioare și eu după dânsul, vodă, care sta răsturnat pe sofa cu mâinile încrucișate sub cap și cu picioarele unul peste altul grămadit, se sculă drept în picioare și, adresându-se răstit și necăjit către cluceru: «Nu ți-e rușine, slugă necredincioasă și boier zăcaș!» Și, întorcându-se către mine, îmi zise: «Te fac divictar.»”

Figura centrală a povestirii este, aici, Grigorie-Vodă, care a domnit șapte ani și, după cum precizează memorialistul (care se substituie naratorului său, comentând faptele epice într-un limbaj pe care, în chip evident, *edecliul* Niculae nu-l știe folosi), în acest răstimp, „boierii cei răi și ciocoi” tremurau de teamă...

Polcovnicul Ioniță Ceganu a fost pandur în armata lui Tudor Vladimirescu și s-a luptat „tot cu zeibegi d-ăia cu cealmale cât o claie pe cap și arapi d-ăia negri și buzați, încălecați pe niște cai de scoteau foc pe nări” și se plânge, după aproape șaptezeci de ani, de faptul că muscalii i-au tratat pe români „ca pe niște câini”. Tot el reconstituie, cu acea minuție dibace și eficientă pe care o găsim în toate scrierile lui Ghica, asasinarea mișească a slugerului Tudor. Pagini, iarăși, memorabile de literatură istorică și memorialistică. Din ele răsar figuri de plan secund, cum este căpitanul Ciupagea, care pune pe fugă pe turci și le ia toate munițiile și proviziile, dintre care *24 de cară de iarbă și 400 de cară de zaherea*. Se reține și figura modestului Ioniță Ceganu, *bun și pacinic vecin, bun tovarăș de vânătoare*, pe care-l plânge, la urmă, prozatorul. Din vremea lui Caragea (noiembrie 1879) face o descriere, iarăși, elocventă, mai bună și mai expresivă – fiind mai strânsă și mai coerentă – decât aceea pe care o găsim în *Ciocoii* lui Filimon, a cumei într-o urbe haotică și mizeră, cum este capitala Țării Românești la sfârșitul epocii fanariote. Ghica notează nu numai infernul fizic al bolii, dar și psihoza pe care o creează și tipologia mizeră ce se ivește printre cadavre. Îi place, este limpede, să înfățișeze aceste peisaje dezolante și, dacă verbul nu-i potrivit, să spunem că Ion Ghica, scriitor cu simț epic, desenează cu talent imaginea unei maladii neomenoase și bestiale:

„Spaima intrase în toate inimile și făcuse să dispară orice simțământ de iubire și de devotament. Muma își părăsea copiii și bărbatul soția pe mâinile ciocilor, niște oameni fără cuget și fără frică de Dumnezeu. Toți bețivii, toți destrămații își atârnavă un șervet roșu de gât, se urcau într-un car cu boi și porneau pe hoție din casă în casă, din curte în curte. Ei se introduceau ziua și noaptea prin locuințele oamenilor și puneau mâna pe ce găseau, luau bani, argintării, ceasornice, scule, șaluri etc., fără ca nimeni să îndrăznească a li se împotrivi. Fugea lumea de dânșii ca de moarte, căci ei luau pe bolnavi sau pe morți în spinare, îi trânteau în car, claie peste grămadă, și porneau cu carul plin spre Dudești sau spre Cioplea, unde erau ordiile ciumaților. Se încrețea carnea

pe trup auzindu-se grozăviile și cruzimile făcute de acești tâlhari bieților creștini căzuți în ghearele lor.

Rareori bolnavul ajungea cu viață la câmpul ciumaților. De multe ori o măciucă peste cap făcea într-o clipă ceea ce era să facă boala în două-trei zile!... Și poate că acei uciși astfel erau mai puțin de plâns, căci mai mult erau de jale acei aruncați vii în câmp, fără așternut și fără acoperământ, pe pământ ud și înghețat. Cale de jumătate de ceas se auzeau țipetele și vaietele nenorociților din câmpul Dudeștilor!...”

Descripția continuă pe încă două pagini și se încheie cu prezentarea unei nunți generice, recuperatoare, vitală pentru spiritul unei colectivități trecute printr-o catastrofă. Prozatorul și-a propus, în fapt, să reconstituie obiceiurile epocii și le descrie, meticuloș, cu lux de amănunte – începând cu reacțiile din timpul cumei și urmând cu obiceiurile de nuntă, cumpărarea slujbelor și a caftanelor, cu birurile, formele galanteriei, moravurile beizadelelor și moralitatea femeii și moda conașilor. Femeile sunt păzite, ferestrele odăilor în care stau au zăbrele ca pușcăriile, tinerii bogați se îmbracă cu *poturi, mintean și cepchen*, se leagă la cap cu *tarabolus*, iar la brâu au iatagane și pistoale. Astfel echipate, beizadelele timpului atacă redutele în care femeile sunt păzite strașnic. „Stranie epocă!” – încheie Ghica.

În altă narațiune (*Școala acum 50 de ani*), dă date, cum se știe, despre sistemul de învățământ românesc, pe care l-a criticat adesea și în articolele sale. Câteva figuri de dascăli rigizi, dar buni, devotați, *chivernisiți* – scrie el – se rețin, precum Chiosea, care nu are astâmpăr și umblă cu coatele-sparte și dispăre fără nicio recompensă. Dintre elevi, Ghica insistă asupra lui Bălcescu și tânărul Filimon. Ceea ce știm despre felul de-a fi al autorului *Ciocoilor* știm din prezentarea făcută de memorialist. Îi laudă romanul („un studiu psihologic”) și crede că de el s-ar mândri un La Bruyère și un Théophile Gautier. Ca om, Filimon este sociabil, cântă frumos din flaut, cunoaște știința muzicală și are condeiul ager. Romanțurile lui, judecă Ghica, sunt „mai mult o colecțiune de tablouri adevărate și vii ale obiceiurilor și moravurilor noastre din epoca de tranziție-

ne". Judecată corectă ce se poate aplica și lui Ghica. În fond, din memoriile lui cu teme mai variate și cu cunoștințe mai bogate din variate domenii, putem revendica, pentru literatură, tocmai asemenea *tablouri de epocă* (formulă pe care o preia de la Ghica referitor la prozele lui Filimon și G. Călinescu). Amintirile despre școala din anii '20-'30 ai secolului cuprind, în realitate, toată societatea bucureșteană, cu biserica, dascălii, grădinile și cântăreții, petrecăreții ei, de la Marin Serghiescu la Anton Pann, Nănescu și Chiosea-fiul, Costache Faca. Lui N. Filimon îi plac, aflăm din relatările lui Ghica, *ciorba de știucă fiartă în zeamă de varză acră și cu hrean, iacniile și plachiile, crap umplut cu stafide, curcan umplut cu castane și purcel fript, numai întreg*. Curios că beiul de Samos le ține minte și le notează acum, după 50 de ani, după ce fusese prim-ministru și se pregătea (în 1880 când scrie) să plece la Londra ca trimis al României... În scrierile proprii nu face caz, ca Negruzzi și Kogălniceanu, Caragiale și Creangă, de fantasmеle gastronomiei, dar se vede din relatarea de mai sus și din rapoartele pe care le dă Sașei în scrisori, că este întotdeauna atent, când este invitat, ce mănâncă și care este ceremonialul ce însoțește, de pildă, o cină princiară. Înfațișarea robustă sugerează un om bine hrănit, poate un *gourmet*, dacă nu un *gurmand* în toată puterea cuvântului. Descrierea *ziafetului* pregătit de Filimon arată un prozator care simte de departe profumurile bucătăriei greco-turcovalahe de pe la 1860:

„Când era la câte un ziafet, își sufleca mânecele, și iată cum frigea mielul: îl înjunghia, îl spinteca, îi scotea pânțele, îl cosea la loc și-l acoperea cu pielea, după aceea îl băga într-o groapă plină de jeratec cu curpeni de viță-sălbatecă, unde-l lăsa până când pocnea ca un tun; atunci îl scotea, îl învălea într-o pânză și-l ungea c-un fel de salță inventată de dânsul, făcută cu vin amestecat cu usturoi pisat și cu băcănii, cu lămâie și cu sare, și te pofta la masă fără cuțit și fără furculiță, ș-apoi să nu-și fi lins degetele. Nici repauzatul Homer, bucătarul



bucătarilor, nu știa să dea o friptură mai bună."

Imaginația gastronomică, pusă în aceste fragmente pe seama lui Filimon, poreclit de amici „mălai mare”, pentru că mânca mult și, din ce urmează, se poate spune că mânca bine, tot bucate alese, despre care aflăm că îi place să vorbească – imaginația, zic, este bogată și nu se știe cui aparține în realitate: lui Filimon sau lui Ghica? Comentatorii prozei lui Ghica³ au analizat această ambiguitate. Sigur este că, laudând priceperea culinară a lui Filimon și pofta lui de mâncare, Ghica se inspiră din *Ciocolii*. Este vorba și acolo de mielul fript haiducește, de sosurile faimoase, de crapi umpluți cu stafide, de iahnii și plachii și chiar de ciorba de știucă fiartă în zeamă de varză pe care o servește colegilor vătăfi de curți Dinu Păturică. Ghica a transcris întocmai lista de bucate din roman în roman, cu referință, e drept, la Filimon. Ceea ce nu înseamnă, desigur, un plagiat, ci doar un transfer cu tâlc: o substituie și o asumare ce ne spun ceva și despre gusturile sale culinare și imaginația lui gastronomică.

3 Ion Roman, în *Opere*, I, ed. cit., p. 400.

Valeriu IOAN-FRANC
Napoleon POP

L'europeanisation de la Roumanie – un acte de recherche academique*



Abstract

Istoria României este plină de eforturile permanente ale oamenilor de cultură de a apropia dezvoltarea țării de Europa, de a situa România în context european, stabilind legături culturale, economice și politice. Intervenția de față prezintă, într-un studiu de caz, contribuția Institutului Național de Cercetări Economice «Costin K. Kirițescu» la reconsiderarea României sub aspectul identității sale europene, prin analize, strategii, studii. Cercetările realizate la acest institut au menținut vie și au dezvoltat conștient o cultură pro-europeană pe care a diseminat-o prin diferite mijloace. De exemplu, Strategia de dezvoltare a României pe termen mediu din 2000 a fost un argument cheie pentru deschiderea negocierilor de adeziune la spațiul Schengen. S-a dovedit astfel că puterea primordială a identității este puterea culturii și cercetarea este o formă de a o cultiva, oricare ar fi domeniul ei.

Cuvinte-cheie: Institutul Național de Cercetări Economice Costin K. Kirițescu, europeanizarea României, identitatea europeană a României, adeziunea la spațiul Schengen, puterea culturii.

The history of Romania is full of the permanent efforts of the culture people to bring the country's development closer to Europe, to place Romania in a European context, establishing cultural, economic and political relationships. Our intervention presents, in a case study, the contribution of the National Institute of Economic Research "Costin K. Kirițescu" to the reconsideration of Romania in terms of its European identity through analyzes, strategies, studies. The research at this institute has kept alive and has consciously developed a pro-European culture that it has disseminated through various means. For example, the Medium-Term Strategy for Development of Romania in 2000 was a key argument for the opening of negotiations to the Schengen area. So, it has been proven that the primordial power of identity is the power of culture, and the research is a form of its cultivation, whatever would be its field.

Keywords: National Institute of Economic Research "Costin K. Kirițescu", the europeanization of Romania, European identity of Romania, adhesion to Schengen area, culture power.

„The Soûl takes nothing with her to the next world, but her éducation and her culture.”

Platon

On dit que le peuple roumain est un indoeuropéenne et a eu son ethnogénèse
peuple européen, il fait partie de la famille dans l'espace carpato-danubien-pontique.

Napoleon POP, Institutul de Economie Mondială, Academia Română, e-mail: napoleon_pop@yahoo.com.
Valeriu IOAN-FRANC, Institutul Național de Cercetări Economice „Costin C. Kirițescu”,
Academia Română, e-mail: franc@ince.ro.

* Comunicare susținută la cea de a XIV-a ediția a Seminarului interacademic *Penser l'Europe*, Academia Română, București, 2-4 octombrie 2015.

Le VI-ème siècle a trouvé le peuple roumain formé au début des invasions, mais la période sombre de l'entière Europe et encore au cours des siècles après la Renaissance a signifié une «pause» consistante dans ce que nous appelons l'eupéanisation des provinces roumaines. Nous avons été des Européens depuis le début et pourtant nous avons toujours cherché l'eupéanisation.

L'histoire récente montre que l'eupéanisation de la Roumanie a dû être toujours validée dans les yeux des politiciens des grands pouvoirs, bien qu'elle a été consentie par une culture propre et contributive à la culture européenne, difficile à contester. Cependant, étant perçue plus comme un état d'esprit, la culture roumaine, dans son sens le plus large, semblait tout simplement un endroit de diversité dans un espace géographique européen, les critères de l'eupéanisation étant totalement autres, notamment à partir de la Révolution française.

Lorsqu'on se réfère à cette période d'après la Révolution française, il ne fait aucun doute que l'eupéanisation des provinces roumaines et de la Roumanie d'aujourd'hui a eu pour fondement l'effort interne du peuple, d'une élite intellectuelle soulevée dans le sein de celui-ci, qui a écrit concernant l'histoire et la culture de ce peuple. Cette élite pouvait-elle le faire sans chercher des documents, des habitudes, des habitations, des souffrances, des traditions, des faits? La réponse à cette question apporte la deuxième connotation dans le processus de l'eupéanisation de la Roumanie, celle de la dimension de la recherche, devenue académique, dans l'établissement de l'identité européenne de la Roumanie.

Un arc à travers le temps, à partir de Nicolae Bălcescu jusqu'à présent, nous démontre que tous les arguments de l'eupéanisme roumain ont été et sont le résultat de la recherche continue de notre propre nature et existence, en redécouvrant, en apprenant et en validant notre appartenance à la culture européenne, interrompue seulement par des accidents de l'histoire qui se sont avérés ne pas être occasionnels.

Nicolae Bălcescu, dont la vie intellectuelle a été marquée par la vague des révolu-

tions européennes de l'année 1848, a été, outre écrivain et révolutionnaire, un historien, et ses œuvres du domaine publiées dans le pays et à Paris – biographies historiques (Ioan Tăutu, Miron Costin, Ioan Cantacuzino, Constantin Cantacuzino), articles («Sur le statut social des travailleurs laboureurs dans les Principautés roumaines», «Sur la distribution des terres aux paysans», «Les droits des Roumains envers la Porte», «Le cours de la révolution dans l'histoire roumaine») et son œuvre capital «Les Roumains sous le voïvode Mihai le Brave» – ne peuvent être que le fruit d'une véritable recherche dans le but de démontrer la similarité des aspirations du peuple roumain avec celles des autres peuples européens.

L'Ecole transylvanienne, par ses représentants de marque – Petru Maior, Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Ion Budai Deleanu – a fait la même chose, a ramené le peuple roumain dans l'Europe et l'Europe en Transylvanie, en marquant, par le mouvement latiniste et le contexte de l'illuminisme (allemand), une émancipation spirituelle et politique, dans le sens européen, des Roumains transylvaniens. La devise de l'Ecole transylvanienne, «Virtus Romana Rediviva», a été une exhortation **bien documentée** pour les droits nationaux, pour la langue et la croyance ancestrale et, pendant la période de gloire, à la Révolution de 1848, pour l'union des Roumains dans un seul pays.

Une constellation de grands historiens et hommes de lettres roumains a suivi; ceux-ci ont contribué de manière significative à l'historiographie moderne de la Roumanie – Mihai Eminescu, Ion Heliade Rădulescu, Nicolae Iorga, Emil Cioran, Mircea Eliade; ils nous ont légué des recherches sur notre identité européenne indéniable, en lissant des fractures artificielles dans la linéarité de cette appartenance, qui nous ont toujours retardés notre arrivée proprement-dite dans l'Europe démocratique.

Le recours à l'histoire des recherches qui nous ont maintenu moralement sur la carte socioculturelle de l'Europe, et non pas sur celle de la simple géographie européenne,

nous permet, avec modestie, une troisième conclusion visant notre identité européenne. Elle a toujours été relancée dans les temps modernes par **le pouvoir de la culture** nationale, la recherche académique faisant partie de celle-ci.

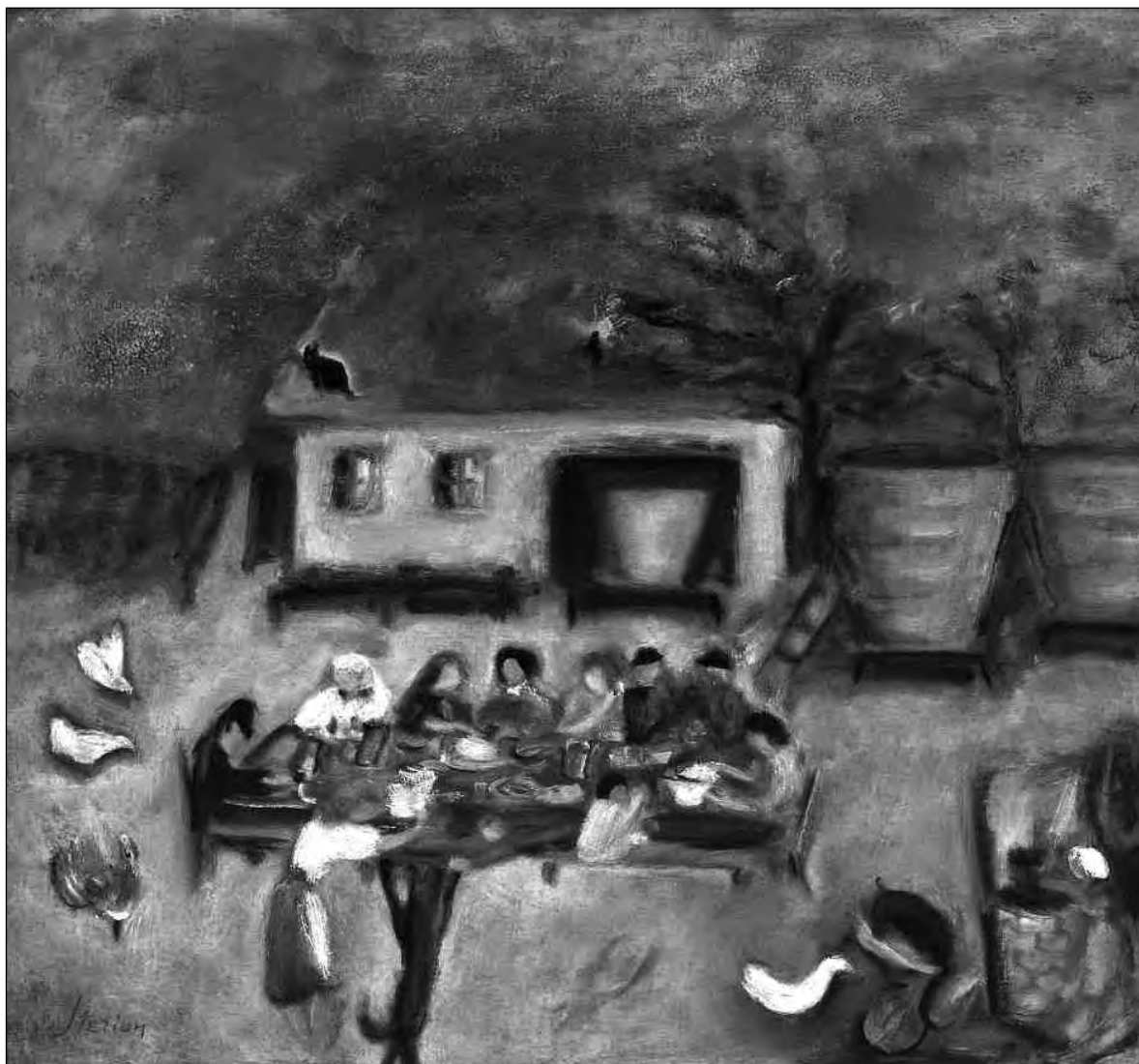
La démocratie que nous servons reconnaît de manière visible et technique, comme instruments de la gouvernance dans les principes et les valeurs de type occidental, trois pouvoirs: législatif, exécutif et judiciaire. Nous sommes penchés sur l'indépendance de ceux-ci, sur l'équilibre et la façon dont ils se contrôlent réciproquement, de sorte qu'aucun ne devienne dominant. Cependant nous oublions que ce triangle du fonctionnement d'une société européenne démocratique est en fait le résultat de la force de manifestation de la puissance de la culture. Elle non seulement met les fondements de la conceptualisation et du contenu des trois pouvoirs, mais leur donne une identification par laquelle nous aimons parler d'une Europe qui peut s'unir dans la diversité. Pouvons-nous soutenir cette diversité sans chercher et argumenter? Quel pourrait être le sens de toute négociation dans le cadre de la construction européenne, si l'on ne tient pas compte de cette diversité?

Malheureusement, les politiciens séparent la politique de la culture, sachant que seulement la culture forme et donne un profil authentique au pouvoir politique. Beaucoup de difficultés de l'Europe d'aujourd'hui sont dues à l'obstination de ne pas traiter la culture comme un pouvoir, même primaire, d'inspiration continue de la classe politique présumée que sert la société – voir le financement précaire de l'éducation et de la culture, l'augmentation du taux d'analphabétisme, la réduction du rôle de l'école, etc. – et de voir dans la culture seulement *«une sorte d'air et un environnement qui nous entoure, elle est partout, mais c'est impossible d'être prise»* (Hans Schoenmakers, 2012). Selon l'opinion de nombreux experts en anthropologie, nous avons un déficit dans les sciences sociales, respectivement celui de l'absence des anneaux d'interconnexion l'une avec l'autre, ce qui démontre peut-être

le manque d'appétit envers la culture de la part des politiciens, n'étant pas formulée une preuve scientifique «forte» de la relation presque naturelle entre le pouvoir politique et le pouvoir de la culture. Peut-être que ce séminaire dédié à ce qu'on pense honnêtement sur l'Europe pourrait remettre à notre ordre du jour la corrélation inexorable qui existe entre le pouvoir de la culture et le pouvoir politique, en acceptant le déterminisme du premier. Nous sommes cependant préoccupés d'un autre déterminisme, qui est réel, mais la passion pour celui-ci, en l'absence de la culture, nous conduit vers une superficialité perdante.

Nous nous avons exprimé, même dans ce cadre, lorsque nous nous demandions sur la question s'il y a deux Europes, sur le fait qu'il y a un danger insidieux dans la gouvernance européenne, notamment dans le sens et la dimension politique de celle-ci, si l'on ne tient pas compte de l'importance de la puissance unificatrice de la culture, dans une Europe considérée le berceau de la culture universelle. On reconnaît la qualité en baisse des politiciens, dans leur capacité d'être dirigeants européens et de décider en ce qui concerne le présent et l'avenir des peuples européens. Sans apporter un préjudice d'image, la reconnaissance respective est faite, de règle, par rapport au niveau de culture de la classe politique.

Sinon, nous ne pouvons pas expliquer, en termes de la domination du domaine économique sur notre vie, la répétition, devenue fatigante, sur la croissance économique, la fiscalité, les dettes et les déficits soutenables, sur la stabilité financière, la macro-stabilité, la macro-prudentialité, etc., en omettant les compétences culturelles-scientifiques minimum nécessaires pour donner vie à ces notions, derrière lesquelles se trouvent d'innombrables heures de recherche pour éclaircir leur contenu. La reconnaissance d'une baisse dans la puissance vivante de la culture, non pas par son accumulation dans les grandes bibliothèques ou dans l'esprit des exégètes, mais par l'éducation courante, nous amène à utiliser **des euphémismes** tels que le développement intelligent basé sur la connaissance,



en donnant priorité pas à l'homme en tant que dépositaire de la culture vivante, mais à la technologie en tant que dépositaire d'une culture de type fichiers.

Cela nous amène à l'assertion de Platon, présentée dans l'épigraphe de cet exposé. La réflexion philosophique nous intéresse du point de vue pragmatique surtout lorsque nous essayons de parler à l'heure actuelle sur l'avenir de l'Europe dans son ensemble, et sur l'avenir de l'Union européenne en particulier. C'est dans cet avenir que nous mettons nos espoirs pour la ré-européanisation de la Roumanie d'après 1989, processus historique que nous voulons conclure une fois pour toujours, sans retour. Il y a une génération encore en activité, qui vise à

apporter cette croyance à la fin, de celle-ci faisant partie surtout les chercheurs.

Cette croyance a été «élaborée» de manière assidue dans les laboratoires de la recherche académique et elle date non pas d'après 1989, mais bien en avant. Elle n'a pas fait partie d'une dissidence spécifique, en particulier politique, mais a suivi la voie naturelle de l'appartenance au courant de la culture scientifique européenne, avec ses reflets dans l'évolution des systèmes de gouvernance des interdépendances internationales. Ni la Roumanie totalitaire ne pouvait faire exception à ces interdépendances, et notre alignement à leurs exigences a signifié, premièrement, la nécessité d'une culture politique et économique de type

libéral, afin de vaincre l'obtusion d'une idéologie forcée. Il n'est pas un secret, mais plutôt une fierté, que, grâce à la recherche économique académique, des percées ont été faites, qui ont essayé de donner une identité européenne à la pensée roumaine.

Nous, les auteurs de cet exposé nous sommes des représentants d'un institut de recherche académique et notre démarche scientifique dans le domaine économique couvre plus de quatre décennies. C'est une période de temps significative et étendue d'une transition identitaire pour laquelle la chute du mur de Berlin peut être considérée, tout au plus, comme un point milieu. Notre étude de cas sur l'identité européenne de la Roumanie par la recherche vise un exercice majeur, celui de notre contribution institutionnelle – des études, des analyses, des stratégies, des personnes et des faits – à la préparation des négociations de préadhésion (association) et d'adhésion à l'Union européenne. Le résultat, nous le savons: nous avons passé les sept ans bibliques en tant qu'Etat membre, mais nous ne pouvons pas n'évoquer combien de la recherche académique a contribué à cette démarche d'orientation politique et de volonté politique, définie brièvement comme «retour» de la Roumanie à Europe et non pas dans l'Europe.

Les recherches réalisées dans l'Institut national de recherches économiques «Costin C. Kirițescu» ont maintenu vivante et ont développé consciemment une culture pro-européenne, même stimulée par des contraintes idéologiques, dans le bénéfice du pays. Par les recherches dédiées au secteur extérieur de l'économie roumaine, la recherche académique a soumis à l'attention des décideurs politiques les règles et les disciplines d'harmonisation aux interdépendances mondiales, les modalités afin que leurs avantages soient valorisés et, non pas moins, les moyens de protection en cas de non-accommodement du point de vue idéologique avec celles-ci. Comme la dette extérieure, alors, comme aujourd'hui, était libérée de connotations idéologiques, seulement l'exigibilité de celle-ci restait valable, ce qui signifiait une économie performante

par allocation des ressources, compétitivité, productivité du travail, coûts réels, recherche de marché, marketing, management, concepts et outils avec lesquels la recherche économique a fonctionné sans interruption.

De nombreuses études de l'INRE, pendant la période 1960-1989, ont signifié des démarches initiales importantes pour l'argumentation des décisions majeures liées aux politiques publiques internes et à la politique extérieure de la Roumanie, leur pertinence étant évidente surtout dans le système économique relationnel entamé avec les pays occidentaux de l'Europe développés du point de vue économique et les pays en développement, par lequel on a réduit substantiellement la dépendance d'un camp économique fermé et inefficace.

Comme il y avait un intérêt politique, jusqu'à une limite personnelle, de la sortie de l'étau du système, les mêmes chercheurs ont été sollicités aux travaux d'argumentation pratique de la nécessité de diversifier l'orientation géographique du commerce extérieur de la Roumanie, y compris pour des raisons politiques, soutenues par des informations qui font appel aux analyses de type conjoncturel, de cycle économique, de marketing, géopolitiques, aux notions et concepts ramenés dans la panoplie de la recherche économique académique et à l'aide des informations de marché, même en temps réel, qui sont pertinentes pour le système occidental: les cotations des bourses de marchandises et de capitaux, les cotations des marchés d'échange, les prix représentatifs, les indices de prix pour les marchandises de refuge et de capitalisation, des synthèses économiques et de conjoncture politique ayant un impact sur les décisions de politique visant à promouvoir les relations économiques internationales.

La participation des chercheurs à la préparation et aux travaux des commissions gouvernementales et intergouvernementales, la participation de la Roumanie à des réunions des organisations internationales à vocation économique et financière universelle (ONU, CNUCED, GATT, FMI, Système de la Banque mondiale, etc.) ont donné la

chance de compléter les préoccupations scientifiques avec des exercices de simulation d'envergure des positions possibles des pays concernés, partenaires ou concurrents. Nous pourrions dire que notre récente européanisation a passé par une meilleure connaissance de la mondialisation, un subterfuge bienvenu, mais extrêmement utile, de la réussite de nos recherches **au moment européen**.

L'Europe, dans son ensemble, et le processus d'intégration ouest-européenne ont fait l'objet de plusieurs études de conjoncture économique, de structurations et modèles économiques, d'impact sur l'accès de la Roumanie aux marchés, étant générées de nombreuses recommandations visant l'entrée de la Roumanie dans le rythme européen, même dans le synchronisme économique européen. Il faut entendre que le blocage du système où a vécu la Roumanie n'a pas été causé par l'ignorance de la classe politique, qui a été informée à tout moment de ce qu'on peut/devrait faire, mais par l'omission volontaire des résultats des recherches qui plaidaient pour un type de partenariat européen avec des compromis acceptables.

On peut affirmer que l'Institut national de Recherches Économiques «Costin C. Kirițescu», au moment 1989, disposait de recherches à jour concernant la justification de l'option occidentale de la Roumanie, et leur reconfiguration dans un plan concret d'action pour les transformations systémiques en mesure de faire la Roumanie capable de négocier sa place dans l'Europe se retrouve dans la fameuse **Stratégie de transition** élaborée en 1990, les principaux contributeurs étant les chercheurs de l'INRE. Celle-ci a été suivie par la **Stratégie de Snagov** en 1995, qui a mis, du point de vue économique, social et politique, les fondements de la demande d'adhésion de la Roumanie à l'UE, et la **Stratégie du développement de la Roumanie à moyen terme**, en 2000, comme un argument pour l'ouverture des négociations d'adhésion.

Les recherches économiques de l'INRE et la participation effective des réalisateurs de celles-ci aux stratégies respectives se sont

constituées en vrais moments d'effusion européenne avec l'émotion de la réussite, de pouvoir démontrer notre connaissance sur l'Europe réelle. Nous avons compté toujours sur les vecteurs déjà connus du processus d'intégration européenne quand on parlait des zones de libre-échange, de l'union douanière, de la structuration de l'économie selon les exigences de compétition du marché unique, de la réponse des politiques commerciales aux exigences du commerce intégré et international, de notre implication dans les organismes financiers et commerciaux internationaux, la Roumanie étant membre du FMI, de la Banque mondiale et du GATT à partir de 1972, etc.

Nous pouvons affirmer que, en même temps que la transition de l'INRE dans la coordination scientifique directe de l'Académie Roumaine, depuis 1990, son principal objet d'activité est devenue la recherche fondamentale axée sur le soutien de la transition systémique de la Roumanie à une économie de marché fonctionnelle, le renforcement des politiques publiques pour accroître la compétitivité internationale de l'économie, l'intégration active de l'économie nationale dans l'économie mondiale et l'établissement des positions de la Roumanie envers les défis de l'intégration européenne et de la mondialisation, toutes dans l'esprit des valeurs et des principes de la démocratie occidentale.

