

caiete critice

1 (291) / 2011



Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION



*Un model cioranian:
apologia negativă
din "Rugăciunea
unui dac".
Cazul Eminescu (I)
de Eugen Simion*

*Constantin Noica
– reperele biografiei
și ale operei
de Irina Georgescu*

*Shakespeare
în viziunea
lui Eminescu
de Tudor Nedelcea*

*Prolegomena la
principiile unei
lumi care va fi
de Călin Traian Dragomir*

caiete critice

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

și
Editura Expert,
sub egida
Academiei Române

Nr. 1 (291) / 2012

Redacția:

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

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

EDITURA
Expert

Tel.: 318.24.38; 318.61.06
E-mail: edexpert@zappmobile.ro
office@fnsa.ro

ISSN: 1220-6360

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)
Maurice NADEAU (Franța)
Basarab NICOLESCU
Eugen SIMION
Dumitru ȚEPENEAG

caiete critice

Revistă editată de Fundatia Națională pentru Știință și Artă
Director: Eugen SIMION



CUPRINS

1/2012

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: Un model cioranian: apologia negativă din "Rugăciunea unui dac".
Cazul Eminescu (I)
A cioranian pattern: negative apology from "The pray of a Dacian".
Eminescu's case (I) 3

CRONICI LITERARE

- Paul CERNAT: Delicatese bacoviene
Most delicious bacovian's matters 7
- Irina GEORGESCU: Constantin Noica – reperele biografiei și ale operei
Constantin Noica. Biobibliography 11

DOCUMENT

- Valentin COȘEREANU: Jurnalul Junimii
Junimea Journal 14

COMENTARII

- Tudor NEDELCEA: Shakespeare în viziunea lui Eminescu
Shakespeare in Eminescu's thinking 29
- Xavier NORTH: En quelle(s) langue(s) transmettre le savoir?
Les termes du débat en France
In wich language(s) transmit the knowledge? Questions of a debate in France 39
- Caius Traian DRAGOMIR: Prolegomena la principiile unei lumi care va fi
(Despre universalitatea umană, globalizare, ideea națională și altele)
Prolegomena to the principles of a future world 46

Alunița COFAN: Critica literară între negația de sine și silogisme angostei	
<i>Literary Critics between the negation of itself and the syllogism of anguish.....</i>	50
Mircea PLATON: În linie dreaptă: Conservatorul Petru Th. Missir	
și statul reprezentativ (V)	
<i>In right line. Conservative Petru Th. Missir (V)</i>	62

CARNET PARIZIAN

Virgil TĂNASE: Despre piesa <i>Fiarele</i>	
<i>About the piece "Beasts"</i>	72

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Maria MOLDOVEANU: Evaluarea politicilor culturale. Efecte sociale (III)	
<i>Evolution of cultural policies. Social consequences (III).....</i>	75

Ilustrăm acest număr cu fotografii reproduse din volumul
București 2012
apărut sub coordonarea acad. Dan Berindei
și patronajul Primăriei București și
Administrației Monumentelor și Patrimoniului Turistic

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

Eugen SIMION*

Un model cioranian: apologia negativă din "Rugăciunea unui dac". Cazul Eminescu (I)



Abstract

Studiul următor se ocupă de preferințele spirituale ale lui Emil Cioran, filosof, se știe deja, al neantului, al disperării și al negației aproape în bloc a culturii și valorilor culturale românești. Ceea ce rămâne din ruinele unui popor fără destin și fără valori este prezența tutelară a poetului național Mihai Eminescu, singurul pe care Cioran nu-l neagă și nu-l include în ceea ce numește "neantul valah" și "cultura de cârpeală". Cercetătorul sistemului ideologic al lui Cioran pune în scenă un spectacol în care el arată că ideile lui Cioran tânăr se contrazic și se neagă, de-a lungul timpului, căci afirmațiile cinice ale unei scrieri de tinerețe precum "Schimbarea la față" îi stârnesc, patruzeci de ani mai târziu, o puternică dezmințire.

Cuvinte-cheie: Emil Cioran, neantul valah, cultura română, Mihai Eminescu, Marcel Proust, Roland Barthes

L'étude suivant s'occupe des préférences spirituelles d'Emile Cioran, philosophe, on le sait déjà, du néant, du désespoir et de la négation presque en bloc de la culture et des valeurs culturelles roumaines. Ce qui reste des ruines d'un peuple sans destin et sans valeurs, c'est la présence tutélaire du poète national Mihai Eminescu, le seul que Cioran ne nie pas et qu'il n'inclue pas dans ce qu'il appelle «le néant valaque» et «culture de rafistolage». Le chercheur du système idéologique de Cioran met en scène un spectacle où il montre que les idées de Cioran jeune se contredisent et se nient, à la longue, car les affirmations cyniques d'un écrit de jeunesse comme «Schimbarea la față a României» (Le changement du visage de la Roumanie) lui suscitent, quarante ans plus tard, un fort démenti.

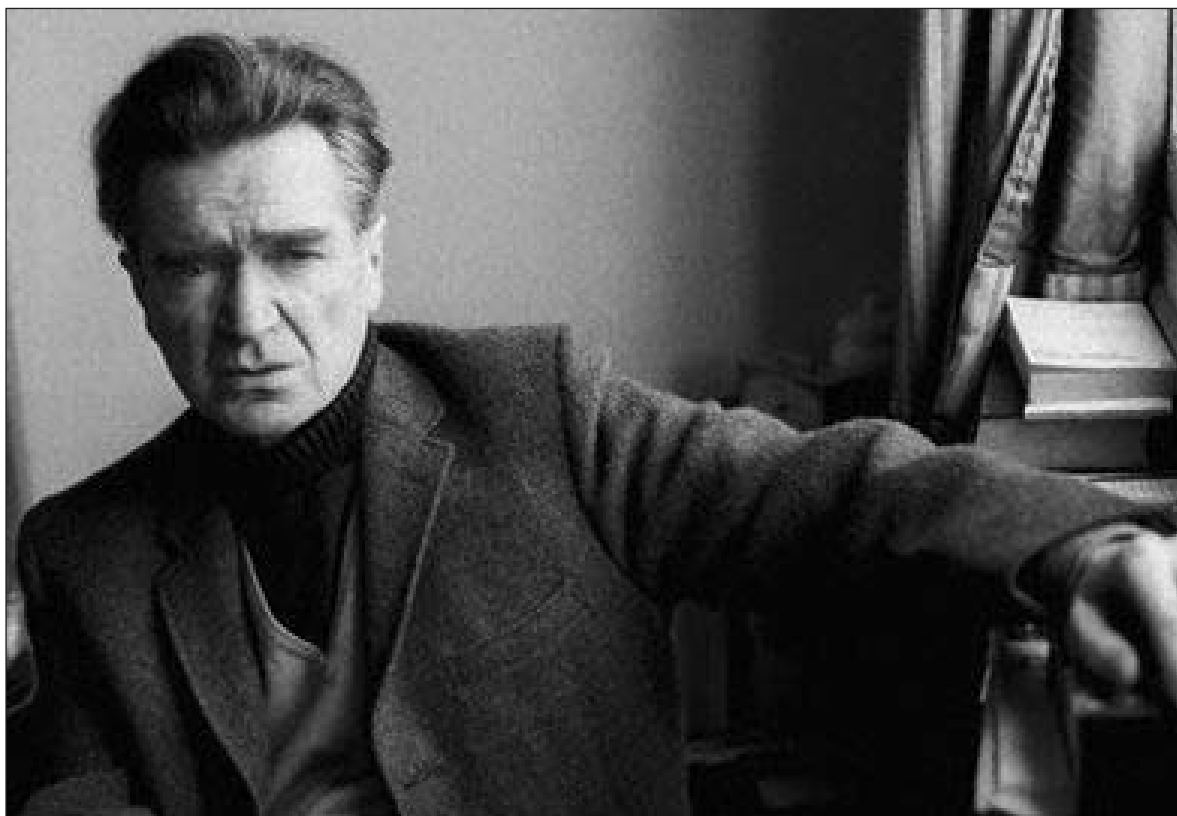
Mots-clés: Emile Cioran, le néant valaque, la culture roumaine, Mihai Eminescu, Marcel Proust, Roland Barthe