La qualité de l'implication institutionnelle de l'INRE s'est manifestée non seulement pour mettre les fondements de la transition de la Roumanie, mais aussi pour la direction de ce processus laborieux, surtout dans ses étapes très techniques. La garantie du succès a fait que beaucoup de chercheurs de l'INRE avec l'expertise et l'expérience nécessaires soient promus dans des hautes fonctions publiques où ils ont appliqué en pratique les solutions de transition, pratiquement de retour du pays à l'Europe. Des ministres et des secrétaires d'Etat dans des ministères de synthèse et de ligne, le gouverneur de la banque centrale, des diplomates ayant des titres de chercheurs ont contribué à formuler les nouvelles politiques fiscales, commerciales et monétaires

de la Roumanie, la législation du développement de l'environnement d'affaires, ont été impliqués en tant que négociateurs dans les processus d'intégration euro-atlantique et dans le soutien des partenariats stratégiques depuis que la Roumanie est devenue un partenaire de la communauté euro-atlantique.

Nous trouvons utile de rappeler ici les contributions de l'Académie Roumaine, de ses instituts de recherche à la finalisation du parcours de l'adhésion de la Roumanie à l'UE, parcours qui a signifié en fait redéfinir l'identité de la Roumanie dans l'espace communautaire.

En 1995, l'Académie Roumaine s'est trouvée aux premiers rangs de l'élaboration de la **Stratégie nationale pour la préparation de la Roumanie pour l'adhésion à l'UE**. La stratégie, dont l'élaboration a totalisé des centaines et de milliers de débats publics en cercles concentriques d'intérêt et de profondeur, a été finalisée avec la célèbre Déclaration de Snagov, en juin 1995, document que le président du pays a présenté lors du sommet de Cannes, à l'occasion de la demande officielle de la Roumanie pour l'intégration dans l'UE.

Une deuxième étape aussi importante, où l'Académie Roumaine, dans son ensemble, ainsi que les chercheurs de ses instituts – économistes, sociologues, historiens – ont eu un rôle déterminant, a été l'élaboration, en 2000, de la **Stratégie de développement économique de la Roumanie à moyen terme (2001-2004)**, sous la coordination des académiciens Mugur Isărescu, Tudorel Postolache, Eugen Simion. Conformément à cet acte important, la Roumanie a pu effectivement passer aux négociations des dossiers d'adhésion, respectivement à la préfiguration du développement européen de la Roumanie, du point de vue économique et social.

Dans le même cercle d'intérêt et de pérennité de la contribution de la recherche académique s'inscrit aussi l'élaboration de la **première Stratégie de développement durable de la Roumanie à l'horizon 2025**, stratégie réalisée par l'Académie Roumaine et ses chercheurs pendant les années 2003-

2004, qui a été présentée à l'ONU pour reconfigurer l'adhésion de notre pays aux objectifs du millénaire établis par l'ONU au début du nouveau millénaire.

On pourrait encore exemplifier ici les préoccupations de l'Académie roumaine pour se situer au centre de l'intérêt national lors de la réalisation de la **Stratégie roumaine post-adhésion (2007)**, puis des stratégies de branche en matière d'énergie, de démographie, de réindustrialisation ou de développement régional, etc.

Not dernièrement, il est nécessaire de souligner la **préoccupation actuelle de l'Académie Roumaine de présenter sa propre vision** – une vision académique au-delà des intérêts politiques, de parti ou d'autres groupement – **concernant le développement de la Roumanie à l'horizon 2035**. Ce sera un document ample, que l'Académie Roumaine présentera devant la société en 2016, lorsque l'institution-forum de la culture et de la recherche va accomplir 150 ans d'existence.

Si nous voulons exprimer métaphoriquement l'entrelacement entre la manière dont la recherche économique de la Roumanie a été le partenaire authentique de la préservation de notre identité européenne, avant de devenir l'outil avec lequel nous essayons aujourd'hui de vous convaincre, alors, à propos de l'europanisation de la Roumanie, nous préférons citer Albert Camus: *«Ne marche pas devant moi, je ne suivrai peut-être pas. Ne marche pas derrière moi, je ne te guiderai peut-être pas. Marche juste à côté de moi et sois mon ami»*. C'est ce que l'Europe a toujours été pour nous, les chercheurs académiques, même si parfois nous avons été déçus par les politiciens.

Nous croyons que nous parlons comme beaucoup de ceux qui aspirent à la modernité basée sur une identité, que, en grande partie, les économistes ont eu la prémonition de l'importance de leur culture sur l'avance politique dans la société, comme un reflet de l'idée, à laquelle nous avons fait référence, que le pouvoir primordial de l'identité est le pouvoir de la culture, et la recherche est une forme de la cultiver, quel que soit le domaine.

Ioana COSTA

O epistolă ovidiană



Abstract

Elegiile compuse de Ovidiu la Tomis pot fi citite în cheie epistolografică. Tristia 1.1. conține elemente definitorii pentru scrisorile antice, cum ar fi salutul de deschidere și final, detalii privind locul și timpul, destinatarul, curierul, trimiteri la primejdiile la care este supusă scrisoarea; acestora li se adaugă conceptul de scrisoare ca dar, prezent în epistola ovidiană într-o variantă negativă, în armonie cu statutul autorului, aflat în exil. Dimensiunea epistolografică a elegiei intensifică, prin elementele de realia, conținutul poetic.

Cuvinte-cheie: epistolografie, Antichitate, Ovidiu, exil, elegie.

The elegies composed by Ovid in Tomis might be read as examples of epistolography. Tristia 1.1. includes elements that define the ancient letters, as the opening and final salutation, details regarding place and time, the addressee, the courier, clues on the threats that menace the letter, nevertheless the perception of letter as a gift – included in this epistle in a negative manner, appropriate for the status of its author, as exiled. The epistolographic character of this elegy intensifies, given the realia elements, the poetic content.

Keywords: epistolografie, Antichitate, Ovidiu, exil, elegie.

Dacă interpretăm poemul care deschide „Scrisorile din exil” ale lui Ovidiu, *Tristia* 1.1, din perspectivă epistolografică, se pot identifica unele elementele auto-referențiale, pornind de la două colecții semnificative de scrisori din Antichitate: ale lui Seneca (*ad Lucilium*) și Cicero (*ad Atticum*). Cele ale lui Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium*, conțin un număr restrâns de elemente care să indice o corespondență reală, supusă rigorilor epistolografice. Sunt atestate câteva trimiteri la *exempla* (copii ale scrisorilor, fie trimise, fie primite), la efecte ale citirii scrisorilor, la semnături ori la conceptul de scrisoare ca dar. Pe de altă parte, *Epistulae ad Atticum* ale lui Cicero sunt fără îndoială scrisori auten-

tice (*id est*, scrisori compuse și scrise pentru un destinatar anume, chiar dacă este perceptibil gândul la un public extins); ele conțin elemente specifice, mai cu seamă expresii ale îngrijorării privind amenințările la care este supusă corespondența.

Într-o citire a ovidienei *Tristia* 1.1 ca scriere epistolografică găsim în primul ei vers o definire a scrisorii: *sine me, liber, ibis in Urbem* („Tu, cartea mea, vei merge la Roma fără mine”). Distanța dintre participanții la dialog, separarea de expeditor și parcurgerea drumului către destinatar, menționarea locului în care i se încheie călătoria – toate sunt descrieri precise ale statutului scrisorii.

Motivul care generează o scrisoare sunt diverse, iar dintre ele numai câteva sunt

acceptabile din punct de vedere rațional. Cel mai întemeiat este schimbul de informații (inclusiv în varianta oferirii de informații); o motivație comună este cererea de informații, vești sau sfaturi. Motivele sunt însoțite sau înlocuite de pretexte care fac din schimbul epistolar un tip de comunicare superior, preferabil (la nivel declarativ, cel puțin) comunicării directe. De pe această poziție se justifică situațiile în care informațiile-veștile-sfaturile sunt practice, iar scrisoarea ajunge să suplinească un gol sau să răspundă nevoii de apropiere.

Motivul care a generat „scrisoarea” ovidiană *Tristia* 1.1 este de bună seamă o „jumătate de dialog” (după definiția antică a scrisorii, *vide* Demetrios Phalereus, *Peri hermeneia/De elocutione*), menită să stingă setea de a vorbi cu prietenii, cu romanii, cu Roma însăși. Cele două persoane legate printr-o epistolă sunt jumătățile armonioase ale unui întreg care există în două părți diferite ale lumii. Scrisoarea anulează distanța, reunind persoanele și unind spațiile: scrisoarea este în sine o modalitate dinamică de suprimare, cel puțin pe durata lecturii ei, a unei stări dureroase. Dincolo de această finalitate, scrisoarea este un dar complet, având consistență materială și valoare intrinsecă. Pornind de aici, scrisoarea este mai prețioasă decât dialogul direct, care nu poate fi teaurizat și nu poate fi revizitat de câte ori își dorește primitorul. Decupajul material al scrisorii impune această interpretare.

Toată teoria antică a epistolografiei se întemeiază implicit pe conceptul de scrisoare ca dar. Valoarea unui dar are coordonate comune, cum ar fi materialul pe care se scrie (scump, mai ales dacă nu e refolosit), eleganța înfățișării (caligrafia, în primul rând), implicarea autorului (timp, atenție, *studium* – de la devotament și zel, la toată știința de carte pe care o implică). Scrisul însuși poate fi interpretat în relație cu timpul cheltuit de autor: o scrisoare *manu propria* este o mărturie palpabilă. Materialele folosite în Antichitate nu permiteau scrierea rapidă și fără întreruperi; pe de altă parte, pentru a evita acest efort, se foloseau caligrafi profesioniști, iar rezultatul era o



scrisoare mai scurtă, în condițiile în care dictarea trebuia să fie lentă și, inevitabil, fragmentată. Dincolo însă de dimensiunile cuantificabile ale scrisorii, există valoarea intrinsecă a acelei *ars epistolae*, ca semn de *studium* și *amor* față de destinatar. *Tristia* 1.1, o *epistula-donum* ovidiană, nu este înveșmântată ca un dar, fiind lipsită de podoabe cu bună intenție, după cum explică Ovidiu. Este *incultus* („fără’ de podoabe”, v. 3), nu e îmbrăcată în purpură, culoare a bucuriei și luxului (*nec te purpureo uelent uaccinia fucco*, „Să nu te-mbraci, sărmano, în roșie porfiră”, v. 5), titlul nu îi este scris cu cerneală roșie (*nec titulus minio*, „Să n-ai nici titlu roșu”, v. 7), hârtia nu îi este protejată cu ulei de cedru (*nec cedro charta*, v. 7), sulul nu are capete albe, prețioase, pe marginile negre (*candida nec nigra cornua fronte geras*, „Nici măciulii

de fildeș la capetele negre”, v. 8), materialul nu a fost netezit cu grijă (*nec fragili geminae poliantur pumice frontes*, „Să nu fii netezită cu pumice poroasă”, v. 11). Scrisoarea arată ca cel care o trimite; el este un surghiunit (*exul*, v. 3), iar ea poartă veșminte cernite, pe potri-va împrejurărilor (*infelix habitum temporis huius habe*, v. 4). „Darul” este doar o oglindă a celui ce îl trimite, purtând, fără a se sfii pentru asta, urmele lacrimilor lui (*neue litur-rarum pudeat; qui uiderit illas, de lacrimis fac-tas sentiet esse meas*, „Să nu roșești de pete: acel ce-o să le vadă/ Cu lacrimile mele va ști că le-am făcut”, v. 13-14).

Schimbul epistolar are de suferit de pe urma distanței și a nepotrivirii de timp, la care se adaugă, nu fără legătură, teama pen-tru accidente ce pot împiedica scrisoarea să ajungă la capătul drumului. Din teama aceasta pornesc numeroase căi menite să pună în siguranță conținutul scrisorii și să o ajute să ajungă la destinatar. Datele precise (formulele de salut, menționarea datei și a locului) se găsesc în *Tristia* 1.1 într-o formă volatilă. *Formulae* reprezintă cadrul specific, elementul care definește scrisoarea ca atare: *uade, liber, uerbisque meis loca grata salute* („Tu, locurilor scumpe te-nchină de la mine”, v. 15). Formulele sunt rigidizarea unui salut preluat din spațiul colocvial și îmbogățit cu însemnele specifice ale schim-bului epistolar. O scrisoare, mai înainte de a aduce un mesaj, este de așteptat să își dezvăluie autorul; în cazul epistolografiei antice, exista circumstanța agravantă a duc-tusului care nu putea fi recunoscut spontan: fie textul nu este scris *manu propria*, fie citi-torul nu îl citește el însuși, ci îl ascultă în lec-tura altcuiva, fie, în fine, reprezintă un prim contact cu grafia autorului. De aceea for-mulele, ca elemente ce autentifică o scrisoare, pot funcționa ca *sigillum*, menit să protejeze conținutul scrisorii pe parcursul ei spre destinatar. Într-o scrisoare obișnuită, menționarea destinatarului apare redun-dantă, de vreme ce îi este încredințată unui curier care are rolul de a i-o înmâna; cu toate acestea, itinerarul unei scrisori are de obicei segmente distincte, iar adesea mai mulți curieri erau folosiți pentru a da scriso-riile unor intermediari, care să le ducă mai

departe. Dificultățile provenite de aici sunt sporite de statutul scrisorii antice, care putea circula ca o adevărată piesă literară, ieșind din circuitul strict (și confidențial) expeditor-destinatar.

Formulae funcționează ca mărci de auten-tificare și ca indicii privind relația dintre participanții la dialog. Detaliile formulelor aveau menirea de a fi expresii de politețe sau de a include elemente suplimentare; salutul final deschide uneori calea unui dia-log multiplu, conținând scurte mesaje pen-tru diverse persoane din familia sau antura-jul destinatarului. Destinatarul „scrisorii” *Tristia* 1.1 este nu o persoană, ci un public: ea se îndreaptă către toți cei care încă și-l mai amintesc pe Ovidiu și care vor să știe ceva despre soarta lui (*siquis [...] nostri non immemor illi, siquis, qui, quid agam, forte requirat, erit*, „Iar dacă din mulțime se va găsi vreunul/ Să-și mai aduc-aminte, să-ntrebe cum o duc”, v. 17-18).

Spațiul și timpul sunt inserate în *Tristia* 1.1 diferit; plasarea în timp este redundantă într-o scrisoare fictivă, literară, dar spațiul are o importanță cu mult mai mare decât în *epistulae* comune: geografia este argumentul tare în pledoaria lui Ovidiu, el îl imploră pe Augustus să-l lase să plece din *terra remota* (*a terra terra remota mea*, „departe de scumpă țara mea”, v. 128). În chip semnificativ, însemnarea privitoare la loc apare în versul final din *Tristia* 1.1, exact în poziția așteptată într-o scrisoare obișnuită.

Dimensiunile scrisorii (și, deopotrivă, ale schimbului epistolar) sunt o preocupare constantă în epistolografia antică. Factori diverși influențează dimensiunile unei *epis-tula*: percepția temporală, starea sufletească a celui care scrie, starea lui de sănătate, conținutul însuși și relația cu destinatarul. Este o realitate implicită atunci când scrisoarea apare ca urmare a prezenței unui curier, *tabellarius* (așa cum se întâmplă ade-sea în corespondența lui Cicero), iar dimen-siunile sunt impuse de timpul limitat. Dimpotrivă, absența unui curier poate avea drept consecință non-scrierea unei scrisori. Preocupat să-și trimită scrisoarea (*Tristia* 1.1) cât mai grabnic și în siguranță, poetul decide să îi scurteze mesajul, cel puțin în

final: *plura quidem mandare tibi, si quaeris, habebam, sed uereor tardae causa fuisse morae* („Eu multe, multe lucruri aş mai avea a-ţi spune,/ Dar teamă mi-i prea tare să nu te întârzi”, v. 123-124); *si quae subeunt, tecum, liber, omnia ferres, sarcina laturo magna futures eras* („Dacă ai lua cu tine chiar tot ce-mi vine-n minte,/ Pe drum ai fi atunci, o sarcină prea grea”, v. 125-126).

Toate neliniştile autorului privind soarta scrisorii sale, călătoria către destinatar, circumstanţele ori persoanele care o pot împiedica să îşi atingă ţinta sunt transferate în *Tristia* 1.1 asupra „scrisorii” înseşi (*liber*). Primejdiile pe care urma să le înfrunte sunt atipice: o pândeau mai ales la Roma şi veneau dinspre celelalte scrieri ale „părintelui” ei, fiind aşadar nişte pericole „frăţeşti”: *caue, liber, et timida circumspice mente* („O, cartea mea, fii dară cuminte, chibzuită!”, v. 87). Mai mult decât atât, ea însăşi poate deveni o primejdie pentru autor: *deque tribus, moneo, si qua est tibi cura aprentis, ne quemquam, quamvis ipse docebit, ames* („Oricât au să te-nveţe, de ţii l-al tău părinte,/ Din trei, tu pe niciunul te rog să nu-l iubeşti!” v. 115-116). Pe Ovidiu nu-l îngrijorează cu adevărat posibila pierdere a

scrisorii/elegiei sale (nu aminteşte defel această eventualitate), ci alterarea conţinutului, reaua înţelegere a cuvintelor pe care le scrisese cu un sens anume, adresate unui destinatar anume (chiar dacă nu este indicat explicit).

Elegiile pontice ale lui Ovidiu sunt cu mult mai mult decât simple scrisori. Cu toate acestea, citirea lor în cheie epistolară le adaugă o dimensiune care sporeşte intensitatea mesajului. Perpetuul balans între poezie şi realitate modifică ambele lumi, care încetează să fie distincte, atingându-se miraculos, palpabil, şi crescând una dintr-alta.

Bibliografie

- Ovidius, *Scrisori din exil*, trad. Teodor Naum, Bucureşti: ESPLA, 1957.
Oxford Latin Dictionary, ed. P. G. W. Glare, Oxford: Clarendon Press, 1997 (19821)
 Carol Poster, Linda C. Mitchell (ed.), *Letter-Writing Manuals and Instruction from Antiquity to the Present. Historical and Bibliographic Studies. Studies in Rhetoric/Communication*. Columbia, SC: The University of South Carolina Press, 2007.



Blanditiae Errorque Furorque. Îndrăzneala lui Ovidius

Abstract

Este evident că Ars amatoria sfidează morala augusteică, dar oare este singurul carmen la care ne-am putea referi? Nu cumva și Amores se încadrează în aceeași atitudine sfidătoare, care l-a supărat atât de tare pe împărat? Până unde poate merge spiritul rebel, tipic poetului roman elegiac, astfel încât, sfidând politica oficială, să nu se pună totuși în pericol? La o cercetare atentă, constatăm că încă de la începutul activității sale creatoare, Ovidius s-a situat pe o poziție de frondă, care poate fi considerată ofensatoare, chiar dacă invocăm avântul tinereții.

Cuvinte-cheie: voluptas, ironie, elegie, luptă, libertate emoțională.

It is obvious that Ars amatoria defies Augustus' moral, but is it the only carmen we could refer to? Did not Amores fall into the same defiant attitude that upset the emperor so much? How far can the rebellious spirit, typical for an elegiac Roman poet, go, so that defying official politics does not endanger himself? We believe that from the very beginning of his creative activity, Ovidius was in a aggressive position, which can be considered offensive, even if we invoke the thrill of youth.

Keywords: voluptas, irony, elegy, fight, emotional freedom.

De-a lungul timpului, s-au scris numeroase studii despre motivele relegării la Tomis, *duo crimina, carmen et error*. Pe de o parte, toată exegeza a fost de acord că *Ars amatoria* corespunde lui *carmen*, pe de altă parte, asupra lui *error* a planat un mister milenar, pe care însuși poetul s-a străduit să îl întrețină, denumindu-l *culpa silenda* și condamnând-o astfel la liniște veșnică (deși acest mister a fost explicat de Aldo Luisi într-un studiu de excepție, *The Political Nature of Ovid's Error*, publicat la Constanța, în *Analele Universității „Ovidius”* din Constanța, Seria Filologie, din 2010).

Amores este opera sa de debut, o culegere de elegii erotice, cu un mare impact în

perioada medievală și cu un prestigiu neștirbit până în secolul al XIX-lea, când poemul începe să fie analizat ca o parafrază retorică a motivelor literare tratate de Catullus, Propertius și Tibullus. Ovidius se revendică explicit din tradiția elegiacă latină, dar nu poate fi considerat un simplu imitator al precedesorilor săi; tradiția poeziei elegiace este foarte veche, dar subiectivismul poezilor latini are forța de a-i induce mereu prospețime și originalitate, după cum remarca Eugen Cizek: ... *elegiacii romani purced la un nucleu de sentimente reale, dezvoltate, amplificate de imaginația lor.*

Spiritul de frondă se manifestă încă din *Epigrama autorului*, în care Ovidius anunță

că opera sa se va circumscrie ideii de *voluptas*, prin trimiterea explicită la primul vers al lui Lucretius, al invocației către Venus din *De rerum natura*, „Aeneadum genitrix, hominum divomque voluptas”, poet care critica teama de zei, *divom metus* (V, 73) și care considera că nu zeii, ci norocul conduce lumea, *fortuna gubernans* (V, 107). De altfel, în *Amores*, Ovidius își va declara admirația desăvârșită pentru poetul filosof care, ca și Ovidius, a ieșit din tiparele timpului său: *Carmina sublimis tunc sunt peritura Lucreti / exitio terras cum dabit una dies* – „Versurile sublimului Lucretius vor deveni pieritoare / Când vremea va da lumii sfârșit.” (*Amores*, I, 15, 23-24). Ovidius merge mai departe decât Lucretius în definirea conceptului de *voluptas* și, făcând referire la pericolul ca lectura să devină plictisitoare din cauza lungimii operei – pe care astfel, decide să o scurteze – înțelege prin *voluptas*, pe de o parte plăcerea de a trăi (temă care va fi tratată și în *Ars amandi*), pe de altă parte, plăcerea de a citi, de a fi părtaș la o experiență spirituală, împreună cu autorul.

Începutul primei Cărți conține de asemenea o referință metatextuală, de data aceasta la *Eneida* lui Vergilius, prin termenul *arma*: *Arma gravi numero violentaque bella parabam* (*Eneida* începe prin *Arma virumque cano*). Intervenția fermă a zeului Amor îl deturneză pe poet de la scopul inițial, de a scrie poeme epice și îl orientează către lirica de dragoste, ceea ce se manifestă și la nivelul formal al metricii care se deplasează dinspre hexametru dactilic specific epopeii, către distihul elegiac: *Arma gravi numero violentaque bella parabam / us – risisse Cupido / dicitur atque unum surripuisse pedem* (*Amores*, I, 1, 1-4). „Arme și crude războaie, în metru solemn, pregăteam / Pentru scris, adaptând subiectul la ritm. / Al doilea vers la fel îmi ieșea. Cupidon răsă / Apoi își retrase-un picior.” Printr-o ironie foarte subtilă, Ovidius îi atrage atenția zeului că poeții nu fac parte din cortegiul său, ci din cel al Muzelor, subliniind în subtext, că interesul creatorilor de poezie contemporani nu este circumscriș lui Amor: *Pieridum vates, non tua, turba sumus* (*Amores*, I, 1, 6) – „Muzele au drept cortegiu poeții, nu tu”.



Ovidius invită cititorii să fie părtași la o poezie detașată de modelul vergilian, o lume în care universul poetic este ieșit de sub controlul autorităților oficiale, în care nici zeii, nici poetul însuși nu mai dețin controlul. Locul norocului lucrețian este luat de săgețile aleatorii ale lui Amor, sub impactul cărora ierarhiile se modifică, prin violența trăirilor intime, în care se ciocnesc rațiunea și simțirea (Minerva – Venus), castitatea și fecunditatea (Diana – Ceres), echilibrul rațional cu spiritul războinic (Apollo – Mars). Forța realității interioare deviază atenția lui Ovidius de la genul poetic așteptat de public: *'Quod'que 'canas, vates, accipe' dixit 'opus!' / Me miserum! certas habuit puer ille sagittas. / Uror et in vacuo pectore regnat Amor.* (Amores, I, 1, 24-26). – „Poetule, cântă, îmi zice, de-acum ți-ai primit subiectul! / Nefericitul de mine! Săgețile sigure-i fură: / Ard și în pieptu-mi golit de acum domnește Iubirea.”

Imaginaea poetică a fost preluată de la Propertius, unul dintre modelele sale elegiace, care își declară în aceeași manieră, detașarea de tradiția literară epică și orientarea către lirica de dragoste: *Nos, ut consuemus, nostros agitamus amores* (elegia I, 7) – „Noi, după obicei, prezentăm iubirile noastre” sau și mai răspicat, în elegia I, 9: *Plus in amore valet Mimnermi versus Homero* – „In iubire mai mult valorează Mimnerm, ca Homer.”

Finalul primului cânt din poemul ovidian contrazice ideea spiritului parodic și ludic și invită la o lectură de adâncime, deoarece obiectivul real al poetului este obținerea recunoașterii valorii și a gloriei posterității, tocmai prin lupta cu un orizont de așteptare limitat al contemporanilor, în ceea ce privește lirica erotică: *Cedant carminibus reges regumque triumphis* (Amores, I, 15, 33) – „În fața poeziei, cedează regii și triumfurile regilor” În *Remedia amoris*, poetul îți va reclama din nou gloria eternă din elegie, dorind să rivalizeze cu Vergilius, considerat întâiul dintre autorii de poezie epică, rivalitate care se va manifesta la nivelul echilibrului perfect al compoziției elegiace și al expresivității metrice pe care Ovidius s-a străduit să le atingă: *Tantum se*

nobis elegi fatentur, / Quantum Vergilio nobile debet epos (*Remedia amoris*, 395-396) – „Atât îmi datorează elegiacul vers, / Cât lui Vergilius cel epic i-e dator.” Așadar, la debutul carierei sale, Ovidius avea convingerea că distihul elegiac este instrumentul de utilizat pentru a obține gloria poetică, idee pe care o va abandona în a doua fază a creației sale artistice, reprezentată de *Metamorfoze*, în care abordează alt fel de formulă poetică (*mutatas formas*), hexametrul dactilic specific epopeii sau, așa cum afirma în *Remedia amoris*, v. 374, un metru care nu lasă loc plăcerilor erotice.

Ovidius nu intenționează să păstreze echilibrul dintre ideologia politică (augustană) și creația artistică, precum contemporanii săi Vergilius și Horatius, ci se revendică din tradiția literară a poeziei elegiace latinești. În finalul primului cânt sunt omagiați poeții, singurii care pot avea acces la nemurire (din nou o sfidare la adresa familiei imperiale cu veleități divine), însă în vârful piramidei la baza căreia se află Homer, Ovidius îi așază pe poeții elegiaci Tibullus și Gallus. Mai mult, se consideră privilegiat să facă parte din grupul acestora, deoarece doar ei pot avea acces la izvorul Castaliei și la favorurile lui Apollo, adică la gloria poetică veșnică: *Vilia miretur vulgus; mihi flavus Apollo / Pocula Castalia plena ministret aqua* (Amores, I, 15, 35-36) – „Ieftine lucruri s-admire poporul; mie blondul Apollo / Îmi va da pocale pline cu apă de izvor din Castalia.” Ideea reapare în *Tristia*, IV, 10, 51-54, în care Ovidius își reafirmă apartenența la grupul poezilor elegiaci format din Tibullus, Propertius, Gallus și el însuși, în fruntea cărora îl considera pe Gallus.

Lirica elegiacă latină se detașează de modelul grecesc, prin orientarea către interior, prin explorarea propriilor trăiri ale eului poetic. Triumful iubirii în universul intim al omului este reprezentat de Ovidius prin alegorie, în al doilea cânt în care se află singur în fața iubirii, contemplându-și neliiniștile și căutările, într-un dialog direct cu Amor, reliefat prin repetiția pronumelor personale *ego* și *tu*, în care poetul se imaginează în postura unei prăzi de război:

En ego confiteor: Tua sum nova praeda, Cupido – „Iată, eu mărturisesc: Îți sunt noua pradă, Cupidon”; *Ipsa ego, praeda recens* – „Însumi proaspătă pradă”; respectiv *His tu militibus superas hominesque deosque* – „Oameni și zei sunt învinși de soldații aceștia ai tăi”. În al doilea cânt, poetul se declară prizonier al zeului Amor, singur în fața acestuia, fără persoana iubită, pentru că în acest moment inițial și inițiativ, aderarea se realizează la nivel artistic. Alegoria triumfului lui Amor poate fi considerată o *ars poetica*, o declarație de intenție a tânărului poet, aflat la prima publicație lirică, și o poetică declarație de război cu autoritatea imperială. În locul generalului roman victorios, se află Iubirea; locul războaielor, ca sursă de inspirație pentru poezia epică, este luat de pace: *Nil opus est bello: Pacem veniamque rogamus* – „Nu-i bun războiul: Pace, iertare îți cerem”. În primul cânt, Amor este conducătorul puternic, deși doar un copil – *Sunt tibi magna, puer, nimiumque potentia regna* – „Mari sunt regatele tale, copile, puternice toate”, iar în al doilea cânt este legislatorul, *Porrigitur victas ad tua iura manus* – „Mâinile învinse le-ntindem spre legile tale”, într-un regat de tip nou, care se află în interiorul omului, nu în afara acestuia: *in vacuo pectore regnat Amor* – „în pieptul golit domnește Iubirea”. Așadar, Ovidius promovează ca sursă de inspirație universul uman cu trăirile sale diverse, ceea ce explică utilizarea pluralul din titlu, *Amores*. Bravada și atitudinea contestatară față de valorile tradiționale romane sunt trăsături caracteristice elegiacilor latini. Emblematică este descrierea personajelor care alcătuiesc cortegiul triumfal, în fruntea căruia se află Amor, conducătorul temut: *Omnia te metuent* – „Toate se tem de tine”. Acestea nu sunt figuri umane reale, nici de inspirație livrescă, ci trăiri subiective de toate tipurile. Între cei învinși se află în primul rând sufletul poetului, urmat de *Mens Bona* și *Pudor* – „Gândul bun” și „Rușinea”, care trimit la valorile morale circumscrise conceptului de *mos maiorum*. Acestei triade i se opune cea a învingătorilor (*castra Amoris*), alcătuită din *Blanditiae ... Errorque Furorque* – „Mângâierile ... și Rătăcirea și Furia”.

Sentimentelor înșelătoare și distructive, plebea li se supune necondiționat, cu veselie – *Vulgus „io” magna voce „trumphe” canet*, dar acestea îi supun deopotrivă pe oameni și zei: *His tu militibus superas hominesque deosque*, o imagine poetică de origine lucrețiană, susținută și de portretul zeiței Venus, admiratoarea ferventă a fiului atotstăpânitor, căruia îi presară în cale trandafiri: *Laeta triumphanti de summo mater Olympo / Plaudet et appositae sparget in ora rosas*. În reprezentările satirice din scena alaiului trăirilor umane, meta-valorile care constituiau fundația spirituală a Romei sunt prezentate în poziții umilitoare, ca prizoniere cu mâinile legate la spate, incapabile de reacție, învinse de sentimente și trăiri impulsive, necontrolate, inacceptabile în societatea romană de tip tradițional. Prezentarea entuziastă a unui acestui alai alegoric vine în contradicție cu morala tradițională romană pe care dorea să o reactiveze familia imperială: *legibus novi<s> m<e> auctore l<atis> m<ulta> e<x>empla maiorum exole<centia> iam ex nostro <saeculo> red<uxi> et ipse< multarum rer<um> exe<mpla> imitanda pos<teris> tradidi< >* – „Prin legi noi aprobate la propunerea mea, am adus înapoi mai multe practici ale strămoșilor noștri, care erau pe cale să dispară în timpurile noastre, și în mare parte am transmis eu însumi practici exemplare pentru ca posteritatea să le imită.” (Faptele Divinului Augustus, 8.5.)