Fiind vorba de identitatea românească, de neantul valah și de o cultură fără destin, nu-i fără rost, cred, să introducem la comentariul de mai sus o anexă în care să arătăm poziția lui Cioran față de Eminescu și, implicit, asupra lumii spirituale românești, după 50 de ani de la tipărirea *Schimbării la față a României*. Încalcând cronologia, să facem, dar, un salt în biografia spiritului cioranian.

Trebuie să facem loc în acest spectacol al refuzurilor, divorțurilor, negațiunilor de tot

felul – un veritabil masacru – să facem loc, zic, lui Eminescu, singurul scriitor român pe care Cioran nu-l neagă. Îl va cita de mai multe ori în scrierile românești și o dată sau de două ori în fragmentele franceze pentru a marca două idei, cel puțin: a) Eminescu este excepția care confirmă regula în cultura română și b) Eminescu ilustrează ideea filosofului că orice existență poetică implică un eșec existențial. În primul caz, Eminescu este cel care, în viziunea lui Cioran, depășește prin talentul și filosofia sa lipsa

* Academia Română, președintele Secției de Filologie și Literatură, directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu" (București); Romanian Academy, President of the Philology and Literature, Director at the Institute of History and Literary Theory "G. Călinescu" (Bucharest).



de profunditate și grandoare, în fine, orizontalitatea românească... Atât de înrădăcinată este în gândirea lui Cioran această părere despre ceea ce el numește „neantul valah” (o formulă care nu flatează deloc orgoliul nostru național!), încât uneori se întreabă, mirat, cum de a fost posibil să apară într-o cultură minoră un poet mare, un poet cu acces la metafizică precum Eminescu. Ca și când culturile sunt condamnate, în eternitate, să fie minore sau majore. Și, de asemenea, ca și când, dintr-o cultură puțin cunoscută, nu poate ieși într-o zi un geniu. Trecem! Nu înainte însă de a aminti că, pe la începutul anilor '30, vorbind despre orgoliul nostru național, scrie că România nu-și poate lega numele de nicio mare creație și că singurul nume care scapă acestei masive platitudini spirituale „într-o cultură de cârpeală” este Eminescu, fenomen inexplicabil. Încheie reflecția lui cât se poate de sceptică cu această întrebare: „Oare ce am face noi dacă n-am fi avut pe Eminescu?”... O interogație pe care o va repeta și în alte circumstanțe, semn că-l preocupă subiectul.

În 1943, Cioran publică în „Comoedia” – hebdomadar de spectacole, arte și litere (nr. din 16 ian.) – un articol despre autorul *Rugăciunii unui dac*, cu intenția de a dovedi că substanța oricărui lirism autentic vine din eșecurile (nefericirile), nu din împlinirile vieții creatorului. Este o veche teorie pe care o apără, la noi, și Maiorescu. Cioran face o mică demonstrație în acest sens, aducând exemplul lui Paul Valéry („les optimistes écrivent mal”), Leopardi, Schelley, Hölderlin. O teorie banalizată de școală și suficient de relativă pentru că oricând pot fi aduse alte probe ca să dovedească faptul că nu numai setea de nefericire poate fi substanță pentru lirism, ci și alte stări de suflet și stări de spirit... În fond, este totdeauna greu să arăți ce determină un poem: un accident existențial sau un moment de euforie a spiritului? Ce putem bănui este că rădăcinile unui poem se înfig în straturile de profunzime ale ființei și că momentul creației este unul de plenitudine a spiritului, într-un sens sau altul. Nu-i, dar, o regulă în această privință.

Dar să vedem, mai întâi, demonstrația

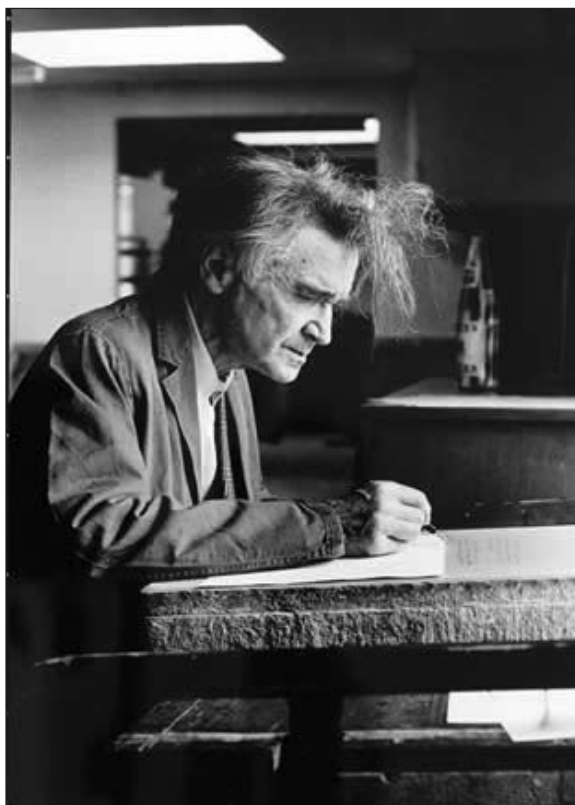
lui Cioran. Ea este în consens cu ideea *pessimismului creator* din articolele și cărțile sale. Conținutul poeziei, spune el, este „hrănit de inaccesibil”, forța ei vine din ceea ce poetul a ratat în existența cotidiană. Nu-i nevoie, cu toate acestea, să facem cronologia eșecurilor din biografia poetului pentru că fatalitatea este aceeași în toate epocile și în toate cazurile. „Biografia nu are sens decât dacă ea pune în evidență elasticitatea unui destin, suma de variabile pe care le comportă”. Ajungând la acest punct, moralistul plusează: „numai mediocrii au o viață; și dacă au fost inventate biografiile poezilor, este pentru a suplini viața pe care ei n-au avut-o”... O idee care circulă în gândirea estetică din secolul al XX-lea, de la Proust la Barthes. Fără preocupări de teorie literară, Cioran intră în această tradiție de gândire, având motive de alt ordin. Cert este că el se apără mereu de suspiciunea de a avea o biografie notabilă, deși ține un jurnal de idei de mii de pagini (*Carnets*) în care ideile se amestecă mereu cu confesiunile și trimite sute, mii de scrisori în care vorbește de singurătățile și fervorile singurătății sale, în fine, îi place să citească biografiile altora și să le comenteze. Vrând, nevrând, el are o biografie a ideilor sale și o biografie intimă, încă secretă, ce așteaptă să fie scrisă de un critic cu intuiție fină. Ne avertizează chiar el într-un rând că biografia lui este tot atât de vagă și inconcludentă ca și biografia lui Dumnezeu.

Opinia mai solidă, estetic vorbind, în această demonstrație este că poezia nu reflectă automat accidente de viață și că spațiul poetic este „spațiul interior și incontestabil al unei frecvente decompoziții”. Dacă prin *decompoziție* înțelegem și neprevăzutul imaginarului, atunci putem conchide că propoziția filosofului vine în întâmpinarea esteticii. Numele lui Eminescu este citat în această ecuație, cu precizarea – liminară – că el „a trăit în invocația neființei” și că *Rugăciunea unui dac* este „un imn al neantizării [...] unul dintre cele mai disperate poeme din toate literaturile”. Cioran găsește aici un punct de sprijin pentru spiritul său însetat, la rândul lui, de neființă și caută alte referințe în poezia

europeană (le-am citat deja) pentru a conchide că poezia trăiește totdeauna din „pasiunea suferinței”. Ultima propoziție a eseuului sună astfel: „pour le poète, tout est possible ...”. Ceea ce este, iarăși, adevărat.

Rugăciunea unui dac revine în diverse circumstanțe în scenariul imaginar al filosofului. Mă opresc la una dintre ele. La 25 dec. 1988, îi trimite lui Marin Mincu – care voia să-i mijlocească traducerea operei românești în italiană – următorul mic eseu despre poemul eminescian. Îl reproduc aici pentru că mi se pare a fi cel mai sugestiv și mai complet text din însemnările filosofului privitor la alianțele sale spirituale cu Eminescu și, în genere, cu poezia românească. În plus, autorul confirmă faptul că un fir din *Rugăciunea unui dac* continuă în apologia negativă din *Précis de décomposition*:

„În accesele de deznădejde, singurul recurs salvator este apelul la o deznădejde și mai mare. Nici o alinare rezonabilă nefiind eficace, rămâne să te agăți de o rătăcire care să rivalizeze cu a ta, ba chiar s-o depășească. Superioritatea pe care o are negația asupra oricărei forme de credință izbucnește în momentele în care pofta de a scăpa de ea este foarte puternică. Toată viața mea, în tinerețea mea mai ales, *Rugăciunea unui Dac* m-a ajutat să rezist ispitei de a renunța la tot. Poate că nu este inutil să semnalez aici că ultima pagină din *Manualul de descompunere*, prima mea carte scrisă în franceză, este, prin ton și violență, foarte aproape de excesele Dacului. Nu doar un occidental a descoperit în literatura română o notă sumbră, ciudată la un popor cu reputație de frivol. Această notă există indiscutabil și este atribuită, în lipsa unei motivații precise, condițiilor istorice, încercărilor neîntrerupte ale unei țări la cheremul cutărui sau cutărui imperiu. Fapt este că în pagina în chestiune totul se termină rău, totul avortează și că eșecurile sunt puse aici pe seama destinului, instanță supremă a celor învinși. Ce popor! Cel mai pasiv, cel mai puțin revoluționar care se poate imagina, cel mai înțelept, în același timp în sensul bun și în sensul rău al cuvântului, și care dă impresia că, înțelegând totul, nu poate nici să se ridice și nici



să se coboare la o iluzie. Cu cât trăim mai mult, cu atât ne spunem, chiar trăind ani și ani departe de el, că nu vom scăpa niciodată de un nenoroc originar, de un legat funest care distruge orice veleitate de speranță. *Rugăciunea unui Dac* este expresia exasperată, extremă, a neantului valah, a unui blestem fără precedent, lovind un colț de lume sabotat de zei. Acest Dac, evident, vorbește în numele său, dar deznădejdea sa are rădăcini prea profunde pentru a putea fi redusă la o fatalitate individuală. Ce-i drept, noi ne tragem cu toții din El, noi perpetuăm amărăciunea și mânia sa, înconjurați pentru totdeauna de nimbul înfrângerilor noastre. Să nu uităm să amintim că poetul era tânăr când a scris această extraordinară și înflăcărată problematizare a existenței. O asemenea apoteoză negativă nu putea avea un sens decât dacă ea degaja o vitalitate intactă, o plenitudine care se întoarce asupra ei înseși. Un bătrân dezamăgit nu intrigă pe

nimeni. Dar a fi blazat încă de la primele uimiri constituie o trecere bruscă la înțelepciunea care te marchează pentru totdeauna. Că Eminescu ar fi înțeles totul încă de la început ne-o dovedește această rugăciune a sa, cea mai clarvăzătoare, cea mai necruțătoare care a fost scrisă vreodată.”¹

Textul de mai sus, reprodus de mine în totalitate, conține într-o formă mai organizată idei pe care Cioran le-a exprimat și cu alte ocazii. De altfel, micul eseu interpretativ are, putem spune, o notă autobiografică. *Rugăciunea* dacului este, până la un punct, rugăciunea (confesiunea) moralistului Cioran a cărui operă este, ea însăși, o *apoteoză negativă*, cu toate semnele, simbolurile, determinările pe care i le revelează, la lectură, poemul lui Eminescu. Este limpede că moralistul postmodernist se regăsește în el. Îi confirmă, întâi, convingerea că negația este superioară „oricărei forme de credință” și îi întărește, în prealabil, ideea, mai generală, că disperarea (sentiment fundamental în filosofia moralistului) se salvează printr-o disperare și mai mare, terapeutică pe care o recomandă, se știe, și zicala populară: „cui pe cui scoate”. Cu ce efect, nu discutăm încă. Mai importantă mi se pare precizarea că, încă din tinerețe, Cioran a luat ca model spiritual și etic discursul din *Rugăciunea unui dac*, salvându-se astfel de ispita „de a renunța la tot”. Nu lămurește însă despre ce ispita este vorba. Ispita de a renunța să trăiască sau a renunța să scrie? Cert este că „totul se termină rău, totul avortează” în retorica dacului și, putem completa, aceeași retorică și aceleași efecte găsim și în „blestemul” cioranian. Interpretând poemul eminescian, Cioran se justifică, în fond, pe sine, căci și discursul său este dominat de aceeași „extraordinară și înflăcărată problematizare a vieții” și, ca și dacul din *Rugăciune*, el întoarce – de e să-l credem – iubirea adâncă pentru poporul său spre o ură abisală, cu scopul nu de a se răzbuna, ci pentru a-l trezi și a-l întări.

1. Apud: Marin Mincu: „Correspondență cu Emil Cioran”, *Viața Românească*, 2005 (nr. 6-7, p. 37-52), documente preluate în volumul *Întâlniri cu Cioran*, II, Culegere realizată de Marin Diaconu și Mihaela Stănișor, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011.

Paul CERNAT*

Delicatese bacoviene**



Abstract

Constantin Călin, neobositul exeget al lui Bacovia, a publicat anul trecut două volume. Unul dintre ele este o nouă ediție a "Operelor", ar celălalt este o carte compozită de "Glose". Rezultatul s-a dovedit a fi una dintre cele mai frumoase cărți de istorie literară publicate în țara noastră în ultimii ani. O mare parte din conținut este legată de Bacăul interbelic, dar și de orașul modern și caraghioșii săi noi conducători. Autorul îl compară adesea pe poet cu filosoful Emil Cioran, mai ales datorită pasiunii lor pentru tristețe și durere. Dar marea diferență dintre cei doi este religiozitatea lui Cioran și lipsa ei în cazul lui Bacovia

Cuvinte-cheie: Constantin Călin, Bacovia, istorie literară, Bacău, Emil Cioran, tristețe, durere, religiozitate.