Finalul celui de-al doilea cânt surprinde în două direcții, care anticipează greșeala poetului (*error*) și mânia împăratului (*furor*) care vor duce la relegarea la Tomis. Ovidius își declară dorința de a trece din partea învinșilor, în cea a învingătorilor, din partea valorilor tradiționale, în cea a pasiunii nestăvilite și incontrollabile: *Ergo cum possim sacri pars esse triumphi, / Parce tuas in me perdere victos opes* – „Deci, de-aș putea să fiu parte a unui sacru triumf, / Cruță dorința de a mă pierde, ești victorios”. Remarcăm aici referința parodică la *Eneida* vergiliană, episodul crucial pentru obiectivul general al epopeii, în care Anchises îi prezintă fiului său viitorul glorios al Romei: *Tu regere imperio populos, Romane, memento: / hae tibi erunt artes, pacisque imponere morem, / parcere*



subiectis et debellare superbos – „Tu, romane, amintește-ți că stăpânești cu autoritate popoarele: Tehnicile să-ți fie acestea: să impui legea păcii, să îi cruți pe supuși și să îi lovești pe trufași.” (*Eneida*, VI 851-853)

Ovidius ia în derâdere nu numai epopeea națională a romanilor, ci însăși familia imperială, căci Eneas este tatăl lui Iulus Ascanius, strămoșul ginții Iulia, din care făcea parte împăratul. O ironie explicită la familia lui Augustus apare în al doilea cânt, în care poetul face referire la relația de rudenia cu Amor: *Aspice cognati felicia Caesaris arma: / Qua vicit, victos protegit ille manu* – „Iată fericele arme ale lui Caesar ce-i rudă cu tine: / El protejează cu mâna cu care-a învins, pe învinși” (I, 2). Referința la Amor ca la ruda divină a Caesarului este făcută în cheie ironică, deoarece cu puțin timp înaintea publicării operei *Amores*, armata romană obținuse importante victorii asupra populațiilor din Alpi, însă pentru Ovidius, realitatea interioară este mai importantă decât cea istorică, iar gloria veșnică este asigurată, în viziunea sa, nu de cuceririle războinice, ci de valoarea literară,

un leit-motiv al întregii sale creații, de la *Amores*, până la lirica exilului. Sunt variate tipuri de iubiri, de relații interumane, asupra cărora liderul lumii exterioare, Caesar Augustus, nu are nicio putere, cum sugerează cu ironie poetul, la finalul descrierii triumfului alegoric.

Este o poezie aparte, care nu se înscrie în programul politic oficial: *Et nova captiva vincula mente feram* – „Sufletu-mi prizonier purta-va noile lanțuri”, care se adresează tinerei generații: *Ducentur capti iuvenes captaeque puellae* – „Tinerii prinși, fecioarele prinse veni-vor.”

Așadar, în *Amores* sunt abordate două tipuri de lupte, una cu mentalul colectiv relativ la specia elegiei erotice, considerată inferioară poeziei epice, cealaltă – lupta cu propriile sentimente sau cu cele ale persoanei iubite. Aflat la prima publicație, într-una dintre cele mai fertile epoci literare ale Antichității romane, Ovidius se revendică din tradiția autohtonă a poezilor elegiaci, se detașează de tradiția homerică, dorește să rivalizeze cu Vergilius, ironizează meta-valori tradiționale romane, promovează libertatea emoțională – *nihil moderabile* – și, folosind o specie literară mai puțin prețuită de contemporani, deja aspiră la gloria poetică, asigurată prin curajul de a-și exprima necenzurat sentimentele. În *Amores* găsim germele mâniei lui Augustus și a Liviei, în atitudinea naivă, rebelă, tinerească a lui Ovidius, care va lua o coloratură politică în lirica erotică de maturitate.

Bibliografie

Surse primare

Ovidio, *Amores*, A cura di Fabio Vareschi, Oscar Mondadori, Milano, 1994.

Publius Ovidius Naso, *Opere*, Traduceri și note de Maria-Valeria Petrescu, Ion Florescu, Petru Creția, Traian Costa, Teodor Naum, Editura Gunivas SRL, Chișinău, 2001

Surse secundare

Cizek, Eugen. *Istoria literaturii latine*, Vol. I, Societatea Adevărul S.A.: București, 1994.



Florian Saiu în dialog cu Răzvan Theodorescu

„Românii iubesc dictatura. Românii nu au antene pentru democrație!”



Abstract

Dialogul cu Răzvan Theodorescu, președintele Secției de Artă, Arhitectură și Audiovizual a Academiei Române, construiește, cu fiecare pereche întrebare-răspuns, o Românie când inteligentă, când trădătoare, când fantezistă, când duplicitară. O Românie neisprăvită, o Românie norocoasă și nu prea. România noastră.

Cuvinte-cheie: manipulare, cultură, politică, Uniunea Europeană, castel, artă, sculptură, om de stat, muzeu.

The dialogue with Răzvan Theodorescu, Chairman Department of Art, Architecture and Visual Romanian Academy, builds with each pair of question-answer, a Romania that's sometimes smart, sometimes a traitor, sometimes fancy and sometimes duplicitous. A callow Romania, a lucky Romania or on contrary... Our Romania.

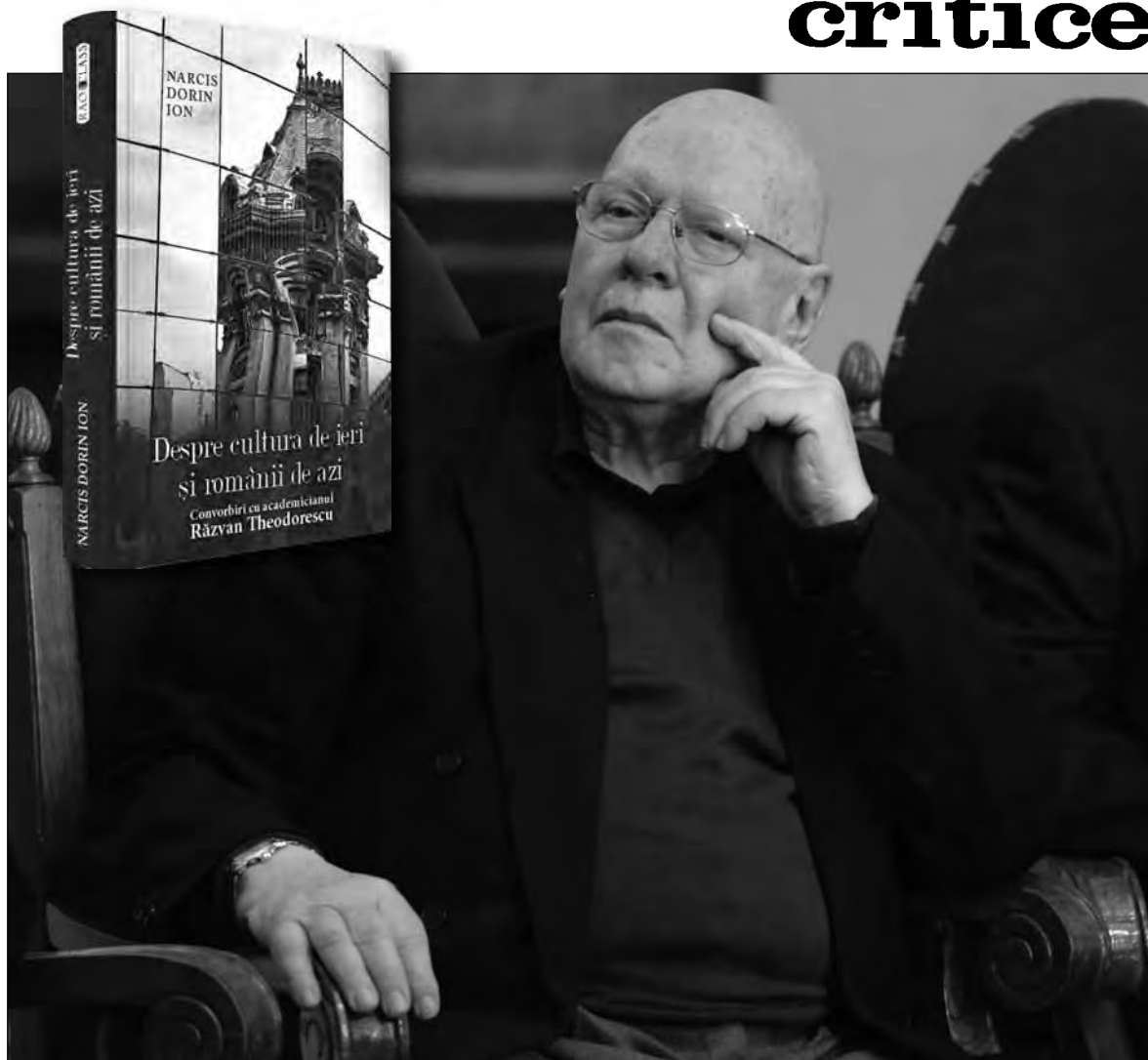
Keywords: manipulation, culture, policy, European Union, castle, art, sculpture, statesman, museum.

Cultura românească, încotro?

O să semnalez un fapt care pentru mine e semnificativ, deși aparent minor. Când s-a format ultimul guvern, erau amintite toate ministerele. Ministerul Culturii nu era amintit și, într-o emisiune televizată, am și spus acest lucru – unde e Ministerul Culturii? Nu știu dacă a avut vreo importanță întrebarea mea, dar, a doua zi, în sfârșit, a fost menționat și acest minister. Ce se întâmplă? Trebuie să plecăm de la realitatea – pe care eu am constatat-o din poziția de ministru al Culturii (2000-2004) – că în toată Europa bugetul pentru Cultură este cel mai mic. Am avut o întâlnire, la un moment dat, cu ministrul Culturii din Suedia. Mi-a mărturisit că are cel mai mic buget. Apoi, după

câteva luni, când am început campania pentru declararea Sibiului capitală culturală – inițiativă care a aparținut ministrei din Luxemburg – ea mi-a spus la fel, că are cel mai mic buget. Numai că Suedia și Luxemburg sunt printre cele mai bogate țări din Europa. Nu se compară cu ce-i la noi... Sunt dator și voi fi întotdeauna dator să spun că am avut șansa unui prim-ministru pe care-l hulește multă lume, dar care a fost un prim-ministru admirabil pentru Cultură. Se numea Adrian Năstase. De la el am primit, la un moment dat, un sfert din bugetul pe care-l avea la dispoziție prim-ministrul. Așa am putut să fac 16 muzee și multe alte acțiuni. Noi nu putem să sperăm într-un sprijin material consistent din partea bugetului de stat. Niciodată! Nu la Cultură!

Răzvan THEODORESCU – academician, Academia română, e-mail: razvan_theodorescu@yahoo. com.
Florian SAIU, jurnalist, e-mail: florian.saiu@gmail.com



Țările dezvoltate sunt sprijinite de mecenate, de firmele private, de marile industrii. Și mai au ceva: o lege a lobby-ului. Iată, la noi a fost campania aceasta pentru „Cumințenia Pământului”. Păi, a fost un eșec răsunător, pentru că a fost prost concepută. Necunoscând nici mentalitatea românească, mentalitate care nu se potrivește cu asemenea acțiuni. Românii nu au încă această generozitate pentru Cultură... Or, campania pentru Brâncuși a fost una proletcultistă. Noi avem nevoie de o lege a lobby-ului, pentru a nu sta cu teama DNA-ului la fiecare pas, înțelegeți? Au fost întreprinderi importante, chiar ale Academiei Române, ale colegului meu, Eugen Simion, legate de tipărirea manuscriselor Eminescu. Când eram ministru, țin minte că am dat un miliard pentru acest lucru. Ei, bine, omul a

ajuns la DNA din cauza unor povești legate de finanțare. Este absolut anormal! Dacă exista ceva legat de mecenat sau o lege a lobby-ului, nu mai ajungeai într-o asemenea situație. Făceai niște asociații, operai altfel. Sunt asociații mari, gen „Prietenii Muzeului Luvru”, care pot aduna fonduri, pot cumpăra opere de artă... Noi nu avem așa ceva, în materie de legislație suntem slabi. Avem doar un schelet juridic, atât.

Cultura noastră, așadar, merge orbește. Merge înainte doar prin forța lucrurilor. Suntem un popor foarte creator, creem insule de cultură – mai ales în teatru și film –, dar o facem neorganizat tocmai din cauza lipsei unei armături juridice.

Doar de legi am avea nevoie?

Am avea nevoie de mecenate, e ceva fundamental, pentru că există, incontestabil

există, interes pentru cultură. Așa cum este mediul nostru de afaceri, mai potent sau mai puțin potent financiar... Deci, avem, ca popor, o creativitate veche. Să nu uităm că și în perioada totalitară – nu-mi place să spun perioada comunistă – , care a ținut din '38 până-n '89...

În perioada comunistă, mai ales la începutul ei, se aloca 5% din PIB pentru Cultură...

Întotdeauna dictaturile au sprijinit cultura, cultura oficială, cultura care făcea propagandă. În tinerețea mea, academicienii care-mi erau profesori erau ca mareșalii lui Napoleon. Aveau la îndemână o serie întreagă de lucruri care nu mai există astăzi. Era și moda sovietică, de structurare a cercetării în diferite instituții. Vedeți, nu era chiar foarte rea moda sovietică... Fac o paranteză. Eu am un mare avantaj biografic. Am fost dat afară din Universitate, între '59 și '61, pentru motive politice, atitudini anti-sovietice...

Pentru „eminenență”, cum ați mai povestit...

Exact. Și, totuși, întotdeauna spun că a fost bun și acel sistem. Am făcut liceul după sistemul sovietic, de zece clase și note de la 1 la 5. Am să vă spun că nu m-a jenat acest lucru. Generația noastră, cu doar zece clase, s-a descurcat. Am făcut această parantează ca să vă explic de ce nu trebuie să aruncăm întotdeauna cu noroi în perioada totalitară. Momentul comunist a fost precedat de momentul dictaturii legionare, de momentul dictaturii antonesciene, de momentul autorității monarhice a lui Carol al II-lea, rege pe care eu îl admir. De altminteri, i-am adus în țară rămășițele de la Lisabona, în 2003. Dar românii – și ce vă spun acum este poate grav – iubesc dictatura. Românii nu au antene pentru democrație, să ne înțelegem. A fost democrația țărănească, de obști, aia s-a dus! Românul iubește o formă de dictatură înmănușată în catifea. A iubit dictatura regală, l-a admirat și l-a iubit pe Antonescu, legionarii au avut priza lor... Comuniștii, la un moment dat, au prins foarte bine la masele puțin educate. Și, mai aproape de noi, nu regimul lui Constantinescu sau al lui Iliescu a fost pre-

ferat de români, ci acel al lui Bănescu, care a fost ales de nu știu câte ori... De ce? Pentru că e un personaj puternic.

Dar care este resortul intim care-l face pe român să iubească dictatura?

Resortul intim este nevoia românilor de paternalism, de autoritarism, de cazarism. Deplâng întotdeauna faptul că România este o republică prezidențială sau semi-prezidențială și nu este o republică parlamentară, cum e Italia, cum e Germania, cum e Ungaria, unde președintele e ales de Parlament. Bine, inclusiv la vecinii noștri – la unguri – Parlamentul este de o mai bună calitate umană și intelectuală decât Parlamentele noastre din ultima vreme. Revenind, dictaturile plătesc întotdeauna pentru cultura oficială. Când eram student și aveam manualul lui Roller, cu toată acea teorie idioată, să știți că felul în care se plăteau restaurările de monumente, arheologia, totul din această sferă a istoriei era foarte bine îngrijit.

Folosea ideologiei de partid...

Nu, nu se dădeau bani doar pentru alimentarea ideologiei de partid.

Atunci, se făceau lucruri bune în domeniul cultural și independent de ideologie?

Vedeți, dumneavoastră, dacă vorbim despre etapa ultimă a perioadei comuniste vom afla că și ea are momente diferite. Din '48 – după abdicarea regelui – până la moartea lui Stalin, în '53, a fost o epocă stalinistă, dură. Urmează anii '54, '55, o perioadă în care spiritul Genevei a făcut ca lucrurile să cunoască o oarecare destindere. Era vremea în care eu, fiul unui țărănist și nepotul unui ministru liberal – și-am declarat atunci aceste adevăruri – am fost primit în facultate, într-o facultate ideologică. A urmat momentul neo-stalinist, din '58, '59 până-n '60, '61, când am fost dat afară din Universitate. Nu numai eu am pățit-o. A fost momentul marilor procese, demascări – Andricu la Conservator, Milița Petrașcu la Arte, Marius Nasta la Medicină, *Procesul Rugului Aprins de la Antim*, procesul cu Steinhardt, Noica, Paleologu... A fost un moment care și-a avut

resorturile sale, imediat după retragerea trupelor sovietice din țară, în '58. Ai noștri au strâns șurubul, ca să nu mai aibă nevoie de intervenții din afară. Dacă vreți, a fost un fel de patriotism de tip comunist. Noi am plătit oalele sparte... În fine, după aceea ajungem la momentul de care am să-mi amintesc mereu cu plăcere. A început în '64, '65 – eu, personal, am fost reabilitat în '65 – și a ținut până-n '71. Mulți au plecat, alții am rămas aici și am început lupta pentru patrimoniu. A fost, în același timp cu desfășurarea filmului comunist, o a doua etapă din viața mea – cu scrisorile la *Europa liberă* – care s-a întins până-n '89.

Revenind – anii în care ați fost exclus din facultate, umilit, trimis la munca de jos, la betoane, pe șantier... Ce amintiri păstrați?

Am legat fiare la Sala Palatului. În pauze scriam scrisori pentru muncitorii care erau analfabeți. Să știți că a fost foarte bine. Aveam 20 de ani și, cumva, m-am reeducat. În vremea aceea, dosarul meu a ajuns la un important activist de partid, care conducea *Tineretul Studențesc*. Se numea Ion Iliescu. Eh, Ion Iliescu – am aflat după ani buni, pentru că atunci nu l-am cunoscut – a făcut ca pedeapsa mea să fie numai aceasta. Putea să fie și altceva.

Închisoare...

Noi, cei din generația mea, îi datorăm lui Iliescu foarte mult. Dau cazul lui Gelu Voican-Voiculescu, cazul lui Nicolae Manolescu... Au fost dosare care au ajuns la Ion Iliescu și am beneficiat de trimisul la munca de jos. Bun, a fost foarte greu, dar eu spun întotdeauna că răul e bun la ceva. Dacă nu mă dădeau afară în '59, aș fi terminat în '60, aș fi fost repartizat cine știe unde, în ce colț de țară. Așa, am terminat în '63, când a început destinderea, iar eu am putut astfel să intru în cercetare. Nu puteam să intru în învățământul superior cu dosarul meu, dar am fost acceptat în cercetare. Am făcut 25 de ani cercetare, până-n '90, apoi am putut să intru în învățământul superior, să fac cursuri după cerectările mele, nu după compilații. Întelegeți?

Vedeți doar avantajele.

Sigur, văd partea plină a paharului.

Cu campania pentru „Cumințenia Pământului” m-am lămurit, dar vă întreb acum: ca să reușească a astfel de campanie nu depinde totuși și de educația românilor? Mai exact, în acest caz, de carențele lor de educație?

Ba da. Dar este nevoie să dezvoltăm, pentru că am scris mult despre spiritul românesc. Sunt creatorul acelei teorii despre *mentalitatea tranzacțională* a românilor. Românii sunt singurii care și-au păstrat un stat în vremea acea a turcocrăției (în afară de Rusia), dar, pentru asta, am negociat tot timpul. Și ne-am făcut inteligenți, fanteziști, extraordinari negociatori, oportuniști, ușor trădători, duplicitari... Un amestec.

Poate, dar acum, cu toată inteligența noastră, suntem tot la nivelul Serbiei, Bulgariei, Albaniei, Ungariei, țări pe care turcii le transformaseră de la început în pașalâcuri...

Stați, stați, alea erau pașalâcuri. Noi eram un stat, aveam dinastii, aveam biserica noastră. Ceilalți, fiind în pașalâc, nu aveau decât două posibilități: să se răscoale – și, de aici, ungurii, polonezii (care n-au fost împărțiți de turci, ci de ruși, de austrieci, de nemți), grecii și sârbii au dezvoltat o formă de mândrie, de demnitate națională – sau să plece în diaspora. Noi n-am avut nevoie de așa ceva și, de aceea, diaspora noastră a fost atât de slabă (și este în continuare). Carențele noastre morale există, fără îndoială, dar, ceea ce e important, este că noi am avut un moment de mare înălțime spirituală, politică: *momentul Cuza*. Alegerea lui Cuza, dubla lui alegere, este una dintre cele mai importante, dacă nu cea mai importantă lecție de inteligență politică românească! Noi vorbim mereu de Unire, Unirea de la 1918 – mare realizare! Dar gândiți-vă că era trendul general, imperiile se prăbușeau... Imperiul Țarist, Imperiul Austro-Ungar, Imperiul Otoman... Dar la 1859, toți, în afară de Franța, erau contra noastră. Iar noi am reușit, prin dubla alegere, să facem Mica Unire...

Corect, dar și Franța avea interesele ei la Dunăre, doar nu făcea jocul Rusiei...

Sigur că da, dar vedeți cum sunt românii? Vă dau un detaliu: dubla alegere din ianuarie 1859 s-a petrecut în două imobile – unul în Iași (Muzeul de Științe Naturale), altul în București (Hotelul Concordia). Amândouă sunt în ruine și nu facem nimic pentru ele! Sunt efigiile noastre. Epoca aceea a fost o epocă de mare înălțime: pașoptiștii, unioniștii, epoca lui Cuza și cea a lui Carol I. Eu sunt republican, dar am o mare admirație pentru acest rege, acest prusac sărac care, în debandada noastră economică – deși o țară bogată – a adus rigoare. Ca și astăzi, consumăm și aruncăm, doar că nu mai avem un om care să aducă rigoare, disciplină. Două personalități au creat România modernă: Carol I și Spiru Haret. Am devenit o țară prosperă, era epoca lui Eminescu, a lui Titu Maiorescu, a lui Caragiale, a lui Creangă... Și, după aceea, ce s-a întâmplat? Ce urmează să vă spun este iarăși un semn, se va spune, de reacționarism al lui Theodorescu. Eu deplâng faptul că, imediat după Primul Război Mondial, odată cu reforma agrară – țineți-vă bine! –, s-a dat și votul universal. Veți spune – *bine, domnule, dar și înainte era votul cenșitar!* Ah, da, era! Aș desființa cenșul pe avere, dar cenșul pe studii, nu! N-aș lăsa-o pe Tanța și pe Costel – pentru mine, Tanța și Costel sunt o pereche emblematică a României – să voteze! Știu că nu e deloc la modă ce spun, dar nu poți să lasi pe cineva care nu are studii sau are studii de proastă calitate și nu înțelege nimic, să voteze, să decidă soarta unei țări.

Analfabetismul funcțional a ajuns la 54% în rândul tinerilor din România...

Este formidabil ce se întâmplă cu tinerii noștri! Eu am studenți eminenți, dar studenții mei sunt studenți pe Facebook și pe internet. Au foarte multe informații față de generațiile mai vechi, dar nu mai fac sinapsele, nu mai fac legăturile pe care profesorul trebuie să le facă. Acum, profesorul nu mai dă informații, ci îl învață pe student să raționeze, ceea ce este foarte bine, într-un fel. Dar acest analfabetism funcțional este extraordinar la noi!

Ne-ar ajuta introducerea votului cenșitar?

Ce spun eu este pur reacționar! Mi-aș dori însă ca doar oamenii cu studii să voteze! Dar nici asta nu se poate... Măcar să ajungem cândva să fim o republică parlamentară, în care șeful statului să nu mai fie ales prin vot universal... Și să ajungem în situații jenante... La un moment dat, când crizele politice erau în toi, chiar am spus că republicanul din mine ar vota pentru o monarhie constituțională, dar cu monarh străin. Atenție! Tot sud-estul european – Bulgaria, Grecia, Albania, România – a avut monarh străin, dinastii germanice. Singura țară care a avut dinastii locale e Serbia. Și s-au părut sârbii, s-au ucis, s-au mâncat între ei...

Să vorbim un pic și despre sculptură. Academicianul Mircea Dumitrescu spunea că prea puțini studenți mai sunt interesați de sculptură și că această artă se pierde, astfel, încet-încet.

Da, Mircea care, fiind un grafician eminent, are niște sculpturi foarte interesante... Știți ce se întâmplă? Există o carență teribilă a sculpturii de for public. România nu mai are acest cult. A existat, în trecut, *programul liberal* de monumente și s-au ridicat statuile lui C. A. Rosetti, a lui Brătianu... Vă dau o veste bună: la propunerea mea s-a votat acum reînălțarea statuii lui Ion Brătianu în Piața Universității. Apoi, a urmat *programul conservatorilor*, unii pe o axă, unii pe alta... Foarte interesant. Acum, noi nu mai avem așa ceva. Întâmplător, la rugămintea primarului general al Capitalei, am acceptat să prezidez Comisia pentru pregătirea Centenarului în București. Avem niște propuneri – statuia Regelui Ferdinand, un monument al Unirii în Piața Alba-Iulia și alte câteva, dar, în total, foarte puține. Monumentele de for, înainte, atât în Capitală, cât și în alte orașe, dominau. Acum există, uneori, și pericolul apariției unor kitschuri. Când eram ministrul Culturii, m-am trezit că undeva în Parcul Kiseleff s-a ridicat o oroare, un bust oferit de o ambasadă, care este și acum prezent acolo. Cum așa? Pentru că n-a știut nimeni, decât cineva din Primărie... Ce să vă mai spun? Herăstrăul era plin de tot soiul de statui oribile...



„Cartoful” din Piața Revoluției...

Știu ce vreți să spuneți. Monumentul acela s-a ridicat în vremea ministeriatului meu. Eu n-am fost de acord cu el, nu într-un fel în detalii, au fost alți responsabili, politici, legați și de Revoluție și așa mai departe... Acum, dacă te uiți în Piața Revoluției, este un fel de iarmaroc. Ai statuia de bună calitate a lui Maniu, statuia lui Coposu, ai *Țeapa lui Ghilduș*, ai pe Carol I, ai tot ce vrei. Este oglindirea exactă a diversificării gusturilor în materie de monumente de for public. Necontrolat, totul necontrolat.

Legat de arhitectura Capitalei – sunt case vechi, monumente istorice, care, pentru terenul prețios, sunt lăsate de izbeliște, vandalizate de samsarii imobiliari, pentru a fi ulterior dărâmate. Se ridică, în locul acestor case cu valoare de monument istoric, monștri din sticlă și oțel care strivesc imobilele de epocă din jur. Bucureștiul are, fără îndoială, o arhitectură haotică, iar pentru acest lucru nu sunt de vină doar rechinii imobiliari.

Absolut. Pot să vă spun că, înainte să fiu ministru, am deținut funcția de președinte al Monumentelor Istorice și mi-am dat

demisia tocmai din acest motiv. Erau mai multe case pe *Eminescu*, de pildă, lăsate să se dărâme... Pe *Kiseleff*, la fel. Este și acum o casă acolo, cumpărată de un fotbalist care stă în străinătate, o casă foarte importantă. În ea au funcționat niște ateliere de sculptură, ba chiar a găzduit, la un moment dat, un „Cap de copil”, operă a lui Brâncuși. Casa este o ruină, puteți s-o vedeți. Stă să se dărâme și nimeni nu poate face nimic. Am încercat, când eram ministru, să introducem în *Legea Patrimoniului* niște pedepse.

Și?

Mi s-a explicat că vor fi întotdeauna respinse... Ideea să naționalizăm, de pildă. Dacă cineva nu respectă un monument, îl naționalizezi! Eh, nu se poate. Vă dau un exemplu: Elena Văcărescu, faimoasa diplomată și poetesă, împreună cu sora ei – deci ultimii urmași ai Văcăreștilor – au donat Academiei Române, la începutul epocii comuniste, Conacul de la Văcărești, din Dâmbovița. El exista atunci, în comunism. Astăzi, nu mai există decât pivnițele, iar Academia Română nu poate face nimic din „n” motive. Sub ochii noștri s-au vandalizat. Paradoxul este că aceste conace boierești, care erau un simbol al statalității noastre și care în epoca comunistă au devenit sedii de C.A.P. – bun, dar au fost păstrate – după '90, în democrație, au fost distruse. Nu le mai avem.

Despre clădirile din sticlă și oțel, dizgrațioase, care urâtesc zonele istorice...

Este o problemă specifică Bucureștiului. Imităm, fără să fim pregătiți, tot ce vine din afară. Noi am avut o arhitectură foarte bună în interbelic, chiar și în comunism. Uitați, Litoralul, Olimpul, Neptunul – cu toate acele arhitecturi, de o mare frumusețe – sunt lăsate acum de izbeliște. Imediat după '90 s-a început să se copieze o arhitectură occidentală de sticlă și metal, care e foarte funcțională, dar nu acolo, în acele locuri istorice, cu clădiri vechi. Puteau să construiască așa la marginea Bucureștiului. Bine, ține și de mimetismul nostru cultural, care este o realitate.

Castelul Bran este...

Adineauri am avut o discuție despre el. După cum știți, Branul este restituit, ceea ce este o anomalie. Pentru că acest castel a fost dăruit de comunitatea brașoveană Reginei Maria, imediat după primul Război Mondial, și – cum să spun? – acest dar, acum, s-a transformat într-un dar către succesorii Reginei Maria, bransa de Habsburg a Prințesei Ileana. Familia de Habsburg l-a transformat într-un loc care numai muzeu nu este. N-ai ce face, asta a fost politica noastră de *restitutio in integrum*. Vecinii noștri, cehii, ungurii, au pus niște baremuri, niște termene... Vă dau un exemplu clar, din Ungaria: urmașii magnaților au luat niște lucruri până într-o anumită perioadă, cât a fost voie... După aceea, când n-au mai putut lua de acolo, au trecut pe Transilvania, plină de castele ale unor magnați unguri. Și România le-a oferit cu brațele deschise! Iar acum suntem în situația în care o serie întreagă de castele din Transilvania a revenit în proprietatea ungarilor.

Câte castele s-au dat astfel?

Multe, multe, multe. Bun, asta a fost istoria Transilvaniei. Castelele erau ale magnaților unguri. Așa a făcut Dumnezeu istoria noastră, dar felul în care am retrocedat a fost sălbatec, într-un fel. Este exact ce s-a întâmplat cu vânzarea pământului românesc către alte țări. În Uniunea Europeană, unde trebuie să acorzi libertate inclusiv în acest sens, nu se face chiar așa. Se pun niște condiții, pe care noi nu le-am pus. Asta e, suntem o structură aparte. Suntem structură latină...

Și din acest motiv iubim dictaturile?

Suntem o structură latină și orientală. În amândouă cazurile, ne ducem la dictatură. Structura latină ne mai duce la individualism acerb, iar structura orientală la spiritul de turmă. Societatea Apusului e una consumeristă, iar societatea Răsăritului e una ideocratică. Eh, noi suntem și una, și alta. Și consumeriști, și ideocratici.

La începutul acestui an, un grup de politicieni români de etnie maghiară a propus un proiect care viza autonomia a trei județe (Harghita, Covasna, Mureș) din inima țării.

Ei cer guvernare proprie, președinte propriu, să se gospodorească după propriile legi. Proiectul a fost publicat în Monitorul Oficial, urmează să ajungă în Parlament. Ce consecințe pot avea astfel de inițiative asupra unității statului român?

Tendința autonomistă există în toată Europa. Mi-e teamă că nu va putea să fie eludată în viitor, o autonomie strict culturală, dar nu administrativă, cu președinte, cu legi proprii etc. Asta este o aberație! Norocul nostru este că Dumnezeu a așezat Harghita și Covasna unde le-a așezat, că dacă erau situate unde sunt Salonta și Oradea... Atunci eram pierduți. Nu, evident că nu se poate întâmpla acest lucru, cum să fii de acord cu autonomia acestor județe?