Constantin Calin, the unfatigable exeget of George Bacovia, has published last year two volumes. One of them is a new edition of "Works", and the other is an composite book of "Glosses". The result was one of the most beautiful books of literary history published in our country in the last years. A lot of the content is clued to the interbelic city of Bacau, but also to the modern city of our times and the hilarious new rulers. The Author is comparing oftently the poet with the philosopher Emil Cioran, especially for their passion for sadness and pain. But the major difference between the two is the religiosity of Cioran and the lack of it in the case of Bacovia.

Keywords: Constantin Călin, Bacovia, literary history, Bacău, Emil Cioran, sadness, pain, religiosity.

Constantin Călin, neobositul exeget al lui G. Bacovia, a publicat anul trecut două volume rămase, până azi, puțin comentate: o nouă ediție completă de *Opere*, fidelă originalului „moldovenesc” al textelor bacoviene („bucureștenizate” abuziv – potrivit lui C.C. - de către editorii lor precedenți, de la M. Petroveanu & Cornelia Botez la Mircea Coloșenco), și o carte compozită de „glose” interpretative, având drept *bonus* un jurnal atipic. S-ar zice că, după ce aproape a epuizat documentar subiectul în „eseurile despre om și epocă” din *Dosarele Bacovia* (1999, 2004), pe care doar naivii sau belferii le-ar putea acuza pentru exces de

factologie, benedictinul profesor băcăuan s-a hotărât să ofere cititorilor „firimiturile” rămase de la respectivul festin ca pe niște delicatese cu substrat istorico-literar și pigment anecdotic. Ceea ce a rezultat este una dintre cele mai frumoase cărți de istorie literară apărute la noi în ultimii ani.

Structura e deliberat aleatorie, caleidoscopică, iar „intrările” – câteva zeci – vădesc libertate asociativă și o inventivitate hedonistă. Secvențele componente pornesc de la câte un cuvânt, un vers, o temă, un motiv, o formulă, un detaliu biografic oarecare sau de la un element topografic familiar, ca pentru un dicționar neconvențional de

* Lect.univ.dr., Universitatea București.

**Constantin CĂLIN, *În jurul lui Bacovia. Glose și jurnal*, Editura Babel, Bacău, 2011, 390 p.



bacovianisme. Dai „click” pe fiecare și intri, ca pe o poartă a memoriei culturale, în proximitatea lumii lui Bacovia, dacă nu direct în intimitatea acesteia. Toate drumurile duc la el sau pornesc de la el. Reconstituiri sunt meticuloase, exacte până în cele mai mici amănunte, fie că e vorba despre poet, despre membrii familiei sale, despre prieteni, cunoscuți și necunoscuți. Mixând subiectivitatea lejeră cu erudiția cea mai strictă, istoricul literar cedează plăcerii jocului, transformându-se pe nesimțite în scriitor. Cartea sa poate fi străbătută în orice direcție, după plac. Evident, Bacăul se află mereu în prim-plan; trebuie subliniat totuși că nu avem de-a face cu o întreprindere „localistă”, chiar dacă e normal ca un băcăuan să se simtă mai legat afectiv de poetul-fanion al orașului său decât un nebăcăuan: oricum, provincialismul e ironizat subțire în paginile acestui *bric-a-brac* dezinvolt ce poate fi oricând așezat, alături de mai vechile *Dosare...*, sub semnul zicerii unui alt băcăuan celebru – „veselul” Alecsandri, antonim al „tristului” Bacovia: „Tot ce privește viața unui autor este interesant”. Rezon, mai ales când e vorba de un *asemenea* autor și când acesta e un personaj pe măsură, un

personaj a cărui identitate biografică se încarcă de sens în oglinda operei, intrând în rezonanță cu aceasta și ridicând la puterea artei mediul & momentul din care provine! Pentru conformitate aleg, la întâmplare, câteva „intrări” elocvente din cuprins: *Bacovia și Caragiale*, *Despre plumb*, *Despre „instinctul satanic*, *Celibatare și prostituate*, „Am greșit colosal că m-am născut în acest secol...”, *Curiozități financiare*, „*Hidos burghez – burghez tiran*”, *Grădinile de vară*, *Despre „cochete” și „cocote”*, *Inversiunile epocii*, *Poezia, păduchii și râia*, *Fotografia din 1926*, *Abatorul*, *Despre corbi*, *Aproximații despre public*, *O fugă de acasă*. Unele reconstituiri par fragmente dintr-o posibilă monografie a urbei de pe Bistrița. O captivantă întoarcere în Bacăul antebelic, interbelic și postbelic, un fel de *petite histoire* băcăuană *sui generis* și o incursiune, deloc nostalgică, dar pe cât posibil fidelă, „în intimitatea lumii lui Bacovia”. Principiul organizator e dat de conectivitatea ludică. Amplificate, detaliile anecdotice servesc drept „lansatori” pentru „divagări utile”, iar răsfăturile documentare au un caracter eseistic pronunțat. Un vers bacovian precum „Prin mătăhăli, mai neagră noaptea pare” provoacă tacticoase incursiuni de arhivă, plăcut narativizate, despre mahalalele Băcăului din perioada 1850-1930, cu sugestii amuzante privind posibilul lor ecou în conștiința „nocturnă” a poetului flaneur. Multe secvențe conțin prețioase sugestii hermeneutice. Abundă investigațiile biografice insolite, cu caracter detectivist (și-a pus oare cineva problema ce lecturi juridice avea studentul în drept Bacovia sau cât a fost de religios?). Dincolo de asta, avem însă de-a face cu o umanizare a bacovianismului și cu o *cotidianizare* a lui, după ce vreme de câteva decenii critica s-a străduit – și a reușit – să-l „abisalizeze” la maximum. Pornind de la observația problematică, dar nu neplauzibilă potrivit căreia Bacovia ar fi singurul dintre poeții importanți din vremea sa care folosește într-un poem cuvântul „higienă”, Constantin Călin purcede la un examen corespunzător al mentalităților băcăuane aferente („igiena a fost un subiect obsedant în primele decenii ale veacului trecut...”). Asemenea chițibușuri contextuale nu țin de

un biografism desuet, ci de unul oportun renovat, fiind servite la minut cu umor fin și cu pasiune de cunoscător ce amplifică, prin sporirea detaliilor reconstituirii, complexitatea experienței bacoviene și savoarea lecturii. Calitatea perspectivei critice indică discernământul estetic al unui expert, nu truda pedestră a unui factolog obtuz. Un exemplu, între atâtea altele posibile: „Esențialmente muzicală, poezia sa e un veritabil document pentru arhiva sonoră a perioadei de la începutul secolului al XX-lea până dincolo de jumătatea lui. Numărul instrumentelor citate e mai mare, cred, decât la oricare alt poet român din acea vreme”. Pe ansamblu, portretele, evocările, inferențele îmbogățesc nu numai percepția noastră asupra poetului Bacovia, ci și asupra mediilor în care acesta s-a mișcat și care l-au modelat, lăsându-se, la rândul lor, modificate de imaginea lui.

La fel de „multidirecțional” precum glosele pe care le completează, „jurnalul cu Bacovia” cuprinde o suită de reflecții personale, pornind de la „relația critică” a autorului cărții cu poetul *Scânteilor galbene*. Aici, mai mult decât oriunde altundeva, criticul se transformă într-un moralist reflexiv: „Bacovia vine în poezie cu patimile omului obișnuit al epocii sale; vine de jos, nu de sus, dinspre viață, nu dinspre literatură; e mai liber în fața acesteia decât mulți dintre confrăți”; „Bacovia devine contemporan odată cu creșterea gradului de luciditate în rândurile societății omenеști. În deceniul al patrulea, de pildă, mai mulți intelectuali simt (chiar dacă nu și-au declarat niciodată simpatia față de poet) bacovian” etc. Sau de-a dreptul într-un aforist sentențios: „Succesul lui Bacovia e cea mai răsunătoare palmă dată vanității literare”; „Bacovia trebuie căutat nu numai în cei mari, ci și în cei mici de dinaintea sa: Stavri, Cișman și alții”. Nu lipsesc nici confesiuni „indiscrete” referitoare la diverși vizitatori ai urbei ce au „conferențiat” în ultimele decenii despre Bacovia (de la, să zicem, Octavian Soviany și Mircea Mihăieș la Solomon Marcus și Mihai Cimpoi). Fără false pudori, Constantin Călin citează inclusiv din *Cartea albă a Securității*, unde Al. Piru apare înregistrat

afirmând – într-o conversație particulară – că Bacovia nu putea fi mare poet, pentru că era, pardon, un „labagiu”... Totuși, nimic din biografia poetului (care a avut, după cum se știe, și un copil din flori devenit la maturitate agent al Siguranței...) nu probează că acesta ar fi avut un deficit de virilitate; era cel mult un „stătut”, iubitor de dans și petreceri de care n-a avut des parte... Cu aceeași maliție conținută, censurată de bonomie, este contrat și antiintelectualismul unor edili mai recenți, din pragmaticele vremuri postdecembriste. Iată-l, bunăoară, pe inegalabilul D. Sechelariu, într-un interviu acordat unui cotidian sportiv: „Vremea lui Bacovia a trecut, acum e vremea mea. Țara are nevoie de scriitori? Ferească Dumnezeu! (...) Stătea gagiul pe WC sau o ardea la un șpriț, dădea poezii una după alta! Avea talent. La mine a fost doar muncă”. Scandalos? Mai degrabă simptomatic...

Deși profilul de „antierou” al poetului nu se modifică în mod esențial – nici n-ar fi avut cum... - nuanțele aduc un binevenit spor de complexitate, printr-un efect de perspectivă în care imaginile „din satelit” se apropie progresiv până la firul ierbii. Rezultă un Bacovia verosimil și „viu”, un Bacovia realist și chiar autenticist... În repetate rânduri e invocată „generația” poetului, cu toate ale ei. Iată, în acest sens, o comparație cu „religiozitatea” lui Emil Cioran, de care autorul *Plumbului* a fost adesea apropiat întru existențialism, nihilism, melancolie ș.c.l.: „Când cădea în «dispoziția sumbră», ca să scape de ea, Cioran – spune Simone Boué – «citea o pagină din Biblie în limba română» și scria o pagină. Bacovia nu cunoștea acest remediu. E drept, a reflectat la Iisus Hristos, mai ales în momentul bolii, comparând suferința sa cu cea a Lui, dar nu cred că ținea în casă o Biblie, ca să citească ceva la o nevoie sufletească. Faptul că se elibera mai greu de «demoni» ar putea fi explicat și printr-o atare lipsă. Bacovia aparținea unei generații materialiste, darwiniste, ateiste, care nu o dată închinase, ostentativ, ode lui Satan. Cioran, dimpotrivă, făcea parte dintr-o generație care s-a format când erau în vogă Nikolai Berdiaev, Vladimir Soloviov, Lev Șestov, Charles Peguy,



Jacques Maritain, Henri Massis, Giovanni Papini sau, la noi, Nichifor Crainic, influenți esești religioși. (...) Cioran (prima alăturare a numelor lor e, dacă-mi amintesc bine, din 1957) e un bacovian locvace, care, gardat de raționamente, își domină anxietatea. În schimb, Bacovia iese stors din ea, fizic și intelectual..." Primatul existenței asupra „esenței” este afirmat, discret, pretutindeni și cumva subliminal de către Constantin Călin, dar cu o artă care face ca tot ce e bacovian să devină semnificativ: biografemele sunt atrase de personalitatea poetului precum pilitura de fier de magneții permanenți... Negativitatea bacoviană apare, la capătul celor aproape 400 de pagini, ca o formă de universalitate, dar o universalitate care ne privește pe fiecare în parte și în care intră nu doar „existențialul” sau „ontologicul”, ci și socialul precar sau identitatea națională „periferică”. Întrebându-se, retoric, dacă și în ce condiții va fi uitat Bacovia, diaristul dă un răspuns concludent: „Mai întâi ar trebui să dispară «nebunia» lumii («Greve, sânge, nebulie/Foame,/Plânset mondial»), să nu mai existe dureroase contraste sociale, deșănțarea unora și

umilirea altora. Bacovia va fi uitat când nu vor mai fi motive «de revoltă și de jale», când «mulțimea anonimă se va avea (cu adevărat) în vedere» și, nu în ultimul rând, când România nu va mai fi «o țară tristă, plină de umor». Numai o fericire generală ni-l va putea șterge din memorie, deși nici atunci cu totul. Desigur, chiar și natura va trebui să se schimbe (...). Nimic să nu mai amintească de singurătate, melancolie, plictiseală. Eu nu întrevăd încă posibilitatea realizării acestora. (...) Bacovia (...) e poetul pe care-l aprobi tot mai des cu cât înaintezi în vârstă. Mie așa mi se întâmplă”.

„«Ce tot faci?» Sunt întrebat. Încerc, cu mijloace simple – răspund -, să scriu o carte lungă – lungă cât un roman – dar, sper, nu plictisitoare, despre Bacovia”, notează Constantin Călin către finele „jurnalului” său ce amintește, pe undeva, de unele volume ale lui Livius Ciocârlie (*Caietele lui Cioran* sau *Pornind de la Valéry*). A reușit, iar „mijloacele simple” pe care le invocă vădesc o „simplitate complexă” deloc la îndemâna oricui. O carte splendidă, spectaculoasă fără ostentație, a unui autor căruia nimic din ce-i bacovian nu-i e străin.

Irina GEORGESCU*

Constantin Noica – reperele biografiei și ale operei**

Abstract

Volumul lui Stan V. Cristea despre Constantin Noica semnalează două curențe fundamentale susceptibile de a fi întâlnite, de altfel, la orice scriitor: pe de o parte, dificultatea de a lămurii aspecte din biografia autorului și, pe de alta, greutatea de a completa toate nivelurile de receptare, de la biobibliografii în volume individuale și colective, până la includerea autorului în dicționare, lexicoane, enciclopedii, istorii literare și filosofice, dar și studii, eseuri, articole, cronici dedicate acestuia, alături de corespondență, interviuri și convorbiri. Numai că volumul în cauză reușește în bună măsură să actualizeze o operă destul de laborioasă, căreia i-au fost dedicate mii de studii din 1988 până în 2011, ceea ce dovedește că studiile filosofului rămân în continuare sub lupa cercetătorilor și a recenzenților.