Ce părere aveți despre protestele din Piața Victoriei, despre protestele din fața Palatului Cotroceni? Primele au contestat și mai contestă încă decizia politicianilor aflați la guvernare de a trece o lege, în miez de noapte, care i-ar fi scăpat pe mulți corupți de închiisoare, celelalte s-au concentrat pe contestarea celor dintâi, atacându-l pe președintele țării, Klaus Iohannis.

Protestele sunt normale și, în măsura în care ele n-au fost violente – și chiar n-au fost – le văd ca pe niște descătușări de energii. Sigur, Guvernul a făcut o gafă teribilă cu acea ordonanță de urgență. Lucrurile s-au potolit acum, și de o parte și de alta. Există, însă, întotdeauna pericolul aprinderii fitilului. Depinde foarte mult de cum își va duce Guvernul la îndeplinire sarcinile. Eu, care sunt un om de stânga, am spus mereu că nu-mi place ca stânga să aibă o prea mare putere. Și cazul de față este eclatant. Cei aflați acum la putere reprezintă un partid mare, care se mișcă însă ca un elefant. Aștept de la guvern să facă ce trebuie, nu neapărat pomeni electorale. Să înceapă cu niște acțiuni economice și sociale importante. Nu le-am văzut încă. Iar președintele – înțeleg că este oarecum frustrat de ce s-a întâmplat – trebuie să adopte o poziție de neutralitate. Marcată de antipatie, dar nu atât de vizibil. Președintele Iohannis a greșit printr-un partizanat mult prea fățiș. Înțeleg că antipatizează guvernul, partidul de

guvernământ, dar așa e în politică. Trebuie, deocamdată, să înghită și să tacă. Dacă va întreține focul, atunci există riscul ca partidul de guvernământ, *Elefantul*, să scoată lumea în stradă, mai ales acum, că începe să iasă colțul ierbii. Și, atunci, am putea avea război civil! Cel mai mare dușman al poporului român este poporul român! Asta este teza mea.

Care sunt argumentele? Care este, de fapt, în opinia dumneavoastră, portretul tipic al poporului nostru?

Suntem un popor deștept, care a fost cândva chiar inteligent, care avea o cultură (rezultată în urma instrucției). Acum, n-o mai avem... După aceea, așa cum am mai spus aici, suntem buni negociatori, suntem oportuniști, ușor trădători, cheltuitori, mimetici. Cum superb spunea Călinescu – în fiecare român este ascuns un Vlaicu Vodă. Așadar, suntem și duplicitari. Suntem și foarte instabili din punct de vedere electoral. Cu excepția votului din mai '90, întotdeauna românul a votat contra. A mers pe un vot negativ. Noi suntem un fel de *Gică contra*. Avem proiecte mari, dar nu le isprăvim niciodată. Accederile în NATO și în Uniunea Europeană n-au fost realizate de noi. A fost nevoie de noi în NATO, iar în Uniunea Europeană am intrat, ca și bulgarii, împinși de la spate. Noi n-am intrat ca țările din grupul Vișegrád, pe covorul roșu. Am intrat pentru că este nevoie de noi, suntem o piață teribilă, extraordinară. Important este să ne comportăm bine în acest club... Vorbiți cu un om care nu crede în Uniunea Europeană. Am publicat o carte – *Cele două Europe* – în care am spus că nu cred în Uniunea Europeană. Nu cred în această prostie care este debitată cu nonșalanță, inclusiv de intelectuali – cum că noi am aparține grupului Euro-Atlantic. N-avem nimic în comun cu grupul Euro-Atlantic, noi facem parte din grupul Euro-Mediterranean. Chiar Uniunea Europeană este formată dintr-o zonă euro-atlantică – în care intră nordul Scandinaviei, Anglia (care tocmai a ieșit acum din UE), Olanda, adică țările protestante în primul rând, cele mai bogate – și o zonă euro-mediteraneană, în

care intră Spania, Portugalia, Italia, Grecia și noi, pentru că zona Mării Negre face parte din cea mediteraneeană. La noi, din păcate, nu se învață geo-politică. A fost considerată prea multă vreme o știință imperialistă și nu s-a mai făcut nimic în această direcție. Or, ar trebui să studiem aceste lucruri. Șansa noastră este că suntem la marginea Uniunii Europene. În momentul în care Uniunea Europeană va dispărea, noi vom fi elementul de legătură între resturile Uniunii și Asia, care este marea putere emergentă. Noi avem nevoie – și toți imbecilii urlă când aud asta – de relații bune cu Rusia, de relații bune cu Turcia, cei doi mari jucători din afara Uniunii Europene. Sunt mari jucători demografici aceste foste imperii. Noi avem nevoie de China, de Japonia, de lumea aceasta a Pacificului, care se ridică. Orice istoric serios vă poate spune că lumea Atlanticului apune, iar cea a Pacificului se ridică. America e prezentă în lumea Pacificului, în lumea softului din India, în lumea japoneză, chineză... Siberia e singurul loc de pe Planetă care are toate metalele necesare pentru industria nucleară. Revin...

Așa...

Turcia, care este o mare putere economică. Sigur, unde se petrec niște lucruri care s-ar putea să nu ne placă – acest *neo-otomanism* al lui Erdogan –, dar asta este lumea viitorului după părerea mea. În această situație, poziționarea noastră în Uniunea Europeană este oarecum avantajoasă. Oricum, dacă va rezista câteva decenii, Uniunea Europeană va fi o Europă cu două viteze. Prima – cu zona Schengen, zona Euro – și cea de-a doua – care este Europa aceasta ortodoxă și islamică, în Balcani, care e o Europă foarte interesantă, legată de Asia... Nu este nici un secret că sunt un apropiat al domnului Ion Iliescu, dar am fost într-o polemică deschisă cu domnia sa în ceea ce privește poziționarea României. Eu, ca om de știință, am susținut întotdeauna că facem parte din sud-estul Europei. Domnul Iliescu, sub influența cancelariilor americane, spunea că aparținem de Europa Centrală. Mă rog, n-a fost o polemică publică...



Întrebarea este dacă vom fi în stare să fim puntea dintre resturile Uniunii Europene, cum spuneți, și Asia. O punte care să ne avantajeze economic, bineînțeles...

Depinde foarte mult de cine va face politica noastră externă și cine va face politica noastră internă. Există oameni din generațiile relativ tinere, în economie, în politică, care ar fi foarte bine să fac acest lucru. Cu un economist precum Florin Georgescu și cu un sociolog precum Vasile Dâncu aș merge pe acest drum. Dar, vedeți, partidele politice scot tot felul de figuri care nu prea știu ce se întâmplă. Eu am convins-o că, dacă-l întrebi pe domnul Dragnea sau pe doamna Turcan ceva despre viitorul României, o să-mi debiteze sloganuri de partid. Și, atunci, ce facem? Ca să nu-l adaug și pe acest personaj exotic care se numește Nicușor Dan. Asta am scos noi la iveală. Ah, și încă Dragnea este un exemplu ilustru, a învățat câte ceva din această Sicilie a României, care este Teleormanul.

Dar cum am putea să materializăm acest avantaj al poziției geografice, această punte între Est și Vest? Să zicem că vom avea, la un moment dat, o clasă politică bună, o generație inteligentă. Ce va trebui să întreprindem pentru a prospera, pentru ca românii să trăiască mai bine?

Trebuie să știm să avem relații cu marile piețe, cum este piața islamului. Noi numai prostii spunem în legătură cu islamul, dar o lume cum este cea turcească, legată în continuare de fostele republici sovietice turcofone, care sunt pline de energie, de petrol, de gaze... Americanii sunt prezenți acolo... Noi ne uităm lung.

Ce-ar avea România de oferit? Doar trebuie să producem ceva pentru a intra pe o piață, mai ales una bogată...

Suntem în continuare, de mai bine de patru sute de ani, unul dintre cele mai mari bazine agricole. Începând din secolul XVI, Europa are trei mari bazine agricole: bazinele francez, care a hrănit tot Occidentul; bazinul polono-lituanian, care a hrănit toată Scandinavia și Europa Centrală, și bazinul carpato-dunărean, care a hrănit Balcanii și Imperiul Otoman. Uitați-vă ce se întâmplă! Bazinul francez este impecabil din punct de vedere agricol, bazinul polonez se dezvoltă, pentru că știu să-și apere interesele, iar bazinele românești sunt unde este...

Așadar, cerealele ar fi produsul nostru de export pe piața asiatică, secretul prosperității noastre ipotetice... Domnule Theodorescu, ce cărți v-au influențat modul de gândire?

Cărțile fundamentale ale biografiei mele intelectuale sunt: *Istoria românilor și Byzance après Byzance* – Nicolae Iorga; *Getica și Dacia* – Vasile Pârvan; *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* – George Călinescu. Apoi, de la Xenopol, Motru, Nichifor Crainic la Eugen Lovinescu, Garabet Ibrăileanu. De ce acești critici? Pentru că, la noi, criticii literari s-au ocupat foarte mult și de istoria mentalităților.

Stimate domn, ce înseamnă manipularea maselor?

Atunci când se face bine, manipularea este un act creativ, de mare inteligență. Manipulare înseamnă a manevra. Oamenii de mare inteligență manipulează întotdeauna. Masa nu gândește, liderii gândesc. Masa trebuie să urmeze. Cum spunea Napoleon – *liderii sunt vânzători de speranță!* Liderul trebuie să manevreze inteligent, să fie credibil, altfel masa nu-l urmează.

Masa românilor este, probabil, manipulabilă și manipulată. Dar avem lideri capabili, credibili, inteligenți?

Nu, n-avem lideri. România post-decembristă n-a avut decât doi lideri. Putea să aibă trei, dar al treilea a fost omorât. Deci, Ion Iliescu, Traian Băsescu și Adrian Năstase, care a fost demantelat. Demantelarea lui Năstase ar trebui studiată în instituțiile de politologie. A fost un om care putea să facă imens, dar a fost destructurat.

Dar n-a greșit și Adrian Năstase?

Sigur că da, nu intru în aceste detalii. Eu pe Băsescu, de exemplu, l-am criticat tot timpul, dar i-am spus în față și că vreau să intre în Parlament. Pentru că este o voce. Vedeți, asta este diferența dintre un om politic și un om de stat. Oameni de stat n-am mai avut de la Ionel Brătianu. Au fost Carp, Brătianu, Tache Ionescu, adică oameni de stat. Ei se gândeau la generațiile viitoare. Omul politic este cel care se gândește la alegerile viitoare. Din acest punct de vedere, după '89, i-am avut pe Iliescu și pe Băsescu. În momentul de față avem caricaturi pretutindeni... Am sperat, la un moment dat, că Tăriceanu este un om politic, dar mărturisesc că acum nu mai sper.

Ion Iliescu nu este tocmai bine văzut în prezent. Cu toate acestea nu ezitați să vorbiți despre el în termeni laudativi...

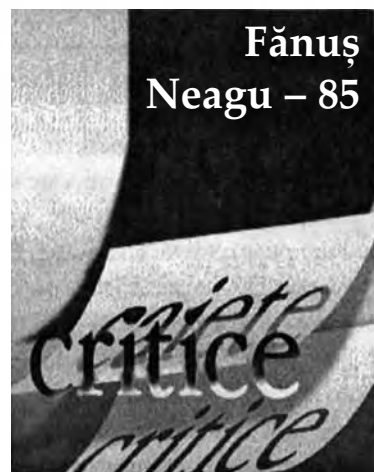
Sunt subiectiv când vine vorba de Ion Iliescu, pentru că am colaborat cu el, îi datorez din tinerețe ceea ce v-am spus și voi fi întotdeauna un om care va vorbi foarte pozitiv despre Ion Iliescu. Ion Iliescu a făcut ca, imediat după '89, să nu avem soarta Iugoslaviei.

FĂNUȘ NEAGU – 85



Viorel COMAN

Cărțile cu prieteni



Abstract

Cartea cu prieteni de Fănuș Neagu este prima carte din literatura română dedicată prieteniei literare. Sunt evocați aproape 200 de scriitori, artiști plastici, actori, muzicieni, care compun generația afirmată în a doua jumătate a secolului al 20-lea.

De mare valoare este arta portretului literar. Prin prezentarea scriitorilor Anton Pann, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Panait Istrati, Mateiu I. Caragiale, Fănuș Neagu își prezintă strămoșii literari.

Cuvinte-cheie: prietenie literară, generație, București, arta portretului.

The book with friends by Fănuș Neagu is the first book of Romanian literature dedicated to friendship in literature. Approximately 200 writers, plastic artists, actors, musicians, composing the generation asserted in the second half of the 20th century are evoked.

Of great value is the art of the literary portrait. By presenting the writers Anton Pann, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Panait Istrati, Mateiu I. Caragiale, Fănuș Neagu presents his literary ancestors.

Keywords: literary friendship, generation, Bucharest, art of portrait.

Socotite cărți de mâna a doua, aparent ușoare, publicate mai mult pentru a umple un gol, asupra acestor celor două „Cărți cu prieteni” (1979 și 1985) plutește încă un noian de prejudecăți. Fănuș Neagu publica atunci mai rar. De la „Frumoșii nebuni ai marilor orașe” (1976) până la „Scaunul singurătății” (1988) trecuseră 12 ani. De la nuvelele din „Vară buimacă” (1967) până la următorul volum de povestiri „Pierdut în Balcania” (1982) mai trecuseră 15 ani. Pare un timp, dacă nu al crizei, măcar al căutărilor, al încercărilor de exprimare în alte limbi artistice: scrie cinci scenarii de film, traduce două romane din literatura universală, publică primul volum de publicistică, „Insomnii de mătase” – carte care a avut

succes – scrie o adaptare pentru teatru, la Brăila, a romanului „Frumoșii nebuni ai marilor orașe”.

Vreme de aproape un deceniu a publicat în presa literară, fie cu frecvență bine strunită, fie ocazional, portrete ale scriitoarelor din preajma inimii sale. În 1979 publică prima „Carte cu prieteni – poeme răsărite-n iarbă” și în 1985, „A doua carte cu prieteni”. A avut intenția să scrie și o „carte cu dușmani”, dar proiectul a rămas nerealizat. Încerc cu greu să-mi imaginez ce cote de expresivitate a limbii române ar fi atins, în ce otrăvuri orientale ar fi muiat penița și ce bemoli întunecați ne-ar fi fost dat să auzim. Poate că a urmat sfatul lui Zaharia Stancu spus cândva: după cincizeci de ani să nu se



mai certe cu nimeni, căci nu mai are timp de împăcare... Există neîndoielnic mâniile fănușiene, cu nimic sub acelea ale lui Ahile. Diferența o făceau doar armele...

Cele două cărți formează o singură structură, și pot fi analizate împreună. Există aici o taină nedivulгатă: justifică ideea că România nu a fost o Siberie a spiritului, că generația sa literară a avut norocul de a se exprima deplin în cei 30 de ani cât credea A. Thibaudet că e necesar să se exprime o generație dar și misiunea (îndeplinită!) de a reface punțile necesare cu marea literatură română interbelică, după cezura proletcultistă.

Nu este o carte „despre” prieteni, cum logic s-ar înțelege, ci o carte „cu” prieteni, ceea ce este cu totul altceva. Un sentiment de fraternitate domină cele șase sute de paginete. Citite răsfiat și ocazional, cele două sute de portrete, risipite în presă pe durata unui deceniu nu spun mare lucru despre forța ansamblului. Adunate în volume și citite într-un sistem coerent de lectură ele compun o carte grea, cu pariu înalt, o

carte specială, cum nu a îndrăznit să scrie niciun scriitor român. Niciunul nu a avut puterea să depășească orgoliul și să privească spre colegii de generație cu retina purificată de prejudecățile, rivalitățile, iluziile, polemicile, situările în ierarhii etc.

Din „Cartea cu prieteni” îl cunoaștem mai bine pe Fănuș Neagu. Formula „prin alții spre sine” pe care o sugera N. Steinhardt i se potrivește de minune.

Azi, la relectură, ea pare o carte de curaj. Brăilenii, firi aprige de felul lor, rămân spirite ale prieteniei. De ce au brăilenii mai mult ca alții acest sentiment? Poate li se trage de la acutul resentiment de singurătate pe care îl dau câmpia, balta, Dunărea... Sau poate li se trage de la „chimia” cosmopolisului local. Etniile care se consumă în Balcani în mari și de nepotolit rivalități învață la Brăila marea taină a prieteniei.

Neîndoielnic, brăilenii au vocația prieteniei. Nae Ionescu – M. Sebastian, Nae Ionescu – M. Eliade Basil Munteanu – Vasile Băncilă dar și Fănuș Neagu – Mihai Dragomir, Fănuș Neagu – N. G. Mărășanu sunt doar câteva exemple intrate în legenda literară.

Pentru Fănuș Neagu a fost cea mai neașteptată opțiune. Arțăgos, adesea răzvrătit, gură bogată în „laude” și limbă ascuțită, cu greu putea accepta cadrul prieteniei în sensul lumesc al termenului. Dacă ar fi trăit în alte vremuri, ar fi avut duhul lui Neculce: slobod la gură în observarea omenescului, mai ales a malformărilor sale, neiertător, disimulând susține, cu ochii mijiți a mirare și inocență.

În primul rând, în prietenie se întâlnește peste veac cu Panait Istrati, cel din „Haiducii” și „Neranțula”, din „Codin” și „Mihail”. Dacă la Istrati prietenia este un mare mit literar, poate cel mai complex din literatura română, la Fănuș Neagu prietenia este altceva, este mitul prieteniei literare, ceea ce schimbă din temelii datele problemei. De aceea „Cărțile cu prieteni” ascund un mesaj mai adânc decât lasă să se înțeleagă. La Fănuș Neagu nu e vorba despre prietenie în sens comun, social, ci este cu totul altceva. Îi sunt prieteni numai cei ce plătesc cu suferință senină opțiunea de a fi

poet, prozator, pictor, actor, numai cei robiți cuvântului, sunetului, culorii, scândurii scenei teatrului. Îi sunt prieteni numai cei ce își pun zălog viața pentru o operă. Prietenia are prețul ei, ea nu se acordă gratuit, ci numai celor din stârpea rară, a artiștilor. Deci, se înțelege, această prietenie este mult mai grea.

Tabletele se întemeiază pe o îndelungată observare a biografiei scriitorului. Ochi bun, el vede adânc în omenesc. Mereu între autor și ceilalți prieteni se așază statornic filtrul operei care dă măsura omului. Modelul este călinescian. Dezvoltat și aplicat în „viețile” lui Eminescu și Creangă el s-a impus ca model. În „Istoria” din 1941, portretele lui Iorga, Pârvan, Goga, Sadoveanu sau Nae Ionescu, elaborate din perspectiva operelor respectivilor scriitori au devenit modele ale genului. Scriitori deveniți prieteni sunt mereu evocați din perspectiva operelor lor. Prietenia nu există altfel. Dincolo de orice, portretele spun răspicat, șoptit sau disimulat povestea unei imense iubiri pentru cei care construiesc o operă. Iar aceștia ajung să semene mai mult cu personajele lor, cu himerele lor, cu spiritul versurilor mai mult decât cu părinții.

Frazele au miere și fiere în combinații homeopatice. În unele portrete sadovenizează molcom, de dragul amintirilor comune, adesea are țepi pe limbă, strecoară pe sub ușa o aluzie otrăvită pentru vreun păcat al tinereții autorului (la Ion Lăncrănjan). E în „Cartea cu prieteni” un regal al stilurilor în funcție de „personajul” evocat. Boema artiștilor este pitorească atunci când le evocă viața secretă: „Otrava brândușelor de corb” (Pucă), „Zurbagiul” (S. Stelaru), „Mărturia unei hamanale” (M. Dinescu).

E dispus să ierte păcatele lumești ale „prietenilor”, de dragul unui vers reușit. Ar fi de amintit gestul lui Marin Preda care își iartă un adversar, cu o singură condiție: să scrie o carte bună.

Într-un fel este aici o extindere a limbajului format în exercițiul cronicii sportive pe care o practica încă de la mijlocul anilor '60. Deci ar putea fi o extindere a „metaforitei”, boala cu leac a stilului fănușian. Dar aici nu mai este un Fănuș Neagu ieșit din potcoava



stadionului ci unul ieșit din bibliotecă. Aceste cărți spulberă o mare prejudecată, că talentul în stare gemă ar putea suplini taina lecturii. Nimic mai fals. Cea mai mare parte a portretelor sunt făcute din promontoriul bibliotecii, ca punct sigur de observare a mișcării liniilor. Chiar dacă a ținut să spună că nu face istorie literară, chiar dacă nu sfătuiește pe nimeni cum să urce „ușor cu pianul pe scări” (Marin Sorescu), totuși e aici un Fănuș Neagu al marilor lecturi.

Totul e citit, nuanțat, asumat. Din versurile citate ca exemple în cele două volume se poate scoate o mică antologie a bunului gust literar. Fănuș Neagu are gust poetic infailibil, cum muzicienii de valoare au auz absolut. Ambitusul stilistic este excepțional: portrete – unele în cărbune, altele cu cerne-luri fine – amintiri literare, otrăvuri distilate în laude, viziuni homerice asupra boemei literare – „drumul spre cârciumă devine un drum inițiat – în anii comuniști, totul aruncat în fabulos ca umbrele în înserare. Câteva tablete sunt capodopere ale evocării vieții artiștilor.

La fiecare poet caută și mereu găsește versuri rare, imagini unice, scăpărări de cuvinte, filoane de aur liric în nisipul limbajului comun.

El are ceva din patima căutătorului de aur, răbdător, la pândă, bățând coclauri livrești în căutarea filonului unic. Un vers bun e suficient să-l facă să-i înflorească în condei flori de cais.

De asemenea, vede adânc destine contrazise de istorie sau afirmate în anii potrivnici ai „obsedantului deceniu” (Bujor Nedelcovici) ființe jertfelnice (brăileanul Petre Pintilie), scriitori dominați de puterea de a admira (Ion Dodu Bălan) sau smintiți ai boemei cu care, spune Fănuș Neagu, „pătrundem în morfologia sufletului bucureștean”.

Dar această carte are și o arhitectură specifică.

În centru, vatra cărții este ocupată de generația sa, de generația cu care a împărțit gloria literară: Nichita Stănescu, M. Sorescu, D. R. Popescu, N. Breban, Augustin Buzura. Dintre ei, doi sunt deja scriitori canonici (N. Stănescu și M. Sorescu). Generației 60 îi face un portret puzzle. E generația care a avut norocul în istorie de a rămâne nefraturată dar și nenorocul de a avea libertatea de creație păstorită ideologic. Dar mai este și generația care a avut neostoit instinctul creației, care a hărțuit sistemul, l-a șubrezit prin parabole antitotalitare, printr-un sistem de aluzii subversive, prin mișcări subtile de transgresare a răului doar pe anii '50, căpătând astfel libertatea de a spune adevăruri grele despre omul sub vremi.

Paradoxal dar cele mai subtile texte anti-totalitare s-au scris în anii comuniști și nu după 1990. În mare glorie, sunt biruatorii anilor '50, Marin Preda și Eugen Barbu, dar și jertfitul N. Labiș. Peste toți, ca un „leu de Persia”, bătrânul huron de pe „lunga și îngusta vale a Călmățuiulu teleormănean, Zaharia Stancu.

Din motive politice lipsesc Petru Dumitru, L. A. Mămăligă, Vintilă Horia, Virgil C. Gheorghiu. Există o rețea de stele fixe, o adevărată Pleiadă care formează „farurile”, în sens baudelarian, ale conștiinței literare

românești: Anton Pann, I. Creangă, P. Istrati, Mateiu I. Caragiale, M. Sadoveanu, T. Arghezi, V. Voiculescu. Ei sunt „sărbătorile de peste an ale limbii române”. Mai ales în tabletele despre aceste spirite congenere, paginile sunt sclipitoare. De fapt sunt auto-portrete ușor deghizate. Din păcate, lipsesc L. Rebreanu, G. Călinescu, H. P. Bengescu. Lipsește Caragiale, tatăl, deși Fănuș Neagu era legat de opera lui cu tot atâtea fire ca de Caragiale fiul, Mateiu.

Tot ce se scrie după 1985 nu-l mai interesează. În sfertul de secol care i-a mai fost dat să-l trăiască a urmărit la lucru optzeciști, nouăzeciști, douămiiști sau valurile de debutanți de după 1990.

Nu a mai scris nimănui nici mici prefețe – scrisese peste o sută în anii '70 – nu a mai lăudat pe nimeni. Cu unii din reprezentanții marilor generații a polemizat sever. Într-un fel, nu accepta firescul. Pentru el, literatura română se încheia cu marea lui generație. Cei ce veneau nu erau decât liliputani care se chinuiau să se cațăre pe tureatca cizmei lui de Guliver.

Farmecul acestor cărți este dat de puterea de a evoca prieteni. Niciodată un scriitor român nu a găsit leac mai bun pentru singurătatea lui funciară decât bucuria curată de a evoca spiritul cărților altora.

Judecățile de valoare sunt exprimate metaforic și sugerează ceea ce autorul, în dulcele alint din prefața primului volum nu își asuma, deși, vrând-nevrând, nu avea cum să ocolească aprecierea critică. Dincolo de metafore, câteva formulări sunt aprecieri critice profunde care vreodată ar putea face carieră: în N. Breban „fumegă minereuri pentru furnale mari”, N. Manolescu „e un tip făcut din unghiuri ascuțite”, sau M. Sorescu, „umblă cu Oltul pe cobiliță”. Ca să le demonstrezi viabilitatea istorico-literară ai nevoie de tot atâtea încordare a spiritului ca să probezi, să zicem, formularea călinesciană din „Istorie”: „Conachi este un Petrarca ras în cap”.

E în „Cartea cu prieteni” o poezie a Bucureștiului, unică de la Mateiu I. Caragiale încoace. „Singapore”-le lui Tudor George este crâșma Arnotenilor mateini.

Mogoșoaia, casa celebră de creație până la moartea lui Marin Preda este Montparnassul sud-estului european, o insulă de creație.

Bucureștiul este, pe rând, Parisul lui Villon sau „Moscova cârciumărească” a lui Esenin. El devine în „Cartea cu prieteni” un centru al unei lumi necunoscute, văzute „pe dinăuntru”, prin evocarea unei lumi forfotind de legende, de povești, unele formidabile, făcând concurență stării imaginației.

Bucureștiul anilor '80 se recompune peste Bucureștiul serilor de demult, mateine, un București repopulat de Fănuș Neagu cu scriitori, ca râurile de munte cu păstrăvi.

Ei sunt sarea adevărată a pământului: „noi, scriitorii, suntem cabotinii unui singur mare oraș, București”, spune autorul. Văd aici un sens polemic ignorat.

Peste prăfosul București de la 1980 – o treime era șantier! – se așază fabulosul București al artiștilor, de la Capșa, de la Uniunea Scriitorilor, de la Podgoria și Singapore, de la Mogoșoaia etc. Nu spunea Ionel Teodoreanu că „fără scriitorii lor, orașele ar rămâne să doarmă în sicriile lor

geografice?” La câțiva ani de la publicarea romanului „Frumoșii nebuni ai marilor orașe”, scriitorul a cărui imagine a rămas să bântuie fantomatic prin tabletele lui Fănuș Neagu este Mateiu I. Caragiale. Dacă ești, spiritual vorbind, îmbibat de stilul lui Mateiu, citind „Cărțile cu prieteni” îl regăsești discret risipit în tablete, ca bucăți din trupul lui Osiris.

Pirgu, Pașadia, Pantazi și naratorul retrăiesc incognito, sub masca multor scriitori. Celebrul roman „Craii de Curtea Veche” are cele mai subtile prelungiri mai întâi în „Cărțile cu prieteni”, de Fănuș Neagu și mai apoi în povestirile lui Radu Albala și în textele lui Ion Iovan.

Pirgu, Pașadia, Pantazi și naratorul retrăiesc în forme pure sau ușor metamorfozate o formă de existență devenită, după jumătate de veac de la publicarea romanului „Craii de Curtea Veche”, o formă de rezistență.

„Cartea cu prieteni” este ultima deltă prin care se varsă în Marele Tot, prin aproape două sute de brațe, mitul matein.



Soluția interioară

Abstract

Puntea aparține etapei mediane a activității literare și stilistice susținute de Fănuș Neagu mai bine de o jumătate de secol. Narațiunea are în centrul atenției „conflictul” din sufletul unui copil care își pierde părinții într-un diluviu, ajuns orfan și crescut de niște bătrâni. Când, la maturitate, devine la rândul lui părinte, eroul este pus în situația de a-și întâlni fiul. Lipsit de acest tip de „experiență”, el face tentativa de a-și recupera atributele de părinte prin sondarea propriului subconștient. Soluția la care ajunge, ca răspuns al propriilor neliniști și tenebre, scoate la iveală calități mai puțin bănuite ale scrisului lui Fănuș Neagu: fină analiza psihologică, realizată cu sensibilitate și discretă emoție bărbătească, asigură reușita acelor povești, considerate a fi între cele mai valoroase din întreaga sa creație.

Cuvinte-cheie: povestire, personaj, analiză, psihologie, stil.

The Bridge belongs to the middle stage of Fănuș Neagu's literary and stylistic activity of more than half a century. The narration is focused on the „conflict” that exists in the soul of a child who had lost his parents in a flood, became an orphan and was brought up by some old people. In his mature age, when he becomes a parent in his turn, the hero is placed in the situation of meeting his son. Lacking this type of „experience”, he tries to recoup his parental attributes by probing into his own subconscious. The solution he reaches, in answer to his own anxieties and shadows, reveals less anticipated qualities of Fănuș Neagu's writing: fine psychological analysis, made with sensitivity and discreet male emotion, assures the success of this story, considered one of the most valuable in his entire work.

Keywords: story, character, analysis, psychology, style.

Publicată în revista „Luceafărul”¹, Puntea intră în componența volumului *Cantonul părăsit* (1964) și se regăsește în următoarele editări de factură antologică: *Fântâna* (1974), în ediția trident *În vâpaia lunii* (1971, 1979, 1988)² și finalmente în for-

matul definitiv *Ningea în Bărăgan*, din 2007. În anchetele privind cele mai notabile apariții ale anului 1964, inițiate de revistele literare la începutul anului următor, volumul semnat de Fănuș Neagu nu trece neobservat. Eugen Simion și Nicolae Ciobanu îl

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

1 „Luceafărul”, an VI (1963), nr. 12 (8 ian.) p. 6.

2 În *vâpaia lunii* (povești). Prefață de Nicolae Balotă. Notă biobibliografică de Corneliu Popescu, Colecția „Biblioteca pentru toți”, Editura Minerva, București, 1971; *În vâpaia lunii* (povești). Cu o postfață de autor. Colecția „Biblioteca de proză română contemporană”, Editura Eminescu, București, [1979]; *În vâpaia lunii* (povești), Editura Albatros, București, 1988.



nominalizează printre cărțile de referință³, iar „premoniția” lor se adevărește. *Cantonului părăsit* i se acordă un important premiu, cel decernat de Uniunii Scriitorilor.

Nici *Puntea* nu este trecută cu vederea, bucurându-se, credem noi, de binemeritate elogii. Aparținând tematic universului copilăriei, din care făceau parte și alte bucăți ale volumului – *Descoperind râul, Tutunul* –, scurta narațiune evidențiază și alte resurse artistice, altele decât cele care îl propulsaseră pe Fănuș Neagu în rândul celor mai originali tineri autori din generația sa.

Primul care îi observă calitățile este Valeriu Cristea⁴. Referindu-se în recenzia sa

și la *Puntea*, acesta o comenta în termenii următori: „Povestirea ... relevă o idee de mare frumusețe. Achim – tractorist aflat în plină campanie de vară, departe de casă este anunțat de un călăreț nocturn (tropotul ștafetelor răsună deseori în proza lui Fănuș Neagu) că devenise tată. Expulzat odinioară din domeniul exuberanțelor infantile (o boală timpurie îl desfigurase) Achim surprinde acum, mai dureros ca oricând, între el și anii copilăriei, imense spații. Descoperă însă apoi candoarea neștiută a jocului în țarcul cu miei, instinctele reprimite ale unei vârste netrăite izbucnesc în târzii, feerice explozii”.