Cuvinte-cheie: Constantin Noica, Stan V. Cristea, biografie, bibliografie, operă industriosoasă

Stan V. Cristea's volume about Constantin Noica signalizes two fundament flaws, which might have been met at every writer. On the one hand, there is the difficulty to lighten several aspects from the author's biography. On the other hand, one has the problems to complete the whole levels of understanding, from individual and commune bio-bibliographies to the writer's inclusion in dictionaries, lexicons, encyclopaedias, literary and philosophic histories, but also in studies, essays, articles and book-reviews, besides correspondences, interviews and dialogues dedicated to him. But the volume we discuss about achieves mostly to actualize an industrious work, which was the subject matter of many studies between 1988 and 2011. These evidences prove that the philosopher studies still remain under the attention of researchers and reviewers

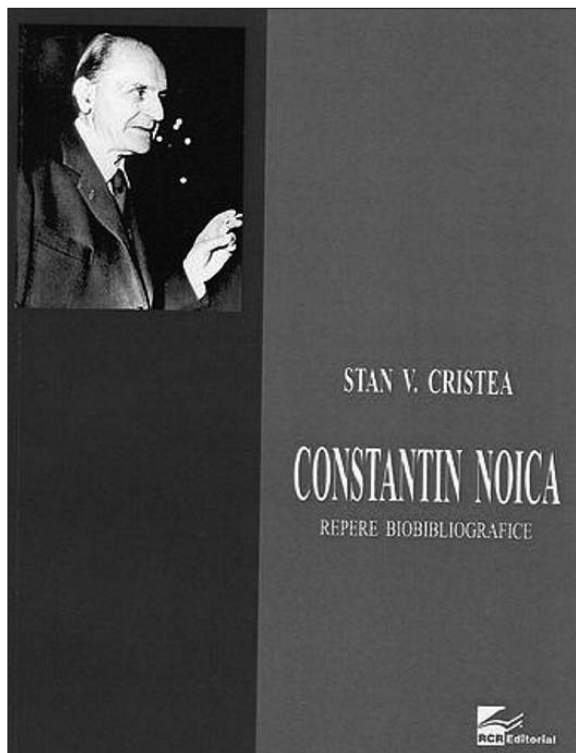
Keywords: Constantin Noica, Stan V. Cristea, biography, bibliography, industrious work

Cartea lui Stan V. Cristea are meritul de a oferi reperele esențiale pentru opera lui Constantin Noica începând cu 1934, an ce coincide cu publicarea eseului *Mathesis sau Bucuriile simple* (Fundăția pentru Literatură și Artă "Regele Carol I"), până în 2011, trecând prin mai bine de șapte decenii de receptare critică și filosofică. Volumul se

află la a doua ediție, aducând la zi coordonatele operei filosofului român care a influențat generații întregi de esești, critici, teoreticieni și gânditori. Noica a fost mentor pentru multe personalități ale culturii române, de la Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Sorin Vieru (Școala de la Păltiniș) până la Alexandru Paleologu, Zigu Ornea etc.

* Faculty of Letters, University of Bucharest. Researcher at Institute of Theory and Literary History „G. Călinescu”, Bucharest.

**Stan V. Cristea, *Constantin Noica. Repere bibliografice*, ediția a doua revăzută și adăugită, București, RCR Editorial, 2011, 556 p.



Demersul autorului încearcă să fie exhaustiv, redând cu acribie datele esențiale ale articolelor și volumelor. Este limpede că o asemenea carte devine o resursă optimă pentru indicarea unor surse sau pentru căutarea rapidă a unor indici. Avem la îndemână datele obligatorii ale unei cărți pentru a ne edifica și pentru a merge direct la surse. Putem găsi astfel, cu ușurință, informații despre volume și extrase originale care poartă numele lui C. Noica, despre extrasele traduse, fragmente de studii, articole și eseuri publicate în crestomații, în volume individuale ori în volume colective.

Alte secțiuni ale volumului vizează in-

terpretări și comentarii filosofice, introduceri și prefețe semnate de Constantin Noica, traduceri prezente în diverse volume și ediții îngrijite de acesta, dintre care semnalăm: René Descartes, *Regulae ad directionem ingenii* (Brașov, 1935); Immanuel Kant, *Despre forma și principiile lumii sensibile și ale celei inteligibile* (București, 1936); René Descartes, *Meditationes de Prima Philosophia* (București, 1937); Nae Ionescu, *Istoria logicii* (București, 1941), urmată de *Metafizica* (1942) și de *Logica* (1943); Platon, *Dialoguri* (București, 1968) etc. Opera recuperată din periodice cuprinde versuri (printre care și cele „Trei poeme filosofice pentru S.”, scrise în august 1971, dar publicate abia în 1988, dedicate Sandei Stolojan), studii, articole, eseuri, cronici și note, pe lângă traduceri și editări de texte din opera lui Immanuel Kant, Alice Voinescu, Alexandru Bogza și Camil Petrescu.

Meritul lui Stan V. Cristea este de a se fi interesat cu meticulozitate de felul cum a fost receptată opera lui Noica, de a găsi materie primă decenii la rând, compartimentată corect, pusă în valoare, ușurând munca celor interesați de creația filosofului. Elementele ce țin de arhitext – prefețe, postfețe, cuvânt înainte, lămuriri, introduceri, note, portrete, însemnări etc. – ajung să redea particularități ale operei pe care le putem urmări în intervenții consistente, cum sunt cele ale Monicăi Lovinescu¹, Arșavir Acterian², Ștefan Baci³, Andrei Pleșu⁴, Sanda Stolojan⁵, Gabriel Liiceanu⁶, Dan C. Mihăilescu, Ioana Pârvulescu, Cristian Bădiliță și alții.

O altă parte semnificativă a ediției se oprește asupra corespondenței filosofului cu Emil Cioran⁷, Vasile Postecă⁸, Horia

1 Unde scurte. *Jurnal indirect*, Paris, Colecția „Limite”, 1978, p. 273-274, 400-402.

2 Portrete și trei amintiri de pușcăriaș, București, Editura Ararat, 1996, p. 112-121, 184-189.

3 Însemnările unui om fără cancelarie. *Evocări*, București, Editura Albatros, 1996, p. 29-31.

4 Chipuri și măști ale tranziției, București, Editura Humanitas, 1996, p. 217-226, 330-331, 374-376.

5 Nori peste balcoane. *Jurnal din exilul parizian*, traducere de Micaela Slăvescu, rev. de Sanda Stolojan, București, Editura Humanitas, 1996, p. 19, 52-54, 74-75, 98, 123-124, 128-130, 147, 154, 162-163, 165-166, 188, 192, 208-212, 228, 246, 262-263, 274-275, 277, 278, 280, 286.

6 „Despre o anume personalitate”, în vol. Gabriel Liiceanu, Alexandru Dragomir, Dan C. Mihăilescu, Andrei Cornea, Andrei Pleșu, Ioana Pârvulescu, Sorin Vieru, Sorin Lavric, *Despre Noica. Noica inedit*, București, Editura Humanitas, 2009, p. 31-47.

7 Emil Cioran, „Lettre à un ami lointain” [Scrisoare unui prieten de departe – adresată lui Constantin Noica], *Nouvelle Revue Française*, Paris, 5, 56, august 1957, p. 193-211.

8 Vasile Postecă, „Exilul către Constantin Noica” [scrisoare deschisă], *America* (Cleveland – S.U.A.), 16, 6 august 1972, p. 5-6.



Stamatu⁹, Mircea Eliade¹⁰, Arșavir Acterian¹¹, Ionel Jianu¹², Adrian Marino¹³, Lucian Blaga¹⁴, Ioana Em. Petrescu¹⁵, Petre Comarnescu¹⁶, Stephane Lupasco¹⁷, Gheorghe Achiței¹⁸ etc. Pe lângă reperele biografiei, ale operei și ale receptării, volumul dedicat operei noicasiene cuprinde și o secțiune generoasă de indici privind opera filosofului și indici de nume. Extrem de meticolos, cercetătorul încearcă la tot pasul să redea textelor lui Noica lustrul potrivit. Dacă știm ce căutăm, găsim rapid indicele volumelor originale și traduse, indicele

articolelor și eseurilor din diferite volume, dar și din periodice, alături de indicele autorilor comentați sau al autorilor care l-au comentat pe filosof.