Fără a aminti nominal povestirea în cauză și G. Dimisianu⁵ atrăgea atenția asupra preocupărilor scriitorului pentru sondarea copilăriei și adolescenței eroilor contemporani, ca noutate de ordin tematic a prozei fănușiene: „Am lăsat la urmă bucățile închinate copilăriei și adolescenței (*Descoperind râul, Tutunul*), ele fiind în ordinea apariției și cele mai recente. Cu o fină intuiție literară, prozatorul reface un univers al candorii infantile pline de farmec, atitudinea sa fiind aici esențial lirică. Pătrundem într-o lume mirifică, unde granița dintre real și fabulos se șterge în asemenea măsură încât asistăm cu uimire și încântare la tot soiul de întâmplări miraculoase ca în basm (...) Se sugerează, astfel, euforia unei vârste a mării purități și a unei vieți năvalnice incipiente, fără a se ignora aspectul adânc al lucrurilor”.

Oscilând între ideologic și estetic, judecata critică funcționa în anii respectivi cu mari decalaje și contrarități. Alături de aprecierile superlative de mai sus, tot de la început se manifestă și unele contestări, cum este, de pildă, cea a lui Virgil Ardeleanu⁶: „Cât despre *Puntea*, aceasta este de-a dreptul slabă”. Alți semnatari de cronici ori recen-

3 *Cronicarii literari despre cărțile anului*, [Ancheta revistei „Gazeta literară”. Răspund: Virgil Ardeleanu, I.D. Bălan, Ion Lungu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Ov. S. Crohmălniceanu]; „Gazeta literară”, XI (1964), nr. 1 (2 ian.), p. 2, 7.

4 „Gazeta literară”, XII (1965), nr. 2 (7 ian.), p. 2.

5 „Scânțea”, XXXVI (1965), nr. 653 (28 ian.), p. 2. Un an mai târziu, recenzia este reluată cu minime modificări în volumul *Schițe de critică*. București, EPL, 1966, p. 104–110.

6 „Steaua”, XVI (1965), nr. 1 (ian.), p. 88–93. Același text, cu două, trei retușuri este reprodus în *Însemnări despre proză*. București, EPL, 1966, p. 160–166.

zii⁷ scriu concesiv făcând aprecieri cu caracter general, dar fără a omite să atenționeze că „oamenii sunt duri sau suavi, dar nicio-dată de o «cumsecădenie» mic burheză”.

Pe de altă parte, articolele apărute denotă interesul cu totul special de care se bucura prozatorul la București, Cluj și Iași, fapt confirmat și de intervențiile ulterioare celor vizând „receptarea” critică. Despre *Cantonul părăsit*, la modul general, și despre *Puntea*, în manieră particulară, vor fi făcute noi și noi referințe de-a lungul timpului constituindu-se un într-un voluminos dosar critic. În prefața sa, din antologia editată în 1971, Nicolae Balotă⁸ arată: „Când i se anunță că are un băiat, un tractorist visează cu ochii deschiși o ploaie bună (s.n), în câmpie, apa curgând în pânze dese în acoperișul sub care s-a adăpostit copilul său, făcut din aripile dropiilor adunate deasupra lor. (...) Rareori ploaia – atunci când se asociază cu vântul – se arată purtătoare de descompunere, devine semn de pierzanie”, adaugă Nicolae Balotă, insistând asupra importanței iluziei cu substrat simbolic în care se afla eroul. Într-o ediție ulterioară, scoasă la Craiova, Ov. Ghidirmic⁹, prefătorul acesteia, alege să decripteze alt punct nodal din povestire: „Tânărul tată, la nașterea copilului, lasă să-i treacă o turmă de miei pe spinare, spre a-și alunga astfel anxietatea, ce-l cuprinde în fața misterului nașterii”. Observații de aceeași factură, dar cu un caracter general, avea să facă, peste ani, Marian Popa¹⁰ în *Viscolul și carnavalul*, prima monografie consacrată operei lui Fănuș Neagu: „Povestirea aceasta este cea mai frumoasă în categoria ei din câte cunosc în literatura română sau universală”.

Rezultă că *Puntea* reprezintă un tip de abordare aparte în universul creației lui Fănuș Neagu. Suntem de aceeași părere cu mai vechea observație a lui G. Dimisianu, în sensul că aici avem de-a face cu „aspectul

adânc al lucrurilor” și facem precizarea că tratarea narativă constituie, pe lângă opțiunile de ordin tematic și stilistic, o încercare de a surprinde psihologia eroului și fracturile acesteia, din momentul în care Achim se află în căutarea propriei identități.

De la bun început trebuie spus că narațiunii de numai câteva pagini îi lipsesc intriga de tip clasic și substanța epică activă. Ele se află, bine ascunse, în cutele sufletești ale lui Achim, personajul în jurul căruia se ȧes întâmplările. Procedul sondării zonelor subliminale, uzual în literatura de investigare psihologică, constituia o nouă provocare pentru prozatorul de numai 32 de ani, deja autor a patru cărți, devenit foarte cunoscut și apreciat datorită dramatismului lor și prezenței unor similitudini, stabilite parcă în mod secret, între eroi și forțele naturii fiindcă, precum forțele naturii, personajele lui Fănuș Neagu se manifestă când dezlănțuit, când atingând starea purificatoare de extaz. Conflictual și pitoresc, abrupt și imprevizibil, posesor al unei imaginații debordante, bătuită de un veritabil atavism senzorial, proza lui Fănuș Neagu nu ducea lipsă nici de adevărate insule de melancolie. Prin aportul de originalitate mai sus amintit, tânărul prozator se delimita în aceste apariții de modelele pe care critica i le atribuisese (apar des numele lui Istrati și Sadoveanu, chiar și al lui Zaharia Stancu) devenind el însuși: o natură umană aparte, scriind și respirând într-un stil care îi va purta numele: stilul fănușian.

Puntea aparține altui „laborator de creație”. Autorul renunță la tensiunile sociale și inter-umane care se aflau la originea confruntărilor dintre caracterele, mai toate puternice, din prozele sale. Noul format narativ ia înfățișarea, melancolică am zice, a cochiliei de melc. La fel și dimensiunea temporală. Din firul epic, care nu este linear ci încălțit, reiese că personajul din

7 *Cantonul părăsit* a fost recenzat și de Boris Buzilă în „România liberă” XXIII (1965), nr. 6323 (14 febr.)/ p. 6-7; Remus Zăstroiu, în „Iașul literar”, XVI (1965), nr. 2 (febr.)/ p. 95-96 și Marilena Vulpe, „Albina”, DXVII (1965) nr. 906/ 6 mai, p. 2.

8 Vezi nota 2.

9 Idem.

10 Marian Popa, *Viscolul și carnavalul*, Editura Eminescu, București, 1980, p. 94.



Puntea, Achim, suferise în urmă cu mult timp „amputarea” primei părți din viață. Pentru erou, ca și pentru cititor, situația nu este prea clară, putând fi asemuită cu un aisberg, care lasă expusă privirilor doar o parte din suprafața sa. Reconstituirea întregului, vizibil și invizibil, ia forma unei concilierii între rațiune și imaginație, efort ce revine cititorului, pentru că în *Puntea* prezentul și trecutul formează aisbergul narativ. Ele însoțesc procesul de reechilibrare sufletească a eroului, neîmplinit sub aspectul inițiativ tată-fiu, tandem esențial, mereu prezent în trecutele stadii de evoluție socia-

lă a umanității.

Descoperit de o familie de bătrâni care-l scosese de sub malul unui râu unde îl aruncase urgia iernii, eroul are parte de statutul unui orfan care și-a petrecut viața printre străini. Nu își amintește nimic din perioada primă a copilăriei, nu își cunoaște părinții și, mai ales, nu știe ce înseamnă afecțiunea.

Devenind, odată cu trecerea anilor tată, eroul este năpădit de o teamă „rece, dureroasă, atotstăpânitoare”. Spre a-l scoate din acest traumă a memoriei, naratorul apelează pe de o parte la analiza psihologică, iar pe de alta la o serie de elemente proprii fantasticului. Dincolo de stăpânirea strânsă a mijloacelor exprimării auctoriale, acțiunea nu are combustia necesară exploziilor de personalitate ori a descrițiilor pitorești (atū-uri ale notorietății prozatorului), deci trenează. Devin active zona resurselor psihologice și a cea a fantasticului. Căzând în transa unui vis inițiativ, Achim își re trăiește întreaga viață în numai câteva clipe. Viziunea fantastică se dilată suprapunându-se peste trecutul din care absentau datele realului. Reconvertită în elemente mitice și vechi practici populare proza atinge, spontan, un maximum de simbolizare. În dauna concretului, procedeele de amplificarea a stării hipnotice dau impresia de plutire într-o irealitate difuză, simbolică, foarte aproape de lirismul oniric. Soluția depășirii momentului de criză existențială constă în refacerea, prin ritual, deopotrivă naiv și candid, a experienței de care eroul nu avusese parte. Tocmai aceste elemente – aparent greu controlabile – refac schema și îi redau complexitatea epică, devenind totodată zone de iradiație sensibilă a textului. Anunțat că a devenit tată, Achim are o atitudine bizară: „Pe neașteptate îl trecu gândul că el nu știe cum se joacă un tată cu copilul lui și se opri. Ideea... născută în zona fricii suia din el ...”. Derivată din condiția lui de orfan, vechea rană a eroului se redeschide aducându-i în față evenimentele în care iarna și viscolului îl aruncaseră aproape înghețat în albia unei ape. Sub aspect psihic, situația este amplificată de mutilarea fizică (în urma înghețului) a celui care va reintra

în circuitul vieții ca estropiat, detreminându-l să se considere marginalizat în raport cu ceilalți membri din colectivitate.

Cum deja am spus, prozatorul edifică subiectul fără a da prea multe indicii exterioare, determinante pentru cursul evenimentelor. Mai exact, le ascunde în cutele sufletești ale personajului ajuns la maturitate un om banal, tractorist în Bărăgan, un ins închis în el, după ce, mai înainte, avusese câteva tentative de reabilitare sufletească.

Între debutul și finalul greu de intuit al prozei, Fănuș Neagu introduce, episodic, încă un amănunt, acela al spuselor bătrânei care îi prezice că va redeveni frumos numai în urma unei probe inițiatice. De fapt, ea se referă strict la vinovăția celor care l-au adus în vecinătatea morții: „o să mai fii frumos când ți-o muri umbra, *bată-i Dumnezeu pe-ai de te-au lăsat să te fure urgia*”. Neînțelegând semnificațiile vorbelor bătrânei, care îi indică pe cei responsabili și îi dă de înțeles că nu există niciun remediu pentru el, Achim se hotărăște să plătească el însuși pentru vina care nu-i aparține. Fapt pentru care prozatorul face transferul repectivei întâmplări în zona fabulosului mitologic: „El s-a gândit că trebuie să-și omoare umbra. O lovi cu pietre și-o strivi cu talpa piciorului... Umbra scăpa din toate nevătămată”. Voința de a-și îngropa umbra (așa cum fusese el însuși îngropat de „urgie”) intră în categoria gesturilor ritualice, ca și gestul autoflagelării. Strivirea umbrei cu piciorul, biciuirea cu nuiiele sau lapidarea ei sunt reprezentări simbolice ale unor ritualuri ce își pierd originile în timp. Revenirea eroului din universul fabulos-mitic la cruda realitate este semnul unei asumări a destinului și, pentru că a avut loc la vârsta puerilă, poartă pecetea unei înduioșătoare candori: „Într-o zi, stând pe marginea șoselei, văzu apropiindu-se tăvălugul care sfarmă piatră. I se făcu milă și se trase înapoi ferindu-și umbra”. Achim își acceptă condiția și renunță să-și mai ucidă umbra împăcându-se cu soarta și limitările ei brutale. Este primul semn de maturizare.

Structura prozastică urmează, s-ar putea spune, același principiu de conformitate cu dezordinea existențială din viața lui Achim. Eludând schema narativă clasică, Fănuș Neagu situează punctul culminant al pove-

tirii la început, încă din primele rânduri, refăcând celelalte momente ale acțiunii aparent aleatoriu. În realitate le adaptează fluxului discontinuu al sentimentelor, care nici ele nu țin seamă de organizări prestabilite. De aceea, centrul de greutate se deplasează de pe componenta narativă pe cea stilistică și psihologică, prin intermediul cărora autorul scoate la vedere rezervele de sensibilitate închise în acel „cântec singuratic, de grea melancolie” pe care îl poartă cu el Achim.

Nașterea fiului său redeschide intriga închisă instantaneu în acele prime pagini ale povestirii, reactivând momentul repetitiv, al unei noi veniri pe lume, cu toate grijile legate de ea. „Datele” care i-au schimbat cursul vieții revin din întunecoasele zone subiacente în actualitate cu maximă stringență. Relațiile textuale pun în evidență noi determinații și cauzalități și odată cu ele refacerea, pe alte coordonate a traseului inițial. De această dată, decizia este cea bună: viața și nu moartea reprezintă cheia frământărilor mai vechi, pietrificate în sufletul său. Înțelegând că tragedia întâmplării prin care trecuse putea fi evitată dacă ar fi fost vechet de părinți, Achim mai are de rezolvat dilema de a ști cum să se comporte ca tată.

Soluția vine din nou pe căi oculte, din tenebrele subconștientului la lumină și prin de sens în cadrul evenimentelor ulterioare pe care și le asumă, deocamdată în imaginație. Plasarea eroului în dublă postură – tată și fiu (marcată stilistic de autor prin conferirea aceluiași apelativ amândurora) – lasă loc liber de manifestare imaginației și reveriei. Nu tatăl este condiționat de copil, cum s-a spus, ci Achim-tatăl reface pas cu pas itinerarul momentului crucial al copilăriei sale readucându-l pe fiu în aceleași date ale problemei. El abia născutul, nu are încă umbră, așa cum Achim-tatăl nu avusese umbră sub pământ, acoperit de urgia viscolului. Prima decizie luată de Achim-tatăl în acest vis este să interzică fiului său de a-i zice altfel decât pe nume („în niciun caz nu-ți dau voie să-mi zici «matale»”), situație tipică a celui frustrat de iubirea părinților. Călătoria inițiată a tatălui cu Achim cel mic conține, oferite de visul salvator, câteva simbolizări vizuale: „Se făcea că era cu Achim ăl mic în câmpie și că ploua. Apa

curgând în pânze dese bătea mărunț și odihnitor în podul pe care-l făcuseră cu aripile deasupra lor douăzeci de dropii... Și mergând, prindeau și ei aripi ca și dropiile și zburau deasupra norilor spre culmile cerului". Cel care fusese azvârlit de stihiiile naturii sub malul râului levitează deasupra ...norilor, spre culmile cerului, protejat de „podul” (preferința, în locul cuvântului *acoperiș*, nu este întâmplătoare) format din aripile păsărilor, pod consolidat mai ales de prezența sa alături de cel mic, veghind la orice eveniment neașteptat. Această a doua paranteză de la firul epic principal se acomodează, și ea, momentelor de iluzionare care acoperă pojghița de realitate a textului. Achim îl convinge pe un cioban să-l lase să se așeze ca o „punte” – *pod* și *punte* sunt cuvinte-obsesie pentru cel descoperit în răpa din malul râului – în dreptul porții de la țarcul mieilor: „Mieii ceilalți, asurziți, de biciul lui Pasalac, suiră în șir pe spinarea lui... Mișcarea aceasta, repetată, creă în Achim sentimentul că se joacă cu băiatul lui”. Iluzia este de altă esență, căci ea pornește de la realitate spre interior (invers decât în situațiile precedente) și e chiar productivă, deoarece risipește frica, declanșând autori-

tarul comportament patern: „Măi băiete, spuse el, hai să ne culcăm, că-i târziu”. Prin depășirea experienței (orice experiență înseamnă cunoaștere), momentul coincide cu revenirea în timpul prezent al acțiunii.

Contrar a ceea ce dezvăluie la nivelul epic descriptiv – prin peisajul agrest și personajele aparținând naturilor aspre, rudimentare – atmosfera acestei povestiri respiră o indicibilă candoare și o duioasă afecțiune, elemente care absoarb „singurata tecul cântec de grea melancolie” transportându-l în starea sufletească opusă, de fericire împlinită. Fănuș Neagu ridică povara obsesiilor necunoscutului, care îl apasă pe erou, desprinzând-o, ca pe un leș, de zonele subliminale, greu sondabile. Prozatorul reface trăirile de conștiință ale vârstei cande, vârstă la care, noțional, obiectivul și subiectivul nu se întrepătrund, ci se armonizează, dându-i acestuia posibilitatea să apeleze, în numele corenței ce trebuia refăcută, la o soluție pe care o numim „interioară”. Grație accesului la semne ce vorbesc despre eterna întoarcere a gândirii umane în mit, fabulos și imaginație, hermenutica de aici servește depășirii condiției tragice a individului și cursului previzibil al vieții.



Constantin COROIU

Singurătatea „cerșetorului de cafea”



Abstract

Critic preocupat în mod deosebit de literatura subiectivă, autorul analizează și comentează în acest text corespondența și jurnalul unuia dintre cei mai importanți și originali poeți români contemporani. În scrierile confesive ale lui Emil Brumaru el îi identifică atât pe „poetul sub acoperire”, cât și pe cititorul rafinat și cunoscătorul profund mai ales al literaturilor română, rusă și franceză; un cititor a cărui remarcabilă cultură literară și-a pus o inconfundabilă amprentă pe evoluția și opera sa.

Cuvinte-cheie: scrisoare, singuratic, îngeri, cititor, univers domestic, „poetul sub acoperire”, jurnal.

The article analyzes the letters and diaries of Emil Brumaru, one of the most important and original contemporary Romanian poets. Appealing to Brumaru's confessional writings, the author talks about him as both an “undercover poet” and as a refined and knowledgeable reader of the Romanian and Russian literature, a reader whose remarkable literary culture let a lasting mark on both his work and his career.

Keywords: letter, lonely, angels, reader, domestic universe, “undercover poet,” diary.

MOTTO: „Iar vântul zvârle-n geamuri
grele plicuri;
Ci tu citești scrisori din roase plicuri”

Mihai Eminescu

Să citești corespondența lui Emil Brumaru în vacanța de iarnă, când afară, peste colinele Iașilor și peste Copoul lui Eminescu, ninge ca în copilărie, când clopotele bisericilor din „Florența României” își răspund cu sunetul lor celest! Ce poate fi mai sărbătoresc?! În 2004, Emil Brumaru publica la Editura Polirom volumul „Cerșetorul de cafea” care cuprindea, dispuse în ordinea în care fuseseră expediate, scrisorile sale către Lucian Raicu. Acele epistole, în număr de 73, trimise pe parcursul a opt luni ale anului

1978, păreau a fi imagine sau mai degrabă pagini dintr-un fals jurnal în formă epistolară. Nu erau însă deloc imagine, ba aveau, nu-i așa?, un „andrisant” cum nu se poate mai cunoscut. Autorul lor a dezvăluit atunci că, intrând în criză de subiecte pentru rubrica sa din „România literară” – iată că sunt și crize benefice, cel puțin în literatură! – a luat pachetul de scrisori de la destinatar și l-a depus pe masa directorului amintitului săptămânal. Lucian Raicu nu-i răspunsese la nici una dintre ele. În a 51-a epistolă, poetul, cu nedeazămintul său umor, îl avertiza pe critic: „Mi-ați arătat plicul mare, albastru, în care băgați scrisorile mele și pe care scrie Emil Brumaru către Lucian Raicu! Știu că scrisorile mele exclud, oare-

cum, răspunsurile, dar, din spirit diavolesc, voi lua și eu un plic enorm pe care voi scrie: Lucian Raicu către Emil Brumaru! Aceste două plicuri, unul doldora, celălalt vid, predate la Academie, vor stârni stupefarea cercetătorilor!!!”. Excludeau ori nu răspunsurile, dialogul la nivel înalt, ca să preiau o formulă din limbajul politico-diplomatic, nu doar lipsește, ci este chiar pasionant. Cei doi, în fond protagoniști ai unui joc foarte serios, superior, se întâlnesc pe marile trasee ale literaturii, și nu numai, se simt și se înțeleg de minune, dincolo de tăcerea unuia dintre ei: „Ce odihnitor – îi mărturisește Brumaru lui Raicu – e să scrii unui critic. Orice ai spune, oricât de subtil sau de nasol, știi că textul tău are șansa de a căpăta, prin ochiul inteligent al celui ce-l privește, un grad de refracție nebănuț, surprinzător, așa cum se întâmplă cu lingurițele lăsate banal, după ce ai lins șerbetul de pe ele, în apa unui pahar: se frâng delicios întru candoarea legilor fizicii! Chestia-i că se frâng”. Dar performanța, cum o numește Brumaru, de a tăcea, firește semnificativ, ca să nu spun grăitor, o ating și alți corespondenți ai săi, de pildă Florin Mugur, căruia îi și atrage atenția cu tandrețe: „În altă dezordine de idei: devine aproape incredibil faptul că, după 78 de scrisori, nu mi-ai trimis un rând. Probabil că-mi scrii, dar nu-mi pui plicul la poștă, ci în sertar. Te-am prins!”. Uite unde stătea mult clamata... literatură de sertar! Cât privește „dezordinea de idei”, mă grăbesc să remarc că rareori poți citi texte de o dezordine mai... ordonată precum cele ale epistolelor lui Emil Brumaru.

Correspondenții lui Brumaru, în ordinea în care sunt rânduiți în volumul al III-lea din seria Opere de la Editura Polirom intitulat tot „Cerșetorul de cafea” – dar căruia i-ar fi putut da ca titlu o parafrază a sa „O mie și una de cafele” – sunt *Lucian Raicu, Leonid Dimov, Șerban Foarță, Radu Petrescu, Alex Ștefănescu, Ilie Constantin și Florin Mugur*. Multe scrisori datează din 1978, anul faimosului Colocviu Național de Poezie de la Iași care a pus pe jar Securitatea și autoritățile vremii. Lotul epistografic cel mai întins, adică mai mult de jumătate din cele 638 de



pagini ale volumului, îl constituie misivile adresate lui Florin Mugur.

Taciturnul, zgârcitul la vorbă Emil Brumaru are ceea ce-aș numi vocația confesiunii dublată de un mare talent epistolar, pe care puțini scriitori români îl au. Eminescu însuși nu e nici pe departe un campion al genului. Comparativ cu alte culturi, a spus-o și *G.Călinescu*, a noastră este săracă din acest punct de vedere. Are dreptate Emil Brumaru, deși mi se pare prea sever, când îi scrie lui Florin Mugur: „Dar să ne gândim bine, avem noi vreo corespondență zguduitoare în literatura română? S-ar putea să-mi scape, dar parcă nu e. Vezi și tu, am început să-mi caut predecesori”. Cele care sunt – a lui Alecsandri sau ale altora – sunt redactate în franceză și „cad în afara literaturii române. Mi se pare o ciudată lipsă de patriotism din partea lor. Scrisorile traduse nu mai au haz! Și apoi, eu le citesc ca să gust limba română, nu franceză!”. Pentru Brumaru, genul epistolar e deopotrivă inițiativ și întemeietor: „Adevărul e că de când îți scriu zilnic, mă simt scriitor profesionist!”- îi declară el aceluiași Florin Mugur într-una din epistole. Iar în alta îi mărturisește că nu-l interesează să scrie jurnal, „ci o corespondență îmi trebuie mie”, fiindcă aceasta nu numai că-l incită, îl scoate din muțenie, dar „e și mai afectivă”.

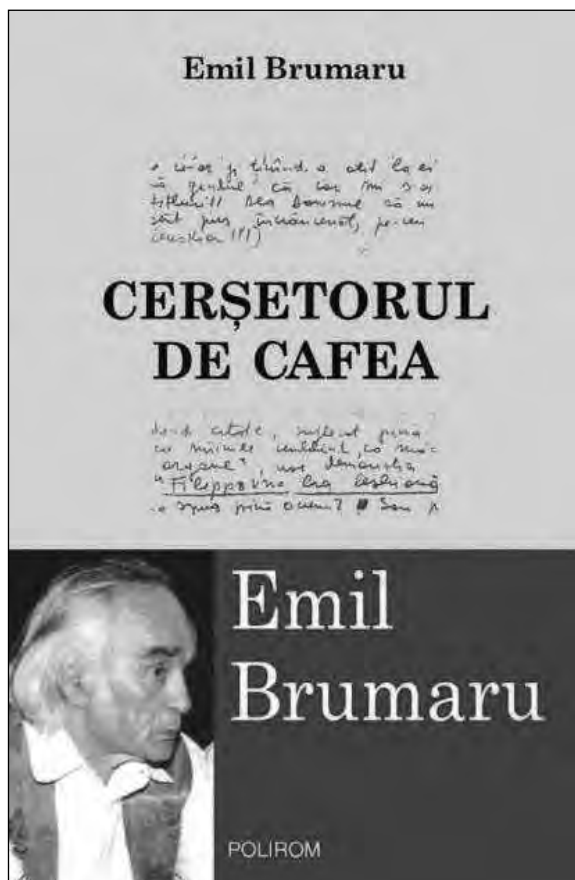
Există mărturisiri decente, pudice, șoptite, care îl pot stânjeni pe confident sau cel mult îl pot lăsa indiferent. Sunt și confesiuni nu doar sincere, ci și fruste, de tot libere ca limbaj și conținut, dar care tulbură profund sensibilitatea și spiritul, precum cele ale lui Emil Brumaru. Firește, asta și pentru că, remarcă și *Livius Ciocârlie* în prefața volumului, scrisorile acestui mare poet sunt și literatură – „o literatură omoloagă celei din poeme, îndatorată aceleiași poetici”. O literatură, aș adăuga, uneori suprarealistă, deopotrivă omoloagă celei lirice și complementară acesteia. Un exemplu: „După cum știi, în Gogol, unui personaj îi dispare nasul. Tot așa, într-o bună zi, Reparatei îi dispar cei trei săni. Se întâlnește (tot ca în Gogol) cu ei pe stradă, să zicem, pe Cuza Vodă, cam pe lângă Poșta

centrală. Uneori cu toți trei deodată, formând un colier cărnos, senzual, în aerul pur. Alteori, cu fiecare în parte, bine sfârțuit, rotund, apetisant. Mai rar, cam în zilele cu număr par, cu câte doi, al treilea venind totuși din urmă, la mare distanță. Scandal în urbea noastră. Cei trei săni continuă să-și facă apariția prin cofetării, cinematografe, magazine cu aparate electrice, la policlinică etc.” Este multă poezie în corespondența lui Brumaru. Tentația de a cita e irepresibilă: „Azi-dimineată am scoborât din <<fortăreață>> ca să cumpăr un kilogram de castraveți murați. Caprele orașului săltau fericite pe trotuare, de neîmblânzit. La cafea, la doamna Cosmos, o coadă enormă. Am renunțat, mai am câteva butoiașe pline, de rezervă, puse bine în peșteră. La farmacie am ăutat ulei de urs polar pentru uns încheieturile mele bătrâne, dar nu am găsit. La librărie, nimic. La anticariat, nimic. Întorcându-mă spre «fortăreață», am observat o capră foarte încercănată care s-a uitat adânc în ochii mei de mare izolat și-a sărit mai departe, parcă îmbietor, spre barul de la Continental”.

Scrisorile lui Emil Brumaru sunt, neîndoios, ale unui „mare izolat” de bună voie, ale unui singuratic. O singurătate ameliorată însă de o neclintită solidaritate cu scriitorii, cu artiștii și cu marile personaje ale literaturii. Poetul e bântuit de ceea ce Valery Larbaud numea „viciul nepedepsit al lecturii”. Pentru el, lectura e rugăciune, dar, cred, și un spațiu de refugiu, securizant, un mod de a rezista spaimei de boală, de bătrânețe și de moarte, de a supraviețui chiar și atunci când, cu o frumoasă metaforă a sa – „Cerul e închis pentru inventar”.