Diversitatea preocupărilor lui Constantin Noica este surprinsă de Stan V. Cristea în panorama de capitole și subcapitole. O accesare rapidă a secțiunilor demonstrează abilitatea cercetătorului și spiritul analitic al acestuia.

Cu acest volum, încercarea de a ni-l apropia și înțelege pe Noica este tot mai puternică.

9 Horia Stamatu, „Scrisoare unui european: 1944-1974 (I-II)” [scrisoare deschisă adresată lui Constantin Noica], *Drum* (Ciudad de Mexico), 1-2, ian.-iun. 1975, p. 3-7 (I), iul.-dec. 1975, p. 3-7 (II).

10 „Mircea Eliade către Constantin Noica” (I-IV), corespondență, prezentare, trad. și note de Mircea Handoca, *Viața românească*, LXXXV, 6, iun. 1990, p. 66-74 (10 scrisori din anii 1957-1972); LXXXV, 7, iul. 1990, p. 82-88 (8 scrisori din anii 1972-1974); LXXXV, 8, aug. 1990, p. 80-84 (5 scrisori din anii 1974-1975).

11 „Constantin Noica [către] Arșavir Acterian. 1 septembrie (1930 sau 1931)” [scrisoarea lui Constantin Noica adresată lui Arșavir Acterian, încredințată spre publicare de Gabriel Liiceanu], *Euphorion*, 1, 8-9, nov.-dec. 1990, p. 7.

12 Vezi „Corespondența inedită Constantin Noica-Ionel Jianu”, prezentare, îngr. și note de Mircea Handoca, *Viața românească*, LXXXVI-LXXXVII, 1991-1992.

13 Vezi „Corespondență: Constantin Noica-Adrian Marino (I)”, *Tribuna*, IV, 48, 4-9 nov. 1992, p. 5; 49, 11-17 nov. 1992, p. 5, 8.

14 Constantin Noica, „Patru scrisori către Lucian Blaga” [din anii 1936-1956], prezentare de Ileana Ene, *Manuscriptum*, XXV, 1-4, 1994, p. 258-263.

15 Ioana Bot, „O scrisoare inedită a lui Constantin Noica” [adresată Ioanei Em. Petrescu și datată: 7.XII.986, Păltiniș], *Dilemateca*, IV, 32, ian. 2009, p. 78-79.

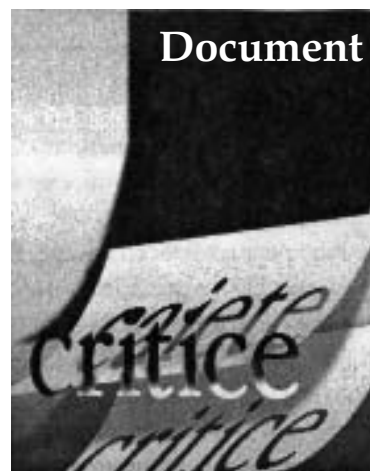
16 Constantin Noica, „Scrisori către Petre Comarnescu” [9 scrisori, din anii 1936-1949], prezentate de Lucian Chișu, *Caiete critice*, 5-6-7 (259-260-261), 2009, p. 72-80.

17 Constantin Noica, „Scrisori către Stephane Lupasco” [35 de scrisori, din anii 1940-1987], prezentate de Oana Soare, *Caiete critice*, 5-6-7 (259-260-261), 2009, p. 81-108.

18 Nicolae Scurtu, „Un estetician sub vremuri – Gheorghe Achiței” [cu 2 scrisori primite de la Constantin Noica, datate 7 ianuarie 1972 și 6 octombrie 1973], *România literară*, XLIII, 6, 11 februarie 2011, p. 14.

Valentin
COȘEREANU*

Jurnalul Junimii



Abstract

Jurnalul Junimii este o parte din activele de la Ipotești din 1974 și este una dintre cele mai prețioase exemplare unice ale Memorialului Ipotești - Mihai Eminescu, Centrul Național de Cercetare. Astăzi el aparține Bibliotecii Naționale de Poezie, o parte componentă a Memorialului Ipotești și este clasificat în categoria Tezaur, în conformitate cu legislația în vigoare. Jurnalul a fost publicat o dată, în 1933, de către I.E. Torouțiu, în Studii și documente literare, vol. IV. (Editura Institutului de Arte grafice Bucovina).

Având o dimensiune de 25 × 35 cm, Jurnalul conține optzeci de două de file. Dintre acestea, cincizeci și șapte au fost scrise de mână de către istoricul A.D. Xenopol (după ce a fost ales secretar al Societății Junimea) care a înregistrat procesele-verbale ale reuniunilor până la șizeci și patru. Jurnalul Junimii conține mărturii ale atmosferei cultural-intelectuale, în care s-au format atâtea personalități ale culturii românești. Istoricul a înregistrat, începând cu ședința întâi de la data de 19 octombrie 1865, până la 13 septembrie 1873. Așadar, pentru un interval de nouă ani se poate reface imaginea asupra Societății Junimea, în așa fel încât, totodată, devine relevant și climatul cultural, intelectual, literar și politic în care s-a format Mihai Eminescu.

În primul rând, membrii Junimii au ajuns la concluzia că pentru a ajunge la producții calitativ superioare, înainte de toate, trebuia pus la punct instrumentul de lucru al creației, limba, în morfologia, sintaxa și ortografia căreia domneau ambiguități majore. Mihai Eminescu avea să aibă rolul hotărâtor întru aceasta, căci într-o vreme când abia se trecea de la alfabetul chirilic la cel latin, când regulile nu erau încă fixate în limbă, Eminescu traduce din Kant, inventând cu genialitate terminologia filozofică românească. Tot el va fi acela care pune bazele limbii noastre moderne, precum și pe cele ale publicisticii. De remarcat sunt puternicile relații și strânsele legături pe care le aveau membrii marcanți ai societății cu reprezentanții culturii germane.

Jurnalul Junimii nu se găsește întâmplător la Ipotești. Mihai Eminescu a participat la două întâlniri: una la 1 septembrie 1873, când citește Egiptul și Sărmanul Dionis. În a doua întâlnire (07 septembrie 1872), poetul citește două poeme: Înger și demon și Floare albastră. Pentru a înțelege la justa valoare aprecierea de care se bucura Eminescu la Junimea, remarcăm faptul că în ședința din data de 6 octombrie 1872 se citesc poeziile lui Eminescu, publicate până acuma. Un lucru rar și de mare apreciere, când poetul era oarecum la începutul drumului. În nota de ședință din 22 septembrie se decide să se dea lui Eminescu subvenția acordată până atunci lui Slavici.

Cuvinte-cheie: Jurnalul Junimii, Eminescu, Memorialul Ipotești, A.D. Xenopol, poeme, povești, subvenție, Viena

Junimea Journal is a part of the Ipotești assets since 1974 and it is one of the most precious unique exemplars of the Memorial Ipotești- Mihai Eminescu National Research Centre. Today

*Researcher, The National Centre of Study "Mihai Eminescu", Ipotești, email: valyosereanu@gmail.com.

it belongs to the National Library of Poetry, a component part of the memorial Ipotesti and it is classified as Thesaurus, according to the law in force. The Journal has been published once, in 1933, by I. E. Torouțiu, in Studies and Literary Documents, vol. IV. (Publishing House of the Bucovina Institute of Graphic Arts).