**„Dacă în fiecare oraș m-ar aștepta
câte o scrisoare, aș face înconjurul
pământului pe jos”**

Că înainte de a fi scriitor, Emil Brumaru este un împătimit cititor. corespondența sa o atestă cu asupra de măsură. Încât, parcurgând-o, mi-am evocat încă o dată ceea ce spunea Cioran: „Adevărul despre un autor e de căutat mai degrabă în corespondența decât în opera sa”. Poate că nu întâmplător



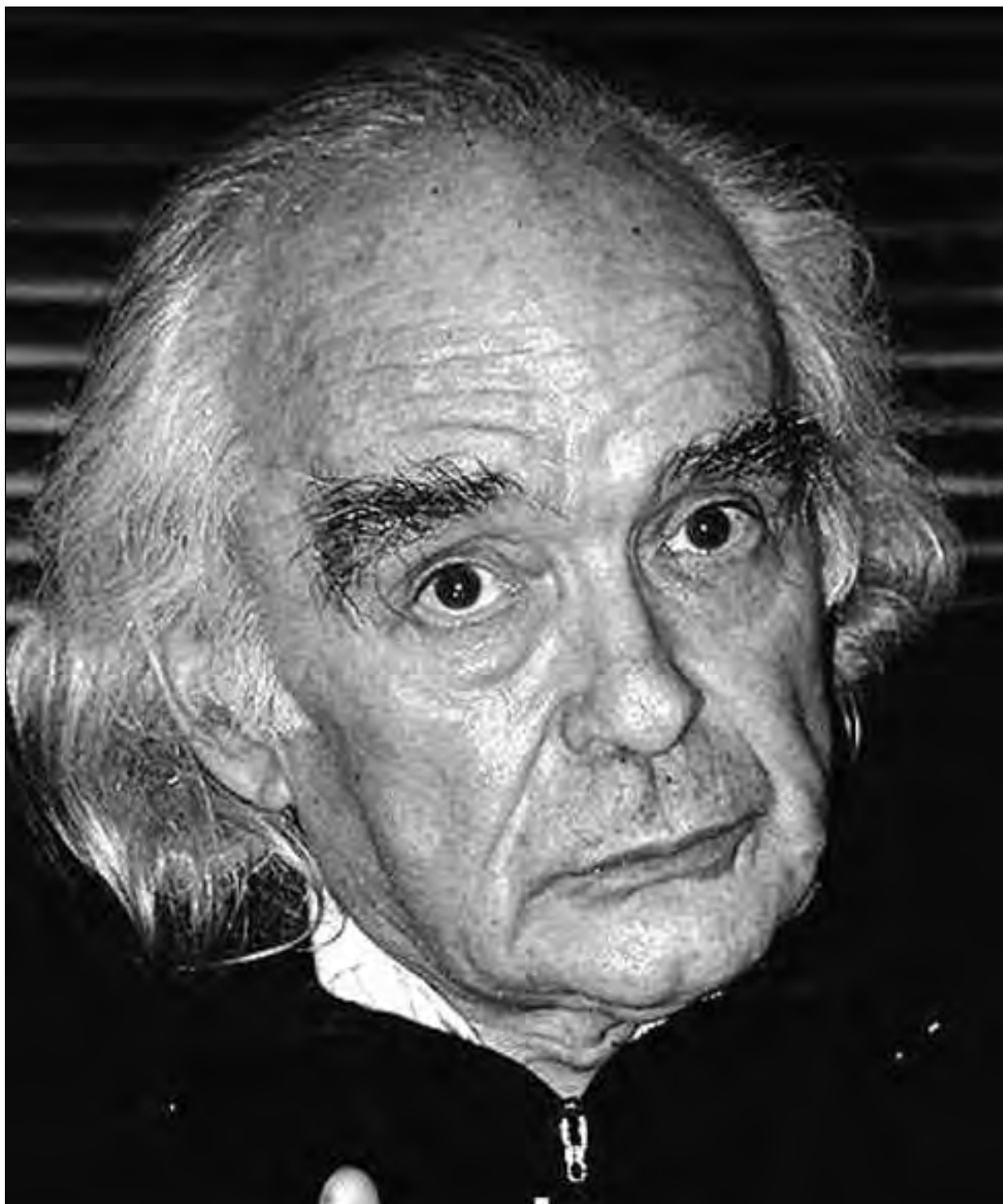
lui Emil Brumaru i-a fost hărăzit să trăiască și să scrie în orașul lui Ibrăileanu, acel superb „amant spiritual al Annei Karenina”, cum îl caracterizează el atât de inspirat, acel Cititor (cu majusculă) pentru care lectura era un sacerdoțiu, iar literatura un mod de a suporta existența, dacă nu cumva singurul mod și singura rațiune de a trăi. Valeriu Cristea l-a portretizat memorabil pe marele Cititor nocturn din Fundacul Buzdugan al Iașului de altădată. „A citi înseamnă a dori opera” – postula *Roland Barthes* și parcă atunci când a scris această propoziție i-a avut în vedere pe Cititorii din spița unui Ibrăileanu și a unui Brumaru, pe asemenea bărbați care iubesc femeii din cărți și dansează la primul bal al Natașei Rostova... „Se spune: experiența vieții” – îi reamintea Brumaru lui Florin Mugur într-una din numeroasele scrisori. „Dar dacă nu-ți ajută la nimic? Dacă n-ai nevoie de ea? De ce nu experiența lecturii? (vorba lui Raicu!). Viața, vrei, nu vrei, ți-o trăiești și e atât de plicticoasă uneori, are atâtea goluri, ani

întregi de lânzezeală, bucurii destrămate, neîntregi, dureri penibile, neeroice. O carte bună, în schimb, e rotundă ca un măr”. Cititor și cunoscător de invidiat al clasicilor universali – îndeosebi ruși și francezi – Emil Brumaru consideră că lectura literaturii române este o datorie intelectuală și morală primordială a literaturii autohton: „Ce ne facem? Nu prea citim scriitori români. Uite ce listă pot înjgheba pentru o lectură obligatorie: Ion Ghica, Alecsandri, C.A. Rosetti (*Jurnalul meu*), Dinicu Golescu etc. etc. Sunt o groază. Și toți au farmec, stângăcie, naivitate, un fel de alintare copilărească a limbii române. Neapărat, neapărat trebuie să-i citim”. Ajuns la vârsta de aproape 40 de ani, Brumaru constata jenat că nu citise încă „Ciocoi vechi și noi”. La un moment dat, cumpără ediția Bacovia (în seria „Scriitori români”), un poet pe care „nu-l poate consuma, în întregime, niciodată. Mereu rămâne ceva de descoperit”. Ceea ce i se întâmplă și cu Eminescu. Apropo, în volumul de *Teatru* al lui Eminescu găsește „lucruri geniale, scăpărând de frumusețe”, ca și în „Memento mori”, pe care îl abordează pentru ca „să mă bag până în gât în poezie și de acolo să privesc în jur”. Nu mulți sunt cei, ca Emil Brumaru, care să-i fi citit și recitit pe marii ruși – Gogol, Turgheniev, pe acel „autor cu două pseudonime”, cum îi simte el pe Tolstoi și Dostoievski (acesta, alintat cu respectuoasă familiaritate Dosto), dar mai ales pe Cehov: „M-aș înfunda iar într-un Cehov în 11 volume. Acolo uit tot, sunt cu trup și suflet alături de personaje”. Într-o scrisoare trimisă lui Lucian Raicu, un alt mare cititor, dar și exeget al literaturii ruse, mărturisea: „Aș vrea să fiu limpede și pur, să vă pot scrie fericit despre Tom Sawyer și Huckleberry Finn, să-mi arunc sufletul în mari clipe luminoase, să văd iarăși printre cuvinte leăturile subțiri, proaspete, abia geluite ale gardurilor din copilărie, să vă fac să vă pară totul ușor, apropiat, simplu, la îndemâna celui mai leneș gest, să râd din toată inima de rouă și să vă arăt cu degetul cum fluturii se fut în aer! Dar mă întorc mereu, mereu la Dostoievski, la Cehov, la Gogol, la rușii ăștia mari și de necuprins,

blestemat să nu mai înțeleg altceva. Dar pe ei îi înțeleg? Îmi scapă tot timpul, trebuie să-i iau iar și iar de la prima pagină; uneori arunc cartea, dar mă întorc cu aceeași poftă, sau scârbă, sau credință la dâșii. Ce s-a întâmplat? Unde-i chichirezul? M-aș tot duce în guberniile lor imaginare, pierdut, bând samovare-ntregi de ceai, iubind și urând adânc Nastasii și Grușence! Și ce-aș mai «țopăi» cu Lebedev!!". Dar nu numai marii ruși. În esență aceeași neliniște dulce, tonifiantă îi provoacă și alți titani ai literaturii. În 1978, Brumaru îi scria lui Florin Mugur: „Să pot citi și eu ceva care să-mi curgă ca untdelemnul pe rana sfântă. M-a apucat o nebunie: vreau să-i citesc pe Dante și pe Shakespeare. Dacă scâp viu după ăștia, mă pun pe citit numai cărți de povești!". Și într-o altă epistolă către același: „Voi încerca să recitesc concomitent: Proust, Shakespeare, *O mie și una de nopți*. Vreau (sunt vreo 39 de volume în total!) să intru în vârstă de 40 de ani, am obsesia asta, cu sufletul plin de opere geniale". Dar marile capodopere incită nu numai la lectură și relectură, nu doar acaparează, ci și stimulează, catalizează, provoacă chiar să fie rescrise ori să li se dea, așa-zicând, o replică în oglindă. Uneori, provocarea este atât de irezistibilă, încât îți poți rupe gâtul. Mihai Zamfir a scris un roman-replică la un alt roman al unui autor celebru. Călinescu poate l-ar fi felicitat pentru asta, chiar ignorând ușoara senzație de ridicol. Oricum, narațiunea cu pricina rămâne o experiență laudabilă prin temeritatea ei, dincolo de ecoul aproape nul al cărții. Sigur, în alți termeni se pune o astfel de problemă în cazul unui poet de statura lui Emil Brumaru. A fost tentat, și el, de proiecte grandioase. Epistolierul se confesa la un moment dat că îl bântuia gândul unei rescrieri, a unei replici la „*O mie și una de nopți*". N-am știință că ar fi început să lucreze la ea vreodată. Dar, cum să (re)scrii o operă, care, zicea Borges, este infinită?! La „*o mie*" de povestiri ai mai putea aspira; ce te faci însă când ajungi la „*și una*", unde începe infinitul?!... Dacă aș fi în locul lui Emil Brumaru, care e și un rafinat spirit ludic, aș menționa în actele oficiale, la rubrica „ocupația", șocându-i pe birocrați: *Cititor*.

Observam că Emil Brumaru, acest izolat și singuratic incurabil, este totodată solidar cu scriitorii români din generații diferite, pe care nu o dată îi caracterizează memorabil. Marin Preda „*place totdeauna* (orice ar scrie) tocmai pentru că dă impresia de autentic, de ardere interioară. Pare că el nu pune un cuvânt pe hârtie fără ca acesta să nu-l fi durut, mai întâi, în carne". M-a frapat o distincție privindu-i pe poeți: sunt poeți care scriu poezie și poeți care descriu poezia. Nu importă numele celor cu care își ilustrează afirmația, de fapt inițialele lor, altminteri lesne de decriptat. Interesează ideea la care subscriu fără ezitare. Ca, de altfel, și la aceasta: „...un poet nu poate fi mai mare ca alt poet. Un poet poate fi mai mare doar decât el!". Micile „răutăți" vizându-i pe unii confrăți sunt mai degrabă niște șarje prietenești sau măcar cordiale. De mai multe ori este pomenit într-o asemenea notă Mihai Ursachi, dar și alții mult mai însemnați ca, de pildă, Nichita Stănescu, căruia îi creionează, într-o scrisoare către Florin Mugur, un portret de care numai un alt mare poet, ca Brumaru, se poate învrednici: „Să-ți mai zic o răutate. Foarte mulți au avut nenorocul să-l cunoască pe Nichita. Este fascinant. Și eu, când l-am întâlnit, în sfârșit, în 1971, după ce luasem premiul US (altfel, nu l-aș fi căutat, din orgoliu, desigur) m-am îndrăgostit pe viață de el. (Și nu numai de el!!!). Și a început să-mi placă *mai mult* și opera. Nichita nu trebuie cunoscut. Personalitatea lui fermecătoare influențează, te împinge dulce la o acceptare a tot ce scrie, te momește. Nichita e nada *operei* lui. După cum alții, prin prezența lor fizică, strică operei, Nichita, dimpotrivă, adaugă infinit acesteia. L-am văzut de curând la televizor laudându-l strepezit pe Ion Barbu. N-a spus nimic formidabil. Se vedea că nu-i convine situația. Dar ce față avea, ce șlefuită, de om atins de muzica sferelor!".

Emil Brumaru prețuiește critica și pe critici. În epistolele „*Cerșetorului de cafea*" nu sunt puține referirile la critici – la clasicii Ibrăileanu și Călinescu, dar și la cei contemporani: Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea și, bineînțeles, Lucian Raicu.



Lui Lucian Raicu îi destăinuia emoția și sentimentul de împlinire ce le încearcă atunci când știe că un text al său, cu atât mai mult unul confesiv, ajunge sub ochii unui critic în care crede. E de presupus însă că aceeași emoție o trăiește și criticul al cărui text despre Emil Brumaru urmează să fie citit de Emil Brumaru!

„Poetul sub acoperire”

„Dumnezeu se uită la noi cu binoclul”. Astfel și-a intitulat Emil Brumaru al patrulea volum de „Opere” din seria de la Polirom rezervat „publicisticii” și care se încheie cu un capitol de ample *referințe critice* (107 pagini), extrase din cronicile și

comentariile ce i-au fost consacrate poetului de-a lungul a patru decenii și jumătate, adică din 1969 și până în 2014, de către cei mai importanți critici, istorici literari, esești, dar și de poeți din toate generațiile și promoțiile. Reamintesc titlurile primelor trei din această impozantă ediție de autor: „Julien Ospitalierul”, „Submarinul erotic” și „Cerșetorul de cafea”. La apariția acestui volum mă întrebam: să cuprindă oare cele patru tomuri, editate în condiții de lux, tot ce a scris Emil Brumaru? Chiar dacă nu, ziceam atunci, e lesne de apreciat că ceea ce eventual a rămas pe dinafară nu poate reprezenta ceva esențial privind opera și profilul autorului, unul dintre poeții români contemporani de prim plan, de o originalitate care nu doar frapează, ci și contrariază, iar pe unii pudibonzi sau îmbătrâniți în rele îi scandalizează. Am putut constata că m-am înșelat într-o bună măsură când a apărut volumul al V-lea din seria amintită intitulat „Crepusculul civil de dimineață”, ilustrat cu desenele autorului.

În prefața volumului IV, cu un titlu cam prețios, dar sugestiv – *Poezie undercover* –, semnată de Ioana Pârvulescu, un text nu atât critic, analitic, cât mai ales o confesiune de cititor rafinat, ideea autoarei e că publicistul Emil Brumaru este nimeni altul decât poetul Emil Brumaru „sub acoperire”. Și într-adevăr, în toate cele trei cicluri ale volumului – două conținând texte publicate în „România literară” și „Suplimentul de cultură”, iar al treilea fiind „Jurnalul de la Dolhasca”, de fapt un fals jurnal din perioada de tinerețe, când Brumaru a funcționat acolo ca medic – publicistul și diaristul sunt „măști” ale aceleiași fețe: Poetul. Primul și cel mai banal lucru ce se poate spune despre textele care au constituit substanța rubricilor susținute de-a lungul deceniilor în cele două publicații pomenite și reunite acum în volum e că sunt poeme în proză. Ele fac, așa-zicând, corp comun cu lirica autorului, dar și cu notațiile din *Jurnalul de la Dolhasca*, topos intrat în literatură, datorită lui Emil Brumaru, în chip de *Rezervație Naturală de Îngeri*. Vreau să spun că toate au aceleași teme și obsesii și același „parfum divin și nerușinat...”. Citez la întâmplare: „Avea

sânii albi, orbitori, navigând parcă prin aerul transparent al încăperii. Sta în picioare, cu fața spre dânsul, dezbrăcată până la jumătate. Luă stetoscopul, o rugă să se întoarcă, lipi membrana rotundă de spatele ei, sub omoplați. La început nu desluși nimic. Pe urmă auzi un foșnet dulce, îndepărtat, melodios și tainic, promițător de fericiri nepermise. Apăsă. Și atunci, fără să știe cum, se simți învăluit de o muzică lentă, alveolară, din ce în ce mai împotmolită în surâsuri, dureros de naivă și tandră. Închise ochii. Văzu pajiști cu bile rostogolite pe iarba umedă, atlase vechi, corăbii trufașe, turnuri subțiri în amurg, struguri și mingi. Străzi oblice coborau în pantă, case de care fusese îndrăgostit îl chemau, după-amiezi nesfârșite stagnau în piețele mici. Asculta mereu, nesățios, mișcând rar, cu evlavie, stetoscopul pe carnea fierbinte...” („Stetoscopul detectivului Arthur”).

În pagina cărții, textele din aceste cicluri își revelă o surprinzătoare și subtilă coerență. Dintr-o epistolă adresată lui Nicolae Manolescu, misivă pe care Emil Brumaru o include în ediția de față, reiese că directorul „României literare” i-a reproșat la un moment dat inadecvarea la condiția publicistică a unei rubrici periodice, faptul că textele sunt „fără cap și coadă” și că semnatarul lor „a luat-o prin păpușoie”. Brumaru, la rândul său, îi răspunde printr-o prezumție, altminteri generoasă, dar neconvingătoare în acest caz: „Cel care citește, printr-un minim efort, poate el însuși încheia textul, îl poate gândi cum vrea, îl poate chiar, enervat, rescrie, de ce nu?”. Da, numai că directorul revistei avea dreptate. Oricum, „tărăboaiile verbale”, cum zice Brumaru însuși autoflagelându-se ironic, nu prea își au locul într-o revistă săptămânală, fie ea și literară. În pagina de carte ele sunt receptate altfel, chiar dacă și pe acest suport par uneori extravagante și pot da cititorului o senzație de saturație provocată de „bulimia în ordinea limbajului” pe care o constata I. Negoitescu referitor la stilul lui Emil Brumaru.

În „Jurnalul de la Dolhasca” – așa „tern, voit banal, voit vulgar, voit sadic”, cum îl denunță autorul – întâlnim un Emil

Brumaru mai auster. Notațiile sună ca niște respirări uimite, îndrăgostite, ale poetului și intelectualului față cu universul domestic – „Mirosul ciudat pe care-l capătă camera când încep să scriu bine!” –, dar și înfiorate, uneori dureros, de fragilitatea vieții și infinitudinea lumii. Unele sunt demne de a figura într-o antologie de gen: „Interesant: ca să se suie pe casă, gazda și-a pus două scări una lângă alta. Pentru a nu avea sentimentul de singurătate al unei scări în timpul coborârii sau urcatului? Sau, urmuzian, pe una suie, pe cealaltă se coboară?” sau „Grațioasa cantonieră S., în pantaloni, bluză albă cu vestuță albastră, stă cu spatele în ușa cantonului și împletește accelerate”. Iată și o însemnare cu o anumită semnificație privind universul-insulă al lui Emil Brumaru, cu expresia unuia dintre comentatorii săi, un univers în care lectura literaturii marilor scriitori ai lumii, cu deosebire titanii ruși, constituie pentru el un drog dumnezeiesc, un viciu devorator: „Pe puștoaice le zăpăcești cu Dostoievski, pe măritate, cu Cehov! Nu-i minunat?”. În linia spiritului ludic al lui Brumaru, aș observa că el, cu poezia sa, cu pasiunea și vocația lui de admirabil și prodigios scriitor de epistole, le zăpăcește și pe puștoaice, și pe doamnele măritate...

Afirmat și consacrat ca oniric, Emil Brumaru face figură cu totul aparte nu numai în literatura, ci și în viața literară și publicistică românească contemporană. Este o prezență carismatică și esențialmente tonifiantă, dincolo de aerul său hirsut și parcă mereu plictisit. Un personaj emina-mente antishow, care însă, uimitor, trece rampa. Autorii inteligenți de interviuri și realizatorii de programe radio sau TV știu că, avându-l ca invitat ori partener de dialog pe Brumaru, succesul este garantat. În fine, n-aș putea spune câți, dar în orice caz foarte puțini, dintre congenerii săi și, în general, dintre poeții contemporani sunt atât de prizați nu doar de scriitori și critici din toate generațiile, dar și de cititori obișnuiți, de toate vârstele și de ambe sexe, iubitori de poezie și, mai ales, fără idei preconcepute. Și asta într-o vreme când poezia nu se mai citește ca acum câteva decenii și nu se mai ascultă decât cel mult la ocazii sau la

șezători mai degrabă intime, declarate însă triumfalist de organizatori și de participanți festivaluri. Audiența de care se bucură Emil Brumaru, una invidiabilă, nu se datorește, cum s-ar putea crede, doar erotismului pe care toată opera lui îl proclamă artistic. Citindu-l, ai sentimentul că te afli la izvoarele poeziei. Iar acest sentiment e cu atât mai puternic resimțit de lectorul experimentat. Cunoscut oameni structural neaderenți, dintr-un motiv sau altul, la literatura de tipul celei a lui Brumaru, care însă după ce au citit, de pildă, „Submarinul erotic”, se dau bătute și recunosc că, erotizând, Brumaru transformă aproape tot ce atinge în poezie.

Remarcabilă este receptarea critică de care a beneficiat Emil Brumaru pe parcursul evoluției sale, deși el nu a avut și nu are abilitatea, pe care o au mulți confrăți ai săi, de a și-o gestiona. Referințele grupate în capitolul ce încheie ediția care îmi prilejuiește acest comentariu sunt pe deplin probante. Nu a fost și nu este însă scutit nici el de comodele formule-șablon. Comentatorii, constata *Al. Cistelean* într-o cronică din 1979, s-au lăsat nu o dată înșelați de aparenta stereotipie a stilului său și au căzut ei înșiși în stereotipie, încât „Emil Brumaru s-a consolat deja atât pentru încântarea, cât și pentru condescendența cu care criticii, binedispuși, l-au tratat, fixându-l de la bun început în raftul «minorilor sublimi»”. Venind mai aproape de momentul apariției acestei serii de „Opere”, citez o caracterizare aparținând unui fin analist, *Tudorel Urian*: „Scandaloasă pentru unii, adulată de alții, dătătoare de dulci visări voluptuos-erotice, literatura lui Emil Brumaru se naște dintr-un melanj «imposibil» între inocență și trivialitate, plăcere a rostirii vorbelor mustoase și timiditate la nivelul acțiunii, prozodie tradiționalistă și lexic menit să șocheze spiritele pudibonde, nostalgie și grotesc, puritate adolescentină și transformare a frumuseții feminine în înfricoșătoare forme planturoase”. În ce mă privește, subscriu la o afirmație a lui *Mircea Iorgulescu*: „Emil Brumaru este un poet cu mult mai profund decât se crede în mod obișnuit”.

Nicolae CORBEANU

Carnavalul din Köln



Abstract

Textul amintește de comediile Iașii în carnaval și Conu' Leonida față cu reacțiunea, dar piesele lui Alecsandri și Caragiale sunt numai pretextul pentru prezentarea carnavalului de la Köln, o tradiție pe care etnicii germani au adus-o și în România sub denumirea de fășang. Perioada carnavalului, care începe în ziua a unsprezecea a lunii a unsprezecea, la orele 11 și 11 minute, ține până anul următor încheindu-se în miercurea neagră a intrării în postul mare. Prilejul de a ieși din monotonia și frigul iernii, carnavalul are loc în săli special amenajate și devine un spectacol perpetuu în care se cântă, se consumă frenetic și se bea bere din belșug. Punctul culminant este atins de „Ziua femeilor”, când în sunet de fanfare și defilări, voia bună inundă orașul plin de petrecăreții costumați de carnaval.

Cuvinte-cheie: tradiție, carnaval, veselie, Köln, mitologie urbană.

The text reminds of the comedies Jassy in Carnival and Master Leonidas Faces the Reactionaries, but Alecsandri's and Caragiale's plays are only a pretext to present the Carnival in Cologne, a tradition the German ethnics brought in Romania, too, under name fășang. The period of the carnival, which starts on the 11th day of the 11th month, hours 11:11, lasts till the next year, ending on the Black Wednesday of entry into Lent. An occasion to get out of the monotony and cold of the winter, the carnival takes place in specially arranged rooms and it becomes a perpetual show in which people sing, eat frantically and drink plenty of beer. The climax is reached on the "Women's Day" when, in brass band sound and parades, cheerfulness floods the town full of revelers in carnival costumes.

Keywords: tradition, carnival, cheerfulness, Cologne, urban mythology.

Pe la 1850, Alecsandri scria o scurtă comedie intitulată „Iașii în carnaval”. Precum conul Leonida al lui Caragiale, speriat de zaverगीii care chiuiau și trăgeau la pistoale de lăsaた secului, personajul principal din piesa lui Alecsandri, postelnicul Tachi Lunătescu, intra în panică la apariția carnavalіștilor costumați și mascați. Dar sărbătoarea carnavalului n-a prea prins în România, cu excepția unor regiuni locuite de germani, unde se celebrează ceva asemănător sub denumirea de „fășang”.

Carnavalul, ca sărbătoare de mari proporții, care implică mai mult sau mai puțin, într-un fel sau altul, întreaga societate, devenind astfel eveniment de importanță internațională, are loc anual în orașe celebre precum Rio de Janeiro sau Veneția. În Germania, carnavalul se sărbătorește în special în sudul țării, sub numele de „Fasching”, și cu mare fast sub denumirea de „Karneval” pe valea Rinului, în orașe precum Düsseldorf, Mainz sau Köln. Zilele carnavalului reușesc să-i scoată pe foarte



mulți kölnezi din monotonia cotidianului, să-și destindă și să-și înveselească.

Carnavalul are de ficare dată o temă, cel din Köln având în acest an, în dialect kölnez, de neînțeles pentru cel ce nu-l cunoaște, deviza „Wenn mer uns Pänz sinn, sin mer vun de Söck”, ceea ce, în traducere foarte liberă ar însemna cam „Când ne vedem copiii, ne pierdem cumpătul”.

Carnavalul începe pe data de unsprezece a unsprezecea la orele unsprezece și unsprezece minute și se termină prin februarie sau martie anul următor, la începerea postului mare. Până să se ajungă însă la săptămâna finală, carnavaliiști, reuniți în asociații și plătind cotizații substanțiale, se reunesc în „ședințe” de carnaval, care au loc de regulă în restaurante sau în hoteluri. Pe

o scenă, se produc atunci cântăreți și formații muzicale, precum Bläck Fööss, Höhner sau Brings, care-și datorează notorietatea pe plan național muzicii de carnaval cântată în ședințe sau înregistrată pe discuri. Se prezintă de asemenea scheciuri umoristice, numere de dans specific carnavalului, un fel de french cancan, excerciții spectaculoase de gimnastică acrobatică. În tot acest timp publicul, așezat pe bănci la mese lungi, se amuză copios mâncând și consumând cantități incredibile de bere. Din patriotism local, la Köln se bea Kölsch, la Düsseldorf Alt. În primul rând bere, dar nu numai, ci și Sekt (vin spumos) și tot felul de „tării”, multe vândute în sticlute minuscule, ca să încapă prin toate buzunarele.

Producția, nu numai de bere, ci și de gogoși, numite în zona Kölnului „Beliner”, și de „Quarkbälchen” – un fel de găluște cu brânză proaspătă din lapte de vacă – crește vertiginos în perioada carnavalului, pentru a se consuma toate ingredientele de produse alimentare interzise pe perioada postului.

În ciuda cotizațiilor substanțiale plătite de carnavaliști asociațiilor din care fac parte, intrarea la „ședințe” se face pe baza unor bilete care, în afara faptului că se procură greu și adesea numai pe bază de relații, au și prețuri piperate, mergând până la o sută de euro de persoană, costumația de carnaval fiind obligatorie. Iar cine ține la prestigiul lui vine îmbrăcat într-un costum scump, procurat, de regulă, din magazine speciale. Prețul unui astfel de costum este adesea de ordinul miilor de euro, accesoriile nefiind nici ele prea ieftine. Amuzantă a fost în acest an pățania unui carnavalist de rang înalt, care, după ce a tras cam mult la măsă, și-a uitat în local sabia în valoare de câteva sute de euro. Sabie pe care, când s-a trezit și a venit s-o caute, firește, n-a mai găsit-o. Iar cei care țin neapărat să se evidențieze își procură două-trei costume, ca să nu fie văzuți la ședința următoare în același costum. Pentru cel ce vrea să devină popular sau să-și lărgască cercul de cunoștințe și relații, participarea la astfel de manifestări este obligatorie. De pildă, la carnavalul din acest an a putut fi văzută, costumată cum se cuvine, Hannelore Kraft, șefa guvernului din landul Renania de Nord-Westfalia. De pildă, un primar care ar lipsi de la carnaval n-ar mai avea nici o șansă să fie reales.

Firește că toate aceste manifestări presupun pregătiri minuțioase, care încep a doua zi după terminarea carnavalului precedent. Punctul culminant și finalul carnavalului este însă săptămâna dintre Ziua femeilor (Weiberfastnacht) și miercuria de cenușă, când caranavalul iese din spațiile închise ale ședințelor, inundând străzile orașelor. De ziua femeilor, acestea preiau puterea, ocupând, în unele orașe, primăriile și, cam pretutindeni, tăind cu foarfeca cravatele bărbaților, considerate simbol falic. În duminica școlilor, defilează elevii multor școli din orașe.

Iar în Lunea rozelor (Rosenmontag) se desfășoară pe trasee prestabilite celebrele procesiuni denumite „Karnevalszug”, cu fanfare și „soldați” defilind în pitorești costume militare din secolul al 18-lea. Fiecare asociație de carnaval își are propriile culori, costume și steaguri proprii, în aceleași culori. Atunci pot fi văzute care alegorice, cu figuri confecționate din ghips sau paste maleabile, ale oamenilor politici ai zilei sau legate de tema carnavalului. De pildă, președintele Trump violând Statuia Libertății (ceea ce, firește, nu e de cel mai bun gust) sau tot Trump târând-o de păr pe Hillary Clinton. Atunci defilează bărbați cu alură athletică, purtând pe umeri tinere crocante, așa-numitele „Mariechenfunken”, învesmântate sumar în rochițe ultracurte, gen majorete, stând în picioare pe umerii bărbaților, mai și făcând uneori figuri de balet. Totul filmat de operatorii de televiziune de la nivelul solului pentru a se vedea cât mai multe detalii. Din când în când, procesiunea face câte-un scurt popas, în cursul căruia fetele își demonstrează talentul de balerine prin dansuri gen french cancan. Numeroase asociații și instituții au propriul lor segment din procesiune. Iar publicul se înghesuie pe cele două trotuare ale străzii să vadă defilarea, agitând baloane colorate și strigând „caramelle, caramelle”, în timp ce fericiții din carele alegorice le aruncă bomboane, ciocolată și alte dulciuri, flori, fructe, discuri cu muzică sau jucării pentru copii. Tot ce se întâmplă poate fi văzut și la televizor, atât pe posturile naționale cât și pe cele locale, care transmit și retransmit manifestările non-stop,

Carnavalul se termină în miercuria cenușii, care marchează începutul postului mare, când credincioșii se duc la biserică pentru a se cumineca, preotul făcându-le pe frunte, cu cenușă, semnul crucii. Atunci se arde o păpușă de paie, numită Nubbel, țapul ispășitor al păcatelor săvârșite de carnavaliști. Cu asta totul s-a terminat, „alles ist vorbei”.

Este ușor de înțeles că aceste pitorești petreceri populare sunt totodată izvoare de câștiguri fabuloase, fiind, fără exagerare, o adevărată ramură economică. Cheltuielile

pentru costume, localuri, recuzită, care alegorice și celelalte înseamnă totodată venituri corespunzătoare pentru cei care le produc, ridicându-se la sume de ordinul multor milioane. Mai aduc venituri considerabile și numeroșii turiști, veniți, adesea din străinătate, să vadă minunatul carnaval renan. Cheltuieli ridicate pricinuiesc și măsurile speciale de protecție și control, din an în an mai multe și mai ample, știut fiind că teroriștii de toate culorile preferă marile aglomerații de oameni, pentru ca bombele lor să facă cât mai multe victime. De la atentatele cu camioane lansate cu toată viteza asupra unor aglomerări de oameni, atentate care par a fi devenit o metodă standard, numeroase străzi sunt închise circulației autovehiculelor pe perioada carnavalului. În acest an, de pildă, la accesul pe anumite străzi din Köln s-au plasat, cu macarale, mari blocuri de beton, menite să oprească camioanele ucigașe.

Dar măsuri de protecție nu se iau numai spre a se preîntâmpina eventuale atentate teroriste, ci și excese comise de huligani sub pretextul veseliei de carnaval. Atunci vitrinele unor magazine sunt acoperite cu panouri solide, ca în așteptarea unui tsunami, la fel procedându-se și cu alte lucruri. De exemplu, o statuie înfățișându-i pe Heinzelmännchen, spiridușii simpatici care, potrivit legendei, făptuiesc noaptea tot felul de isprăvi pe care kölnezii n-au reușit sau au fost prea comozi să le rezolve în timpul zilei, este învelită într-un solid gard de protecție din panouri de lemn. Un felinar istoric din centrul orașului a fost protejat și el într-un mod similar.

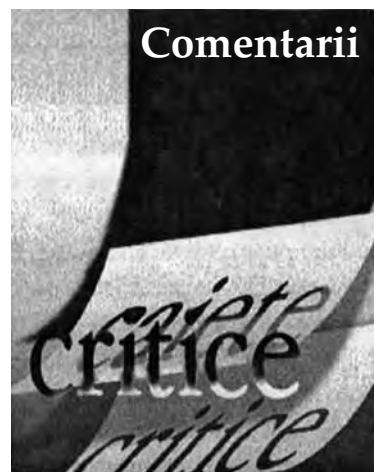
Salutul carnavalistilor din Köln este: Alaf! Iar cel care face imprudența să-l folosească și la Düsseldorf, unde salutul este „Helau”, riscă să aibă neplăceri. Așadar: Alaf!

Köln, 02.03.17



Caius Traian
DRAGOMIR

Unele Regrete



Abstract

Existența publică este marcată, în România, dar și în general, de unele idei regretabile a căror falsitate nu este observată, sau este trecută cu vederea în avantajul vinovat al unor autorități, instituții sau persoane. Eroarea unor concepții comune, larg răspândite, poate face un rău semnificativ, cu sau chiar fără intenții exprese. Unele dintre acestea sunt relevate în analiza cu un caracter totodată eseistic publicată în cele de mai sus.

Cuvinte-cheie: opoziție politică, violența verbală, democrație, separarea autorităților, guvernare, condamnare penală.

The public existence is marked in Romania, but also in general, by a series of ideas, false and very regrettable, but not currently observed as such. These are put in circulation for the advantage of some authorities, institutions or persons which, this way, deeply compromise democracy. A few of such conceptions are revealed in the analyses presented in this essay.

Keywords: political opposition, verbal violence, democracy, authority's separation, government, penal condemnation.

A avea regrete – pentru ce? Pentru că nu ești acela care dorești să fi, care ești, cel puțin, înclinat să dorești, fără succes, fără împlinirea de a fi după propria-ți dorință, pentru că socotești că ai merita să fi altfel și nu ești decât cel care ești? Însuși faptul de a nu fi altfel spus, de a nu avea, personalitatea care aspiți să fi, pe care ți-ai dori să o ai, înseamnă că ești lipsit de dreptul de a fi diferit – dreptul, pentru că nu poți fi într-un anumit fel, nu poți reprezenta un anumit mod de a te defini și împlini. Fi cel care ești, pentru că orice variantă de personalitate umană deține, prin sine, valori nemăsurate – trebuie să fi devotat ție însuși în actul decis de a te arăta înaintea de orice și oricine, tot ție dar și lumii în cea mai aleasă variantă

a modelului omenesc pe care îl întrupezi. A avea regrete că lumea nu este cea pe care o vezi ca fiind potrivită spre a reprezenta cadrul ideal, un cadru perfect pentru dezvoltarea omului căruia lumea îi este dăruită, reprezintă, de asemenea, o eventualitate. Nu poți pretinde, drept ființă individuală, ca lumea să fie, să fi fost creată, în conformitate cu aspirațiile tale, tu – unul dintre multele miliarde ale semenilor, care pășesc alături de tine în eternitatea unei alte lumi. Poți avea, deci, regrete limitate – unele regrete – specific îndreptate către modeste aspecte ale existenței sub forma căreia se organizează conștiința prea puțin răsfântă în cultura colectivă, în voința istorică a civilizațiilor unui prezent în continuă restructurare și

devenire.

În ceea ce mă privește, mă văd într-un dezacord – mai curând parțial și flexibil, lesne de retras, modificat și reprezentat diferit, cu unele opinii generale ce marchează formulele structurale de gândire, pe care se așează comunitatea de idei a unui prezent nu totdeauna deschis la o mai decisă reflexivitate, aceasta ca probă a accelerării timpului, creștere a vitezei acestuia în epoca unei adevărate explozii evenimentiale. Repet în mod repetat dezacordul despre care vorbesc – este vorba despre „unele regrete” care ar putea, la rândul lor să ofere punctuale deschideri ale opiniilor noastre, într-o modernitate nu rareori superficială, opinii măcar ale acelor care simt prezentul ca o realizare, în cel mai bun caz limitată, parțială a potențialităților istoriei. Observațiile pe care le voi expune după cronologia însemnărilor mele pe respectivele teme – o cronologie care încorporează nimic mai mult simple considerații foarte recente, generate într-o desfășurare de zile doar a întâmplărilor care înconjoară conștiințele prezentului. Prea puține sunt legăturile dintre diferitele paragrafe, acestea fiind însă unitare tematic – împreună ele reflectă însă enorma diversitate a vieții actuale, ca acțiune umană, dispută între grupurile de interese, de aspirație la afirmare publică și putere.

Democrația ar însemna „între altele, prezența unei opoziții puternice, active, care se face continuu prezentă, vizibilă? Opoziție cu orice preț? De ce? Pentru ce motiv ar trebui să te opui unor eventuale doctrine politice și unui program, cu adevărat bune? Din temere că această politică bună ar degenera. O astfel de opinie seamănă cu ideea sălbatică, dispărută la nivel social extins, că un copil bun, un elev eminent, o soție ideală, și așa mai departe, ar trebui să sufere opresiunea, din partea unei componente dure a familiei, din temerea că altminteri cei buni ar putea degenera ca atitudine socială, devenind răi. De teamă că răul ar putea apare este preferabil – s-ar zice – să existe un act rău din prezent deci anticipat. Dreptul la orice formă de critică este una dintre cele mai stupide forme a dreptului.

La fel de stupidă totuși sau chiar mai mult, este reprimarea criticii. Obligația, însă la comunicare și contact între politica bună și critica proastă este altă formă, gravă, de constrângere publică, politică. Părțile între care se practică o critică aberantă au dreptul incontestabil la separare – venind fie și doar din partea lezată, deci aceea care, funcționând, produce efecte pozitive. Obligația la un dialog indecent, rău intenționat, este inacceptabilă. În ce trebuie să constea opoziția democratică? Nu în critică fără sens, ci în opunerea la o politică bună sau acceptabilă, a unei alte politici, exact definită, superioară, evident mai bună. Am discutat cândva, cu membri ai Parlamentului Britanic, din partea partidului conservator, care tocmai câștigaseră alegerile. Mi-au prezentat programul lor – el se intitula: „Cel mai bun program pentru dezvoltarea Regatului Unit”. Nu se spunea, în acel text, că programul laburist nu era bun, nu era criticat nimeni și nimic – se arăta doar că programul conservator este potrivit preferabil pentru a crea dezvoltarea cea mai înaltă cu putință în Marea Britanie. Că am felicitat pe membrii acelui proiect, era un lucru care se impunea de la sine.

Oriunde are loc o manifestație a opoziției, sau de orice fel va fi fiind, în care participanții nu s-au bătut între ei, sau cu forțele de poliție, jandarmi, alți cetățeni etc. pare să se poată vorbi de un meeting non-violent. Se uită un lucru care ține de buna creștere, practică, sau mai puțin practică într-o societate – anume că violența verbală nu este mai puțin violentă decât aceea exercitată cu pumni, bâte, petarde, cocktailuri Molotov și alte mijloace similare. După sondaje de opinie, în mod repetat, ne plasăm România – la nivel declarativ, ca a treia țară religioasă din lume – după Statele Unite și Polonia. Nu mă voi referi și la alte țări în care lucrurile nu stau mai bine decât în România – dar aici manifestație non-violentă este aceea în care semenii participanților tratează o bună parte a restului țării drept hoți, pușcăriași (sau „pușcăriabili”), „penali”, escroci, mincinoși etc. Aceasta înseamnă non-violență publică? Dacă unul dintre aceste epitete este adresat în televi-

ziuni, publicații scrise etc. poți fi adus în judecată – deci fapta este asimilată unei violențe fizice. Prin ce miracol ea devine non-violentă odată ce este lansată mai mult decât public, intrând, oricum, în circuitul audio-vizual ori sub forma de zberete, pancarte. Suntem creștini? Iisus rostește în universal cunoscuta „Predica de pe Munte”: s-a zis în vechime să nu ucizi, dar, eu vă cer să nu spuneți nimănui „prostule”. În fapt, Iisus tratează orice fel de vorbă insultătoare așa cum în Decalog era condamnată crima.

Politica de partid democratică implică separarea puterilor de stat. Când Montesquieu a afirmat principiul separării puterilor, partidele nu existau în forma actuală. Este absolut necesar ca puterile totuși să nu ajungă la situația de utilizare a mijloacelor de represiune, excludere a reprezentanților unei autorități de către o altă autoritate, acestea dispunând evident de mijloace mai puternice de represiune sau influență în general.

În „Istoriei Florentine” Niccolo Machiavelli relatează discuția a doi nobili – unul francez și celălalt italian. Francezul spune italianului că poporul său, cel al statelor italiene nu se distinge printr-o mare capacitate militară, mai exact prin vitejie și putere de luptă. Italianul răspunde că oamenii țării lui sunt mult mai inteligenți decât cei ai altor mari state și civilizații europene – ei înțeleg dezavantajele războiului. Popoarele cele mai războinice ar fi, după nobilul italian citat, cele mai puțin dotate intelectual. Nu cumva, am putea să ne gândim, acum, ce lumea actuală nu este aceasta ceva cam prea mult înarmată?

Ar fi dificil să citez un criteriu general de relevare pentru lipsa de religiozitate sau, mai concret, pentru necredință în Dumnezeu, ori într-o lege morală transferată în credință – precum buddhismul sau confucianismul -, dar pot nota un indiciu; pot fi relevante, evident, mai multe, poate chiar foarte multe, care să scoată în evidență experiența creștină limitată. Cel mai sigur este neacceptarea, refuzul, actului de grație juridică. Iertarea, mila pentru cel păcătos, iertarea nu doar a păcatelor, ci și a uciderii – prima interdicție din seria a doua a legilor

Decalogului -, este esența însăși a existenței creștine; să ierți, nu de șapte ori, așa cum mai fusese scris, ci de șaptezeci de ori câte șapte; să parcurgi Evangheliile spre a vedea că Iisus nu a ținut păcatele nici unui biet om care i s-a adresat pentru iertare, implicată în actul vindecării de larg practică de Mântuitor. Justiția relevă ilegalitatea, morala face din fiecare caz o excepție, credința iartă. Iisus a cerut Tatălui, la crucificarea, nu ține călăilor săi păcatul de a-l fi crucificat. Pedepsa poate, eventual, să fie necesară – nici măcar nu avem cum fi siguri de aceasta – dar la fel este necesară o procedură a recursului la iertare. Relația dintre religie, credință și justiție ar putea face obiectul unor foarte vaste analize. Pentru acest scurt excurs eseistic ar mai fi de spus doar că Apostolul Pavel, reluând porunca lui Iisus: nu judeca spre a nu fi tu însuși judecat, continuă cu deplină îndreptățire: când judeci pe altul pe tine te judeci.

Se tot vorbește despre neacceptarea sau eliminarea din funcții de conducere, din demnități, din calitatea de a oferi calea și orientarea societății a celui condamnat juridic, penal. Cuvântul penal este principalul instrument politic, de excludere din autoritate din România de astăzi. Câți se vor fi gândit care a fost cel mai mare și mai celebru penal al istoriei? Evident, numele lui este Iisus din Nazaret. Mai poate fi citat Socrate, dar și toți Apostolii – și câți alții, precum Giordano Bruno, Galileo Galilei, condamnați de justiția catolică; Calvin îl condamnă pe Miguel Servet la ardere la „foc mic”. Întreaga istorie pare să fie, într-o foarte importantă măsură, opera marilor penali.

Seria unor astfel de paragrafe ar putea fi cu mult mai lungă dar încă unul ar putea să o încheie pentru moment. O mențiune ulterioară va sugera și posibila continuare. Se cere, acum, aici, în România o schimbare de guvern, pentru o creștere de încredere cetățenească pentru democrație, stat de drept și alte abstracții. Dacă este însă util să înlocuim la vârf, conducerea administrației statului, deci guvernul, de ce nu am înlocui într-un interval scurt de câteva luni, nu chiar simultan, spre a nu ajunge la o criză



de autoritate, dar într-un ritm alert, sustenabil totuși , conducerile tuturor instituțiilor statului, tuturor palatelor, tuturor puterilor. Refacerea României ar fi astfel garantată. Obiceiurile proaste ale lumii politice nu sunt foarte strict localizate, precum nu se află asumate într-un singur loc nici personalitățile de o înaltă calitate.

Erorile conducând la regrete precum și la funcționarea deficitară a mecanismelor istoriei au, drept cea mai frecventă cauză, confuzia între semnificația caracterizând printr-un concept o anumită realitate și aceea care ar trebui să fie atribuită unei alte realități. Am condamnat comunismul, adus în Țările Europei de Est, de către statul

sovietic și Armata Roșie a sa – translăm condamnarea către poporul rus și către Rusia ca țară foarte probabil și meritat eternă. Apreciem valorile civilizației vestice și neglijăm faptul că după eliberarea Franței de armatele germane, prin debarcarea aliaților anglo-americani, canadieni, între zece și douăzeci de mii de violuri asupra femeilor franceze au fost imputate eliberatorilor, poate nu în primul rând francezi. Va trebui ca ființa umană să se dedice relevării adevărilor nu doar în toată profunzimea acestora, ci și în toate detaliile lor și în toată corectitudinea intelectuală obligatorie. În cazul contrar conștiința noastră se va încărca mereu de noi regrete.

Blecher – un personaj blecherian supranarativ

Abstract

Marcat de o identitate corporală dificil de eludat, M. Blecher a fost constant receptat în funcție de particularitatea sa maladivă, fie și prin abordări critice care se distanțau asumat de istoria personală a prozatorului. În pofida – sau, mai curând, datorită – faptului că istoria biografică accesibilă a scriitorului este remarcabil de lacunară, Blecher s-a îndepărtat de povestea reală și a devenit, în procesul exegetic, personaj principal al propriei scrieri. Astfel, autorul și opera au devenit vase comunicante, elemente ale unui sistem comunicațional vast angrenat în mișcare de nucleul identitar.

Cuvinte-cheie: halou biografic, mitologia autorului, identitate corporală, suprapersonaj identitar.

Singled out by the author's impossible to elude bodily identity, M. Blecher's prose has been constantly interpreted taking into consideration his ailing distinctiveness, even in studies which made a point out of distancing themselves from the writer's personal history. Despite – or, better yet, on account of – the fact that the known biographical history of the novelist is remarkably lacking in details, Blecher's identity has been pulled away from his real story and, caught in the exegetical dynamics, grew into the main character of his writings. Thus, the author and his work became communicating vessels, integrated elements of a communication system which operates around its core essence – the identity principle.

Keywords: biography projection, the mythology of the author, bodily identity, creating the identity of a super-character.

Biografia omului M. Blecher a fost percepută, mai presus de orice, drept o mare problemă identitară. Ce este individul atunci când trupul îl trădează și, aparent, îl face prizonier al unei corporalități maladive și restrictive? Cum se poate defini el în afara bolii?

Așa cum se poate observa studiind ansamblul exegezei operei blecheriene de la debutul scriitorului în proză lungă până în contemporaneitatea noastră, mai bine de 80 de ani mai târziu, cu foarte mare dificultate

receptarea a reușit să facă abstracție de specificitatea identității corporale pe care a avut-o Blecher. Chiar și în cronici care se distanțează asumat de abordarea biografică, pledând mai curând pentru autonomizarea prozelor față de istoria autorului și, eventual, pentru o tipologizare romanescă a scrierilor blecheriene, exegeții recurg adeseori la argumente din interiorul universului literar, ca și cum *Vizuina luminată*, de pildă, ar reprezenta întru totul conștiința autorului real și ar putea servi drept o măr-

turisiră asupra înseși artei literare a prozatorului. Există o multitudine de astfel de situații în care critica pare să suprapună cele două identități – a scriitorului și a naratorului –, inclusiv în studii asupra cărora nu poate plana niciun dubiu în ceea ce privește acuratețea terminologică. Nu despre o confuzie este vorba aici, și nici despre o lectură în cheie biografică *per se*, ci despre o viziune cu un substrat mult mai adânc.

Cu certitudine fenomenul alipirii autorului de funcția naratorului a originat și din respirația incontestabil autobiografică a celor trei scrieri¹. Este cunoscut faptul că Blecher a pornit de la un material real, pe care apoi l-a prelucrat și l-a modificat circumscriindu-l ficțiunii. Multiplele variante pe care le realiza înainte de a publica², mobilitatea de care dădea dovadă construind universul literar, în care personajele sunt create astfel încât să servească toate câte unui scop punctual și simbolic, așa cum



1 Până și într-o scriere aseptică precum *Întâmplări în irealitatea imediată*, care, în fapt, nu dezvăluie niciun amănunt concret identificabil biografic, exegeza a descoperit câteva dintre faptele reale care l-au inspirat pe autor să le ficționalizeze. Cercetătorul literar Doris Mironescu demonstrează că un episod precum cel al dragostei dintre personajul narator și Clara între mașinile de cusut din magazinul al cărui proprietar era fratele ei Eugen nu este, așa cum ar putea părea, de inspirație avangardist-suprarealistă. Într-adevăr, în anii adolescenței lui Blecher, vizavi de magazinul lui Lazăr Blecher, tatăl scriitorului, a existat o reprezentanță a firmei de mașini de cusut Singer. „Firește, acest lucru nu atestă calitatea autobiografică a episodului din capitolul al doilea al romanului, cu atât mai mult cu cât unele dintre detalii au o turnură pronunțat fantastică. Însă el ne arată că latura confesiv-autobiografică a scrisului blecherian, fie ea și puternic concurată de aportul fanteziei, nu poate fi neglijată” (p. 48).

Scriitorul însuși îi dezvăluia, de exemplu, lui Geo Bogza existența persoanei reale a cărei moarte prematură l-a marcat și pe care avea să o transforme mai târziu în personajul Edda. În scrisorile adresate prietenului său, Blecher îi vorbește până și despre placa de patefon intitulată „Kismet” și despre alte obiecte pe care le luase din podul casei familiei Weber (persoane atestate în realitate și ele, toate) după ce se stinsese din viață tânărul. Intenția prozatorului este ca diversele „lucruri mărunte” (M. Lascu, p. 109) să îi rămână „ca amintire” (*ibidem*) bunului său prieten Geo Bogza.

Despre acest aspect, Doris Mironescu este de părere că „subliniază necesitatea de a accepta complicatul raport ficțiune-realitate în creația blecheriană” (p. 49).

Doris Mironescu, *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei*, Editura Timpul, Iași, 2011;

Mădălina Lascu, *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, Editura Hasefer, București, 2000.

2 Prima analiză care vizează asumat relația intertextuală, dar și supranarativă dintre două variante de text elaborate de Blecher, judecate în rama autobiograficului, îi aparține criticului Nicolae Florescu. Tema studiului său se leagă de identificarea relației dintre forma finală, publicată, a *Inimilor cicatrizate* și unul dintre manuscrisele care au precedat-o. Consultând cele 481 de file de manuscris disponibile în fondurile documentare ale Muzeului Literaturii Române, exegetul remarcă ușurința și cursivitatea cu care scria M. Blecher și, totodată, intenționalitatea literară: scriitorul pornește de la jurnalul său intim, de la autobiografic așadar, însă, apoi, textul său „aspiră spre semnificații majore, tinde să se ridice din particular și să atingă valențe general umane” (p. 171). De asemenea, N. Florescu susține și că în varianta intitulată *Berck* „identificarea eroului epic cu persoana autorului este atât de vizibilă, încât numai

sesiza Mihai Zamfir³, și nu sunt simple apariții nostalgice din viața reală a scriitorului, tot ceea ce a ținut, finalmente, de laboratorul său literar ne îndreptățește, pe de altă parte, să îi recunoaștem calitatea de mare prozator care a oferit posterității romane, și nu mărturisiri. A ignora îmbinarea acestor fațete în constructul narativ blecherian ar echivala cu o minimizare a valorii literare a lui M. Blecher.

Așadar istoria personală a neobișnuitului scriitor, de care exegeza a fost conștientă și în contemporaneitatea lui Blecher, și apoi, în etapa redescoperirii critice, a facilitat apariția schemei de lectură biografiste care valida corespondența viață – operă. Extrapolând, putem vorbi despre ceea ce Paul Cornea definea drept „prelectură”⁴: contactul cu opera blecheriană trebuie să fi fost în epocă invariabil precedat de

convenționalismul relatării îi definește ca entități diferite” (*ibidem*). Criticul face apel și la reportajul „Berck – orașul damnaților” pe care Blecher îl publicase înainte de apariția romanului *Inimi cicatrizate*, unde consideră că se poate depista esența prozei de mai târziu. Dincolo de toate similaritățile și diferențierile structurale pe care le semnalează, Nicolae Florescu aduce în discuție și componenta care ține de tonul adoptat de scriitor. În concluzia analistului, împreună cu suprimarea unor episoade sau descrieri și renunțarea la alte personaje, textul publicat pierde esența stilului blecherian – „detaliile, amănuntul banal, gestul cotidian, observația senzațiilor primare” (p. 177), motiv pentru care proza este, într-un fel, ratată, susține criticul.

Pentru recunoașterea premeditării artistice pledează, câteva decenii mai târziu, și Doris Mironescu. Unul dintre argumentele construirii literare foarte atente a scrierilor blecheriene pe care le găsește exegetul constă în compararea celor trei variante ale textului intitulat în cele din urmă *Inimi cicatrizate*. Doris Mironescu analizează diferențele operate de Blecher la cele două transcrieri ulterioare, unele benefice, altele însă diminuând complexitatea întregului. Erotizarea abstractizantă, privită de Blecher aproape în modul în care un cercetător lucrează la microscop, nuanțarea relațiilor amoroase dintre personaje care ar fi contribuit la reliefaarea complexității acestora și ar fi explicat mai bine unele episoade ori viziunea politică pe care criticul o consideră de stânga infiltrată intradiegetic în „câteva pagini de «critică socială»” (p. 177) lipsesc din varianta finală a *Inimilor cicatrizate*. În pofida acestor eventuale pierderi artistice, romanul aduce și unele îmbunătățiri față de încercările care au purtat, succesiv, numele de *Tedy*, *Berck* și *Țesut cicatrizat*. Însă ceea ce reiese cel mai mult din căutările prin care scriitorul a trecut ca să găsească formula finală este premeditarea auctorială: „Toate acestea arată că Blecher nu este un prozator instinctiv, robit «inspirației» sau fascinat de propria biografie până la absența spiritului critic. Ca și la prima lui carte, își urmărește obiectivele și calculează efectul la lectură al episoadelor relatate în termeni de eficiență retorică, nu de «autenticitate» a trăirii” (p. 179).

Nicolae Florescu, *Profitabila condiție*, „M. Blecher sau «fețele ascunse» ale existenței”, Editura Cartea Românească, București, 1983;

Doris Mironescu, *op. cit.*

- 3 Întrucât în *Întâmplări în irealitatea imediată* „firul epic se vede redus substanțial” (p. 171), repercusiunile se simt și în dinamica intradiegetică: personajele esențiale au o apariție singulară în câte o scenă unică. Apoi, ele „dispar în întunericul uman din care au răsărit. Dar scena căreia îi sunt protagoniști devine în consecință un simbol saturat de semnificații” (*ibidem*). Prin debarasarea de episoade epice și de personaje, „povestirea cu valoare de model, narațiunea existențială” (*ibidem*) se esențializează și se abstracțizează, devenind o ilustrare a „existenței universale” (*ibidem*).

Mihai Zamfir, *Cealaltă față a prozei*, „Maestrul din umbră. Proza lui M. Blecher și proza anilor '30”, Editura Eminescu, București, 1988.

- 4 „Contactul cu textul e mai totdeauna mediat de opinii, impresii, puncte de vedere sugerate de ceilalți ori induse prin observarea nemijlocită a ambalajului (titlu, copertă, semnalmente de gen etc.) și a vecinătăților (locul textului în raport cu altele). Într-o societate în care rețeaua comunicativă și-a multiplicat enorm capacitatea de cuprindere și de imixtiune în viața personală, nimeni nu mai consumă produse simbolice în stare virgină. Toți ajung să știe câte ceva despre textul pe care vor să-l citească, chiar dacă sub o formă vagă, confuză, parțială, întâmplătoare”, Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Ediția a II-a, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 127.

cunoașterea măcar a câtorva detalii mai neobișnuite ale vieții marcate de boală a lui M. Blecher.

Ulterior, după ce scriitorul nu mai era martor al receptării, fenomenul nu cunoaște vreo diminuare în intensitate, ba, dimpotrivă, cititorii, profesioniști ori nu, sunt întotdeauna avertizați asupra intimității autorului care își concepuse opera într-o permanentă cursă contra maladiei și contra sfârșitului iminent. Criticii anilor 1970 nu conținesc să amintească (îndreptățiți fiind, întrucât scriitorul împreună cu opera sa era acum făcut cunoscut unui public cu totul

nou) situația biografică a lui Blecher. Chiar și în perioadele ulterioare, în care o parte a exegezei s-a străduit să despartă citirea prozelor de biografie⁵, „rumoarea”⁶ din jurul literaturii lui Blecher menține aceeași stare și face ca prelectura să funcționeze la fel de intens. Probabil că nici astăzi nu există ediții ale romanelor blecheriene care să nu fie însoțite de prefață sau de alte „discursuri de escortă”⁷ edificatoare asupra vieții scriitorului.

Toate aceste discursuri asociate care amintesc biografia lui Blecher configurează în realitate parametrii de funcționare ai

5 Una dintre primele pledoarii desăvârșit argumentate pentru separarea conștientă a biograficului de artistic este oferită de Al. Protopopescu. În anul 1970 criticul publică în revista *Tomis* două articole care vor apărea ulterior în „Romanul crizei ontologice”, o analiză a prozelor blecheriene, capitol al lucrării *Volumul și esența*. În 1978, Al. Protopopescu continuă studiul prin capitolul dedicat, de această dată, celor trei proze blecheriene, intitulat „M. Blecher. Un povestitor în avangardă” și inclus în *Romanul psihologic românesc*. Astfel, într-o perioadă în care cele două proze deja cunoscute împreună cu lucrarea nou descoperită erau interpretate, în semnificativă măsură, drept ceea ce astăzi am numi jurnale autoficționale, Al. Protopopescu susține încadrarea *Întâmplărilor în irealitatea imediată* și a *Inimilor cicatrizate* în tipologia romanului. Exegetul nu se deține de viziunea sa nici în studiul de mai târziu care va figura în volumul *Romanul psihologic românesc*.

Deși exegetul admite semnificația pe care unele repere identificabile biografic, precum Berck sur Mer – unul dintre elementele care împletesc biograficul cu creația –, îl ocupă în economia creației blecheriene, Al. Protopopescu își asumă o metodă de interpretare independentă de istoria personală a autorului, devenind unul dintre foarte puținii comentatori ai perioadei care refuză să transforme destinul tragic al lui Blecher în fundament al artei sale și în cheie a exegezei acesteia.

Cu câțiva ani înainte de publicarea celei de-a doua cercetări critice a lui Al. Protopopescu, Nicolae Balotă devenea deschizător de drumuri în interpretarea operei blecheriene, militând pentru desprinderea receptării de psihologism și pentru analizarea textelor într-un context exclusiv românesc, separat de experiența personală a creatorului lor. Criticul admite dificultatea unui astfel de demers („E adevărat, nu vom putea uita niciodată că autorul unor scrieri ca *Întâmplări în irealitatea imediată*, *Inimi cicatrizate*, *Vizuiina luminată* sau *Corp transparent*, [sic!] a fost un mare bolnav (...). Cum putea scrie o asemenea victimă fără ca starea de victimă să nu-i marcheze scrisul?” [p. 117]), însă insistă asupra nevoii imperioase de a discerne între viața autorului și opera sa: „(...) sensurile și valorile prozei lui Blecher nu ni se revelează, decât după ce vom fi procedat la o prealabilă disjuncție între om și operă, între viață și creație” (p.118).

Mai departe, studiul canonic al criticului Nicolae Manolescu – constituit în capitolul „Prin niște locuri rele” din volumul al treilea al lucrării *Arca lui Noe* – desprinde iremediabil prozele lui Blecher de interpretarea psihologistă care ar mai fi putut plana asupra lor. Din acest punct, exegeza operei blecheriene nu a mai privit înapoi spre psihologism. Însă, la fel cum se întâmplă în studiile amintite, întotdeauna s-a raportat la biografia lui Blecher, fie și doar pentru a decroșa opera de ea.

Al. Protopopescu, *Volumul și esența*, Editura Eminescu, București, 1972;

Al. Protopopescu, *Romanul psihologic românesc*, Ediția a II-a, Editura Paralela 45, Pitești, 2000;

Nicolae Balotă, *De la Ion la Ioanide*, „M. Blecher și realitatea mediată a creației”, Editura „Viitorul Românesc”, București, 1974;

Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, „Prin niște locuri rele”, Editura Gramar, București, 2003.

6 Paul Cornea, *op. cit.*, p. 128.

7 *Ibidem*.

receptării. Conform acestei grile⁸, lectorul își alege din text acei indici care îi confirmă cunoștințele despre autor sau care, din contră, pledează pentru autonomia operei față de datele biografice ale romancierului. În oricare dintre cazuri, nu se poate nega faptul că haloul blecherian împiedică o lectură aseptică, privată de interferența biograficului.

În privința receptării operei blecheriene, fenomenul transcende totuși elementara asociere autor concret – narator, întâlnită, altminteri, și în cazul altor scriitori. În ceea ce îl privește în mod particular pe Blecher, o mitologie a artistului bolnav s-a infuzat în țesătura operei. El nu a rămas simplul creator marcat de o soartă neprielnică, ci, în timp, s-a îndepărtat chiar de propria-i poveste reală, s-a ridicat întrucâtva deasupra propriei istorii și a căpătat proporții mitologice. Pentru receptori, a devenit imposibil și improbabil să eludeze personajul Blecher. Acesta a fost receptat și el, concomitent cu universul literar pe care scriitorul Blecher îl plăsmuise. În lumea blecheriană, demiurgul nu s-a retras în sine pentru a îngădui evoluția creației, ci a fost angrenat în acest univers. Există în doctrina Cabala luriană un proces numit *ṭimtum*, pe care Mihai Dinu îl explică astfel: „O doctrină divergentă s-a născut în iudaismul secolului al XVI-lea. Pentru Isaac Luria (...), apariția universului nu a rămas fără urmări asupra Creatorului, deoarece l-a obligat pe acesta să se limiteze, retrăgându-se parțial în Sine spre a face loc lumii”⁹. În aceeași paradigmă a contragerii necesare pentru a îngădui dezvoltarea universului creat, literar însă de această dată, se situează și faimosul fragment din *A Portrait of the Artist as a Young Man*: „The artist, like the God of the crea-

tion, remains within or behind or beyond or above his handiwork, invisible, refined out of existence, indifferent, paring his fingernails.”¹⁰ Pentru Blecher, contracția sinelui nu a fost posibilă. Identitatea sa, hiperbolizată, transformată și esențializată, a planat deasupra operei, a infiltrat-o și, într-un final, a devenit parte din ea. Opera însăși a transformat la rândul ei modul în care personajul Blecher era citit.

Cele trei identități, a scriitorului, a naratorului și a personajului narat (al *Inimilor cicatrizate*), se contopesc într-un supraeu identitar care a ordonat întreg universul blecherian după o legitate proprie. Suportul fenomenului a fost axul identitar în jurul căruia însăși opera blecheriană este construită (locul pe care îl ocupă tema identității în economia universului blecherian este de primă importanță, lumea pe care a conceput-o autorul a urmat îndeaproape acest principiu al identității) corelat cu identitatea autorului așa cum a fost ea receptată.

Motivul pentru care vocea naratorială a fost adeseori percepută drept credibilă și considerată marcă a conștiinței auctoriale, chiar și în analizele de dată recentă, rezidă în aceeași resursă a temei identității care străbate întreg universul blecherian. Iar viața sa, a scriitorului, marcată de o identitate insolită, a căpătat în plus o întrupare fictivă și s-a contaminat cu identitatea mitologică ce i-a fost atribuită. Critica a presupus că interioritatea literară a operei reprezintă, întrucâtva, traducerea interiorității auctoriale. Fără a mai socoti studiile care mizau chiar pe o suprapunere factică, autobiografismul nou al ultimei perioade demonstrează cel mai bine percepția – aventurile metafizice, ontice ale lui Blecher sunt

8 „Totalizate, cunoștințele «despre» alcătuiesc laolaltă un fel de «grilă», mai bine sau mai prost structurată, care funcționează ca un instrument de selecție a componentelor textuali. Îndeosebi în faza incipientă a lecturii, «grila» amorsează depistarea pertinențelor de sens. În felul acesta, ea orientează procesul de semnificare conform propriilor tipare, ceea ce poate duce în direcția «bună», reclamată «obiectiv» de configurațiile verbale, dar și într-o direcție «rea», contraindicată și arbitrară. Așa se explică faptul binecunoscut că adesea nu citim ce «vedem», ci ceea ce «știm» că trebuie să citim, că se întâmplă să acordăm mai mare valoare ideilor noastre neverificate care anticipă obiectul, decât obiectului însuși”, *ibidem*, p. 127.

9 Mihai Dinu, *Chronosophia. Chipuri ale timpului*, Editura Spandugino, București, 2012, p. 447.

10 James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Collector's Library, London, 2005, p. 249.

traduse în scris, Blecher *se scrie*, dacă am formula în termenii viziunii filosofice a lui Paul Ricoeur, care s-a dovedit adeseori compatibilă cu suflul prozelor blecheriene. Astfel, mitologia personajului creat s-a răsfârnt și asupra creatorului, iar autorul atipic a devenit personaj al propriei opere. De aceea putem considera că o acțiune comunicativă cu dublă orientare s-a conturat în cadrul fenomenului literar blecherian: haloul personal al lui Blecher a interferat în receptarea personajelor blecheriene, iar mitologia acestora s-a suprapus și a influențat perceperea autorului.

Suprapersonajul blecherian format din identitatea personajelor/ naratorilor întoarșă asupra identității creatorului transcende opera, dar și biografia autorului. Fenomenul nu ar fi avut aceeași forță coezivă dacă

opera nu era ghidată de principiul identității sau dacă viața scriitorului nu era marcată în primul rând de o identitate neobișnuită care a fascinat exegeza. În acest sens autorul și opera au devenit vase comunicante, elemente ale unui sistem comunicațional mai amplu, în care identitățile sunt prinse într-un flux continuu.

De asemenea prezența acestui personaj blecherian supranarativ hrănit din contopirea identităților a determinat și faptul că, adeseori, protagoniștii celor trei romane să fie receptați drept același individ, la vârste și în etape diferite¹¹. Personajul literar a fost perceput și judecat conform unei citiri „uniforme”, care nu a disociat foarte ferm între cele trei opere, iar aceasta întrucât nucleul identității a unificat foarte fluid cele trei lumi prozastice¹².

11 Ne mărginim la a aminti prima situație remarcabilă în care cele trei personaje principale blecheriene sunt interpretate drept încarnări ale aceluiași prototip, care, desigur, nu are a fi confundat cu autorul concret. Pentru Radu G. Țeposu, este ca și cum tentativa disperată a unui singur personaj de a-și reface identitatea scindată se concretizează în diverse forme, expuse în cele trei romane. O ființă terorizată de inconsistența interioară își plimbă drama ontică în paginile prozelor lui M. Blecher. Fie că își povestește singur aventura unei copilării și deveniri marcate de pierderea identității, fie că este privit din exterior de narator în timp ce încearcă să își refacă identitatea prin eros, fie că, într-un ultim efort de regăsire identitară, se refugiază în oniric și mizează pe labilitatea graniței realitate-imaginar, modelul personajului blecherian răzbate în fiecare dintre întrupări. Insinuarea acestei interpretări apărea uneori și în exegeza anterioară, însă niciodată numită ca atare ori explicitată într-o astfel de manieră. În receptarea ulterioară, tendința de a trata personajele blecheriene drept un flux continuu care își schimbă aparența însă niciodată esența se va accentua, iar implicațiile vor fi semnificative.

Radu G. Țeposu, „M. Blecher” în Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, Editura Albatros, 2000;

Radu G. Țeposu, *Suferințele tânărului Blecher*, Editura Minerva, București, 1996;

Radu G. Țeposu, *Viața și opiniile personajelor*, „Noroiul și placa de gramofon”, Editura Cartea Românească, București, 1983.

12 De data aceasta îmbinând, în mod deliberat, planurile intradiegetic și extradiegetic, cele trei proze sunt considerate pe tot parcursul analizei criticului Dumitru Micu un text continuu în care ipostazele personajului generic sunt, în fapt, încarnări ale autorului însuși. Ce altceva decât un suprapersonaj ce cumulează identitățile protagoniștilor blecherieni și a omului M. Blecher ar putea fi acel ins care, „măcinat de morbul lui Pott, e un obsedat sexual, un priapic. În timp ce oasele lui se înmoaie și se pulverizează, sângele zvâcnește asemenea lavei încinse. Parcă întregul ocean al sângelui omenesc s-ar fi strâns în vinele lui și, turbat, mugește de impaciența revărsării spumoase. Înfașurat în ghips, imobilizat pe gutieră, personajul romanelor *Întâmplări...*, *Inimi cicatrizate*, *Vizuina luminată* e devorat de instinctul sexual ca Prometeu pe stâncă, de vultur. E ceea ce îl distanțează de personajele lui Kafka și Beckett, cu care altfel are vădite afinități” (pp. 109-110). Desigur, eroul *Întâmplărilor în irealitatea imediată* nu este înfățișat ca suferind de vreo maladie manifestată fizic, cu atât mai puțin imobilizat în ghips, iar exegetul este cu siguranță conștient de acest fapt. Fenomenul care se conturează aici, precum și în alte studii, ține în mod evident de mișcarea aceasta de unificare a identităților într-o entitate atotcuprinzătoare.

Dumitru Micu, *În căutarea autenticității*, „Autenticitate și autenticism”, vol. II, Editura Minerva, București, 1994.



Ficționalizarea personajului Blecher reiese și din obiceiul exegezei de a-i compara viața tragică nu cu a altor artiști, ci cu a personajelor literare faimoase. De pildă, în una dintre aceste corespondențe neobișnuite, tânărul Max își avea mai curând omologul în Prințul Maxențiu din familia Hallipa. Așezând într-un context filosofic-literar mai amplu conceptul de boală, Radu G. Țeposu caută să demonstreze modul în care Blecher se diferențiază în concepția asupra bolii de ceilalți mari bolnavi ai literaturii.

Concluzia la care ajunge atunci când argumentează că Blecher nu face parte din tipologia scriitorului bolnav este coerentă cu ceea ce susținuseră o multitudine de

comentatori. Ne interesează însă aici cu precădere comparația pe care criticul o expune pentru a sprijini ideea unei trăiri atipice a stării maladive: „Reticent și aproape pedant în observațiile sale, minuțios și aspru în analiză, conștient că toate tribulațiile trăite nu sunt decât un purgatoriu pe care e silit să-l traverseze, Blecher și-a privit boala cu sentimentul unei fatalități decente, cu conștiința incurabilității ei. Deși a încercat toate căile de a se înălța deasupra nenorocirii – căci ura deingolada fizică –, autorul *Inimilor cicatrizate* a fost silit să contemple progresia lentă a maladiiei fără vaietul gongoric al leprosului din poezia lui Fundoianu, fără voluptatea agoniei pe care o afișa prințul Maxențiu din *Concert de muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu.”¹³

Exegetul îl alătură așadar pe Blecher unor personaje fictive; suferința lui, felul său de a exista în boală poate fi comparat cu modul de a experimenta maladia a unor „persoane de hârtie”. Faptul este revelatoriu pentru mecanismul construirii portretului blecherian: suferința persoanei reale care a fost Blecher se ficționalizează și devine parte din marea poveste a literaturii, unde personajele, Max și Maxențiu, sunt deopotrivă studiate.

Amintim și un al doilea exemplu. Apropierea de sensibilitatea bacoviană va reapărea constant în discuțiile din jurul prozelor blecheriene (de obicei se discută despre acea atmosferă care creează punți comune între expresivitatea blecheriană și lirica lui G. Bacovia; uneori fiind inclus în analogie și B. Fundoianu, cum se întâmplă în interpretarea criticului Ion Negoitescu¹⁴), însă Dinu Pillat se va referi la autor, la istoria acestuia, și nu la personajele blecheriene: „crescând în atmosfera de târg provincial, care a generat poezia de obsesii și neurastenii a lui Bacovia”¹⁵, tânărul Max Blecher este văzut ca un personaj al propriei

13 Radu G. Țeposu, *Suferințele tânărului Blecher*, ed. cit., p. 13.

14 Ion Negoitescu, *Engrame*, „M. Blecher sau «bizara aventură de a fi om»”, Editura Albatros, 1975.

15 Dinu Pillat, „Prefață” pentru M. Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*, *Inimi cicatrizate*, Editura Minerva, București, 1970, p. V.

creații de mai târziu. La construirea portretului contribuie și presupuziția că „din pragul adolescenței, se manifestă la el o sensibilitate nervoasă aproape morbidă, găsindu-și reflexul în formele unor trăiri interioare cu totul insolite”¹⁶. Din puținele mărturii care ne-au rămas despre istoria personală a lui M. Blecher de dinainte să devină figură literară, suntem mai îndreptățiți să credem că adolescența și copilăria scriitorului, un copil interiorizat și răsfățat de familie, au fost lipsite de tensiuni interioare violente și de propensiunea către absurd și morbid de mai târziu. Doris Mironescu arată că „introvertirea copilului mare cititor de cărți nu era maladiivă, iar mărturiile vorbesc de o copilărie fericită”¹⁷ și că „(...) personalitatea copilului Max nu dă semne a fi fost bântuită de astfel de timidități. Dimpotrivă, mulți mar-

tori (Dora Wechsler-Blecher, S. Hay) vorbesc despre un copil răsfățat și fericit, lipsit de apăsări existențiale precoc. Dar personalitatea se schimbă cu timpul iar situația de bolnav irecuperabil va modifica și ea, în chip radical, gândirea individului și chiar percepția propriului trecut.”¹⁸

În acest sens considerăm că în afirmația sa de mai sus, precum li s-a întâmplat și altor exegeți, Dinu Pillat a fost influențat în reconstruirea portretului autorului strict de haloul propagat de personajele operei acestuia.

Toate aceste fapte pe care am încercat să le schișăm pledează pentru recunoașterea transformării imaginii lui M. Blecher în personaj blecherian supranarativ creat, în spirala interpretării, de scriitorul colectiv constituit din cititorii operei.

Bibliografie

- Balotă, Nicolae, *De la Ion la Ioanide*, „M. Blecher și realitatea mediată a creației”, Editura „Viitorul Românesc”, București, 1974;
- Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Ediția a II-a, Editura Polirom, Iași, 1998;
- Dinu, Mihai, *Chronosophia. Chipuri ale timpului*, Editura Spandugino, București, 2012;
- Florescu, Nicolae, *Profitabila condiție*, „M. Blecher sau «fețele ascunse» ale existenței”, Editura Cartea Românească, București, 1983;
- Joyce, James, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Collector's Library, London, 2005;
- Lascu, Mădălina, *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, Editura Hasefer, București, 2000;
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, „Prin niște locuri rele”, Editura Gramar, București, 2003;
- Mironescu, Doris, *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei*, Editura Timpul, Iași, 2011;
- Negoitescu, Ion, *Engrame*, „M. Blecher sau «bizara aventură de a fi om»”, Editura Albatros, 1975;
- Pillat, Dinu, „Prefață” pentru M. Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*, Inimi cicatrizate, Editura Minerva, București, 1970;
- Protopopescu, Al., *Romanul psihologic românesc*, Ediția a II-a, Editura Paralela 45, Pitești, 2000;
- Protopopescu, Al., *Volumul și esența*, Editura Eminescu, București, 1972;
- Țeposu, Radu G., „M. Blecher” în Zăciu, Mircea; Papahagi, Marian; Sasu, Aurel, *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, Editura Albatros, 2000;
- Țeposu, Radu G., *Suferințele tânărului Blecher*, Editura Minerva, București, 1996;
- Țeposu, Radu G., *Viața și opiniile personajelor*, „Noroiul și placa de gramofon”, Editura Cartea Românească, București, 1983;
- Zamfir, Mihai, *Cealaltă față a prozei*, „Maestrul din umbră. Proza lui M. Blecher și proza anilor '30”, Editura Eminescu, București, 1988.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Doris Mironescu, *M. Blecher. Împotriva biografiei*, Editura Timpul, Iași, 2011, p. 33.

¹⁸ *Ibidem*, p. 35.

Dezghețul ideologic și sentimental în regatul lipsei de semnificații. Primăvara iubirii pragheze

Motto: „Face to face, the angel and the demon were emitting, with the same sounds, absolutely contrary things. The devil was watching the angel's laughter. Hearing for the first time the laughter of the cunning, the angel froze.”
(*The Book of Laughter and Forgetting*, Milan Kundera)

Abstract

Primăvara de la Praga, în Kundera: trezirea/amnezia, interfața între două lumi, o fântână artesiană, în plin deșert, și roua noului anotimp care face să răsară iarba din țărână după ploi acide, două feluri de râs, râsul drăcesc, grimasa, trupurile contorsionate, acea nebunie monstruoasă care fluidizează masele și le imprimă supunerea; în execuții drăcești, Ianus își arată cealaltă față, demonică, distorsionată, comunismul gol-goluț, rânetul satanic peste grotele unde a putrezit poporul simulând, într-o reală hipnoză: epoca îndocrinării. Și râsul angelic, o fantasmă plutind în imaginația exilatului ceh, ca o zbatere lină, Viața e în altă parte, în alte cuvinte, cu adevărat, dragostea e în altă parte.

Cuvinte-cheie: Milan Kundera, clasicii secolului XX, literatura captivității.

Ideological and sentimental meltdown in the kingdom of meaninglessness. Prague spring love. Prague spring in Kundera: the awakening / amnesia, the interface between two worlds, an artesian well, in plain desert, and the dew of the new season that maketh the grass grow in the dust after acid rain, two kinds of laughter, the devilish laughter, the grin, the contorted bodies, the monstrous madness that streamlines masses and imprints obedience to them; in devilish executions, Janus shows his other face, the demonic distorted one, the stark-naked communism, the satanic grin over the caves where the people rotted simulating, in a real hypnosis: the Age of indoctrination. And the angelic laughter, a fantasy floating in the imagination of the Czech exile, like a gentle struggle, Life Is Elsewhere, in other words, truly love is elsewhere.

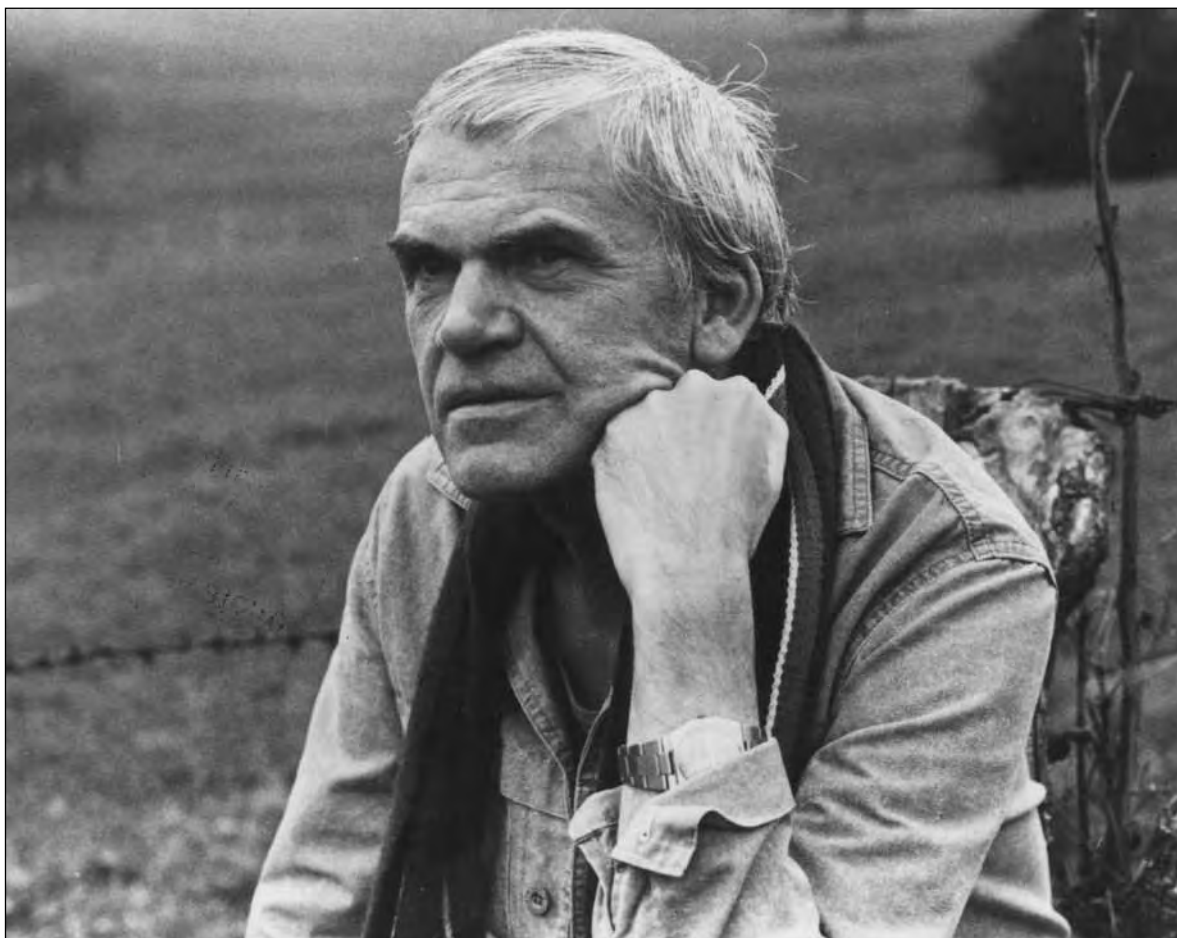
Keywords: Milan Kundera, fiction classic, the classics of the twentieth century, the literature of captivity

**Idila comunismului.
Femeia descompusă.
Jurnalul se ține ascuns.**

În noaptea comunistă factuală, printr-un transfer semantic al cuvintelor ce se ridică, ușoare, libere, fără scrupule dogmatice

marxiste, în narațiune găsim un autor impetuos, degajat sub presiunea puterii politice discreționare și condamându-i călăii.

Ton alb. Kundera, prima falie a narațiunii: un nostalgic al *Primăverii de la Praga*. 21 august 1968, Rusia trimite în Cehia o armată



de jumătate de milion de oameni, invazie urmată de exilul a o sută douăzeci de mii de cehi.

Pe de o parte, idila comunistă, absolut savuroasă în descrierea, de amănunt fiziologic, a impregnării relațiilor de cuplu cu marxismul naționalist, cel ce reactualizează și repară sistemul „defect”, în oricare excese emotive. Complementar, un alt plan narativ al „femeii descompuse”, un simulacru, leit portretelor feminine din arta suprarealistă.

O narațiune barochistă, construită din cioburi, frânturi, rămășițe ale umanului, narațiune în fluxul memoriei, cu seducția psiho-sexuală a noului roman francez (Allan Robbe-Grillet) și evicțiunea corpusului textual.

Textul, la nivelul psihanalitic al paradoxului existențial, interiorizat, misogin, se deschide într-un autocomentariu permanent, în metatext.

Comicul absurd sau „nevoia psihică de

umor” provine din excesul de logică, arbitrar, și plierea sentimentalismului relaxat pe stratul realist-rânced al comunismului participativ, ce favorizează „instrucția” maselor. Stereotipul acțiunilor sacramentale, sub comunism, iubire-facere-îndoctrinare-moarte, un mixt, marchează umorul genialoid. De altfel, lucidul și acidul Kundera, la fel postmoderniștilor, în „neseriozitatea” sa, devine enervant la culme în lumea seriozității exacerbate, patriotice, comunist-revoluționare, își asumă rejecția, emigrând, în 1975, în Franța.

Toposul exotic, populat cu personaje în divorț psihic și fizic, incongruente, femeile, cu rol de simplu instrument sexual, fără interiorități devoalate, bărbații, supereroi exteriorizați, supraexpuși, maimuțărind tentațiile interminabile. (*Mărul de aur al dorinței eterne, Falsul autostop, Morții vârstnici să cedeze locul morților tineri, Eduard și Dumnezeu*). Martin, din *Mărul de aur al*

dorinței eterne, știe să acosteze orice femeie de pe stradă, după care și le notează, meticuloș, într-un carnet, Tamina, din *Cartea râsului și a uitării*, e violată de un grup de copii, pe o insulă paradisiacă, iubiții marxiști, Edwige și Jan, maladivi, într-o lume întoarsă, morbid-carnavalescă, a mutanților, o epocă ce, evident, își repudia exemplarele ieșite din comun.

„Da, ai dreptate, striga Edwige entuziasmată, dincolo de temnița civilizației noastre e insula lui Daphnis...Cei câțiva metri de plajă se transformară curând într-un amfiteatru. Se apropiau de ei câteva grupuri mici de oameni în pielea goală, Edwige îl prezenta pe Jan. Oamenii îi strângeau mâna, îl salutau, declinându-și titlurile, și spunând cât se bucură de cunoștință. Apoi, abordară diferite subiecte: temperatura apei, ipocrizia socioetății care mutilează trupul și sufletul, frumusețea insulei. Un bărbat dezvoltă ideea că civilizația occidentală e pe cale de dispariție și umanitatea se va elibera, în sfârșit, de povara înrobitoare a tradiției iudeo-creștine. Bărbatul vorbea, toți ceilalți îl ascultau cu interes, în timp ce măduarele lor dezgolate priveau prostește și cu tristețe, spre nisipul auriu”.

Cehul Kundera a spart tot și a găsit stilistica adecvată contextului. Kundera vorbește despre sex, morții comunismului, despre rusificare, regresie! *Cartea râsului și a uitării* se încheie, apoteotic, într-un club socialist, idilic, pe o insulă utopică, a nudiștilor marxiști, ce au determinat și exhibat viitorul înălțător al patriei.

Eduard și Alice, din *Eduard și Dumnezeu*, cuplu pe un traseu prea fățis al demonstrației erorii, „semne fără nicio semnificație”, într-un adevărat „concept” paranoic existențial: „Unde ar ajunge socialismul dacă toți ar crede că lumea e în mâinile lui Dumnezeu?(...) Povestea de dragoste pe care o trăia cu Alice era o poveste meschină, împletită din momente întâmplătoare și erori, o poveste fără sens; i se părea că toți oamenii cu care se întâlnea la noul loc de muncă nu erau decât niște linii supte de o hârtie sugativă, el însuși nu este altceva decât o umbră a acestor oameni umbriți, deoarece își epuiza toată rațiunea pentru a li

se adapta, o umbră subordonată, derivată și simplă”.

Curând, tentativele și victoriile sexuale se bifurcă, cuplul ajunge triumphi amoroși, incluzând directoarea școlii unde Eduard era profesor, poreclită „biciul de pedeapsă al clasei muncitoare”, ce avea obligația de a-l reeduca, investi doctrinar. Creionată cu umor ucigător, drept o adevărată femeie principială a sovietelor, letală, era „brunetă, ciolănoasă, cu ochi întunecați și tulle negre sub nas”, voluntară, inspirând groază.

Paradoxul regăsirii substanțiale a lui Dumnezeu, în mijlocul acestor întâmplări cu iz domestic, autoscopic, i se revelează autorului, duplicat în personaj, în narațiunea homodiegetică, personală, nu solemn, nici mistic și nici ca martiraj: „Eduard stă pe banca de lemn, chinuit de regetul că Dumnezeu nu există. Și tocmai în această clipă, regretul lui e atât de mare încât, din adâncul regretului său, îi răsare în față chipul adevărat și viu al dumnezeirii”.

De pe margine, la persoana a treia, autorul unui memorial rece, anticomunist, atroce, trăiește și transmite stările hazardate, prin metonimie, personalizare și...animism. Mascota poeziei, din *Viața e în altă parte*, poetul Jaromil, adorator de Rimbaud și de Shelley, funcționează ca muncitor liric, tranzistor într-o metafizică adaptată revoluției socialiste. Paranoia exercițiilor lirice impuse de partid, combinate cu voluntariatul poetic al omagiului, în era stalinist-leninistă, ating paroxismul. Jaromil își denunță iubita, pentru o vină imaginară, ea este arestată de poliția politică, timp în care poetul moare, din cauza unei boli banale. Kundera a secționat chirurgical sufletul. Nonconformismul e simbiotic blazării, într-o lume întoarsă. *Viața e în altă parte* descrie farsa macabră a „revoluției”, mișcării tectonice comuniste, cu amănuntele participativului, un comentator „adaptat” și tenace. Ironia neagră a autorului, istoric implicat, și umorul detașat, transmit fidel gustul amar-dulce-tembel al participării comune la autoflagel.

„Jaromil își golise sufletul, ca un hangar, pentru a face loc în el zgomotoaselor fanfare ale lumii. Revoluția pretinde să facem corp

comun cu ea. La Praga, anul 1949 a însemnat pentru studențimea cehă tocmai această ciudată tranziție, în care visul nu mai era doar un vis; strigătele lor de bucurie deveniseră obligatorii”.

Kristeva sau Bachelard au semiotizat „durata/ istoria bolnavă”, psihanalizând o „literatură a adâncimii”, cheie în care este descifrabil Milan Kundera.

(...)”Tovarășe Jaromil (îi atrage atenția poetului, șeful cu propaganda), visul e realitate? Asta-i idealism de cea mai ordinară speță. N-ai citit *Rudé pravo*? Pe prima pagină e publicată lista cu o sută de lozinci și chemări pentru ziua de Întîi Mai, lista a fost stabilită de secția de propagandă a comitetului central al partidului (...) Jaromil ținu să afirme că revoluția trebuie să transforme întreaga viață sub toate aspectele ei, inclusiv familia și dragostea./ Se poate, dar toate acestea pot fi exprimate mai bine: pentru o politică socialistă, pentru o familie socialistă!”

Larousse, *Istoria universală*, consemnează doi scriitori de referință ai perioadei și mărturiile lor: Milan Kundera și Arthur London.

Un studiu comparativ al național-stalinismului, *Making Sense of North-Korea: National-Stalinism in comparative-historical perspective*, dezvoltă, hermeneutic, similitudinea frapantă a substanței mentale ideologice, în ethosuri complet diferite. Referentul acestui gen literar: literatura terifi(n)ță a exilului, antibolșevică, este, desigur, Soljenițin, portretizat de Kundera. Distopie neverosimilă și aplicată exemplar colectivității (coloniei penitenciare), proiectul pedagogic al lui Makarenko (reeducarea), este analizabil în „chimia spirituală” a tuturor locuitorilor blocului sovietic.

Publicarea, de dată recentă, a seriei de autor „Milan Kundera”, în română, reprezintă o recuperare necesară. Impresionantă, mai ales prin acutizarea percepției, nuvelistica sa (romanescă, de *Nou Roman*) trebuie citită contextual și cronologic, altfel, lasă o senzație de impersonalizare creatoare, de produs celebru și covor roșu, tentant ambalaj modernist al ficțiunii. Predestinarea operei lui Kundera e

să restabilească istoria vie, personală, un reper împotriva amneziei colective (o evoluție întoarsă ne poate marca oricând). Procesul autoscopiei scriitorului european, sub comunism, în timpul războiului rece, s-a desfășurat în torturi identice etnic (în Europa centrală și de est), similar imprimat spiritual. Deși, uman, mentalitar, îmi pare mai aproape de profetica *justicia social* a lui Blasco Ibanez. Sociologic, recompune traseul cunoscut al exilului...

Mimetismul „artei” tematice, interpretat frenetic, cu osârdie patriotică, fac din Kundera un mim ce recompune, în nota dominantă a comediei-noir, gotică, schema de producere:

- fronda
- coborârea în infern (catabasa)
- abjurarea comunismului
- umorul „apetisant” al tranzacției ideologico-sexuale.

Mirek și Zdena, cuplul matriceal, infailibil creator al „omului nou”, diseminat în mulțime:

„Participau la ședințe, ea deplângea moartea lui Masturbov, el mârâia ca un câine peste trupul ei și nu puteau trăi unul fără celălalt (...) Odată, la o întrunire, Zdena se smiorcăia și își ștergea ochii cu batista, în ajun, murise un om de stat rus. Un oarecare Jdanov, Arbuzov sau Masturbov. Judecând după abundența lacrimilor, moartea lui Masturbov o afectase mult”.

Aceeași patologie colectivă a ocultării mesajelor, conformă canonului stalinist, fie și a notelor de jurnal, pentru că o condamnare la temniță grea survine unei simple manifestări a gândului personal. De aceea, majoritatea jurnalelor oprimaților au devenit, în postcomunism, literatură (defulare sau „alopatie mentală”, îi zicea Bachelard).

Luate cronologic, nuvelele grupate în „roman”, seamănă cronicii impresioniste, ironice, susținând psihologia unui „om fără însușiri”, un cumul textual al destinului unilaterale, previzibile, în contrapunct cu bogata ambiguitate a vieții.

Amatorii de „epic” și de povestiri funcționale, coerente și inteligibile, fuseseră deja derutați și excluși, la momentul

afirmării ca scriitor a imprevizibilului „sclav” textual, Kundera (Kafka, Joyce și Musil deconstruiesă romanul tradițional). Povestea semnului și a simbolului este adoptată, în estul european al anilor ‘60-’70, ca necesitate (alegorică, subterfugiu estetic).

Niciodată alegoria sau simbolul nu au avut reflexe adaptive (fake-ul narativ al comunismului vizionar se exclude!). „Portretul artistului”, al superbărbatului (Jarry), unul diferențiat, observator al întregii lumi a conștiințelor denaturate, este, de fapt, prin impersonalizarea creatoare a autorului („Je est un autre”), un tip cu personalitate multiplă, refractar, în patologia socială, nu estetică.

Jaromil, student în Praga anulul 1948 a descoperit poezia modernă (Breton, Eluard, Rimbaud), și își compune un slogan din fraza scrisă de Rimbaud, în „Un anotimp în infern”: „Trebuie să fii absolut modern! „

Ironia lui Kundera, ca narator al psihologiilor abisale, al incertitudinii și caracterelor contorsionate, infuzează acest personaj-simbol cu *adaptarea* la rău, a unei întregi generații. Jaromil *se dezice* de Picasso, Dali, Breton sau Rimbaud, de cubism și suprarealism, pentru că, în vremea lui, culmea modernității admise o reprezintă Stalin și Armata Roșie! Sloganul „absolutului modern” demonstrează vidul modernității, kitschul. Sau cât de fashionabil poate părea ...Stalin. (În contextul alienant al fervorii comuniste, unei Coreea de Nord, spre exemplu, unde, în prezent, sunt arestați oameni ce nu demonstrează suficient, persuasiv, atașamentul față de liderii absolutismului, putem înțelege procesul de automatizare al roboților umani, inexpressivi).

Lumea lui Kundera, populată cu același Jaromil, multiplicat, de serie, devine un oximoronic hazard-clar, unde personajele pot opta pentru nebunie politică sau pentru mistificarea continuă a personalității, interesantă alternativă. Imunitatea unor actanți, în lumea dezintegrată, își are sursa, probabil, în neadaptare (feroce)...

Istoriografia, păstrează convențional, „fără emoție”, trecutul. Istoria se rescrie în forma reprezentărilor narrative ale trecutului, adeseori prin „dislocarea povestirii”.

Cinic, sentimental, ironic, aproape senin în ultimele romane, scrise în franceză, cu aceleași savuroase percepții sexiste, încorporate istoric, Kundera recuperează „valoarea neînsemnătății”, în „Sărbătoarea neînsemnătății”, bucuriile mărunte ale vieții, „inutile”, adică fără program/ plan de dezvoltare, legat de seriozitatea marilor adevăruri.

Cât de importante sunt nuvelele lui Kundera astăzi?

Cât de insuportabile sunt nuvelele lui Kundera astăzi, ca (re)amintire, înregistrare a mentalității reducăției?

Bibliografie

- Albérès, R-M.(1968). *Istoria romanului modern*, EPLU, București.
- Balotă, Nicolae.(1971). *Lupta cu absurdul*, Editura Univers, București.
- Barthes, Roland.(2006). *Gradul zero al scriiturii*, Editura Cartier, Chișinău.
- Durand, Gilbert.(1977). *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers.
- Dreyfus, F.-G., Jourcin, A., Thibault, P., Milza, P. (2006), *Istoria universală*, vol.3, *Evoluția lumii contemporane*, Larousse, Editura Univers enciclopedic, București.
- Eco, Umberto.(2008). *O teorie a semioticii*, Editura Trei, București.
- Jung, C. G. (2003). *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Editura Trei, București.
- Kristeva, Julia.(1989). *Black Sun*, Columbia University Press, New York.
- Kundera, Milan(1995, pentru prezenta versiune românească). *Viața e în altă parte*, Editura Univers, București.
- Kundera, Milan(1998). *Cartea râsului și a uitării*, Editura Univers, București.
- Kundera Milan.(2002). *Nemurirea*, Editura Humanitas, București.
- Kundera, Milan.(2016). *Iubiri caraghioase*, Editura Humanitas, București.
- Kundera, Milan.(2014). *Sărbătoarea neînsemnătății*, Editura Humanitas, București.
- Mavrodin, Irina.(1982). *Poietică și poetică*, Editura Univers, București.
- Milosz, Czesław.(1999). *Gândirea captivă*, Editura Humanitas, București.