Having a size of 25×35 cm, the Journal contains eighty two leafs. Of all these, fifty seven leafs were written by hand by the historian A. D. Xenopol, after being elected the secretary of the Junimea Society, who recorded the minutes of the meetings, counted up to sixty four. Junimea Journal contains evidence of the cultural and intellectual atmosphere, in which formed the great personalities of Romanian culture. The historian recorded the minutes since the 19-th of October 1865, until on September 13, 1873. Thus, for a period of nine years the image upon Junimea Society can be recovered and the cultural, intellectual, literary and political climate in which formed Mihai Eminescu became relevant.

First of all, Junimea members have developed the working tools of creation, language, whose morphology, syntax and language spell were ruling by major ambiguities. Mihai Eminescu was to have the decisive role in that, because at a time when rules were not set in language, Eminescu would translate from Kant, inventing with genius the Romanian philosophic terminology, also putting the foundations of modern Romanian Language, as well as those of journalism. To note are the strong relationships the members of Junimea had with representatives of the German culture of the time.

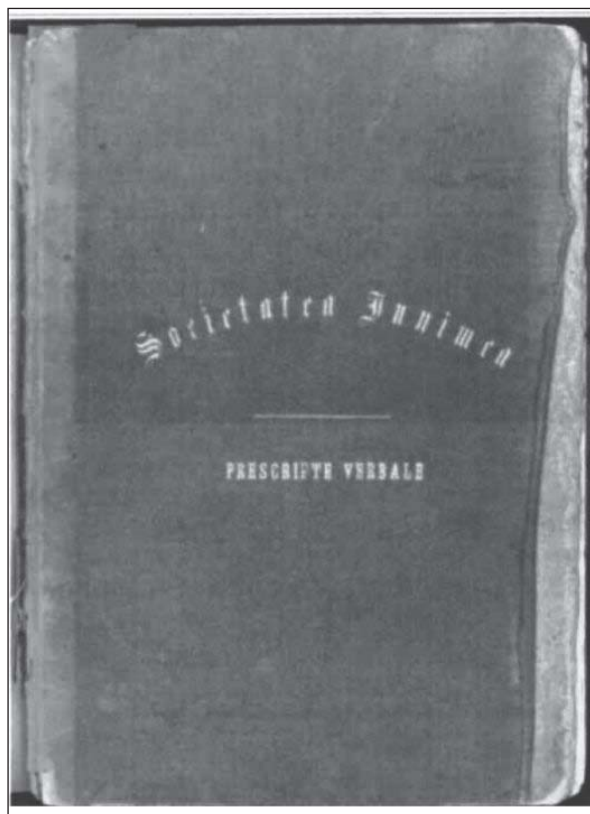
Junimea Journal is not found by chance in Ipotesti. Mihai Eminescu attended two meetings: one on September 1-st 1873, when he read Egipetul and the story Poor Dionysus. In the second meeting (September 7 1872), the poet reads two poems: Angel and Demons and Blue Flower. In order to understand the appreciation Eminescu had enjoyed from Junimea side, we have to note that at the meeting on the 6th of October 1872 all the poems published till then were read – rare thing, because the poet was somewhat at the beginning of his career, at least for Junimists. In the meeting note it is decided for the next meeting, inter alia, to discuss the subsidy to be granted for studies of Eminescu in Vienna. The decision is taken, but in the meeting on September 22, when the subsidy is provided to the poet, as it was provided to Slavici only, for the same purpose, so far.

Keywords: *Junimea Journal, Eminescu, Memorial Ipotesti, A.D. Xenopol, poems, story, subsidy, Vienna.*

Se cuvine să facem mai întâi o descriere „tehnică” a volumului, care iese în întregime la lumină după aproape optzeci de ani. De format 25×35 cm., totalul paginilor acestuia este de 164; file îngălbenite, dar păstrate în cele mai bune condițiuni, dintre care șaizeci și patru sunt scrise. Păstrând regula impusă de Academia Română manuscriselor eminesciene am considerat pagina scrisă orice pagină care are măcar un cuvânt înscris în ea; nu am mers până la pata de cerneală, ca în cazul facsimilării manuscriselor poetului, întrucât, aici nu-și avea rostul.

Cele cinzeci și nouă de procese verbale, corespunzătoare tot atâtor ședințe (indiferent dacă s-au ținut sau nu) sunt

menționate ca atare în document. Cinci dintre aceste ședințe nu se țin din motive care ne scapă: una cu totul incompletă, în care se scrie doar *Ședința din 1*, tăiat cu aceeași cerneală, și – presupunem – de același autor, precum și încă patru, pentru care, fie că sunt menționați doar cei prezenți, fie că se spune unde urma să se desfășoare ședința (respectiv la Maiorescu sau la Pogor). Datele acestor întruniri literare (dar nu numai, așa cum vom vedea în comentariile de față) sunt, în ordine cronologică, următoarele: 18 februarie (la Maiorescu), 14 aprilie, din care aflăm doar că *numărul celor prezenți fiind foarte restrâns (Pogor, Maiorescu, Bodnărescu, Xenopol) ședința nu se ține*, apoi cea din 12 mai (la Pogor), din 19 mai (la



Deținător / Owner	Memorialul Ipotești - Centrul Național de Studii "Mihai Eminescu" - IPOTEȘTI
Nr. inventar / Accession number	424
Tip / Type	Procese verbale
Autor/Emitent / Author/Issuer	Xenopol, A.D.
Material	hârtie
Tehnică / Technique	manuscris
Dimensiuni / Dimensions	25x35 cm; 164 P; 57 scrise
Fișă întocmită de / Record made by	Anițului, Mihaela
Ordin de clasare / Classification order	2454 din 17.07.2008 - Tezaur

Maiorescu), precum și cea din 26 mai (tot la Pogor). Toate din anul 1872. La acestea se adaugă două ședințe (a XII-a și a XIII-a) cu mențiunea că *procesele verbale lipsesc*. Mai aflăm, totuși, că *discuțiunea urmată în ele a fost aceeași ca și în ședința XI*, adică cea anterioară, de marți, 7 decembrie (la Pogor), în care s-a discutat despre *scopul și întinderea societății Junimea*.

Așadar, cele cincizeci și patru de ședințe, câte s-au ținut în total, pe fiecare an în parte, au fost următoarele: în 1865 – paisprezece ședințe; în 1866 – o ședință; în 1871 – nouă; în 1872 – șaptesprezece; în 1872/73 – unsprezece, iar în 1873/74 doar două. Cei mai puțini membrii participanți au fost în 14 aprilie 1872 (patru), iar în data de 12 octombrie, același an, douăzeci și unu. Uzanța era ca de la o vreme să fie menționați membrii obișnuiți ai societății, iar câte un nou candidat, care urma, probabil, să intre și el în componența societății era trecut la invi-

tați. Atunci Xenopol, secretarul ales al societății, trecea în procesul verbal: *6 plus 2 aspiranți*, spre exemplu.

Jurnalul Junimii conține mărturii ale atmosferei cultural-intelectuale, în care s-au format atâtea personalități ale culturii românești, căci *ceea ce a trebuit să atragă de la început pe poet la Junimea este cultura serioasă a celor mai mulți dintre junimiști* (Maiorescu, Negruzzi, Pogor, P.P. Carp, Lambrior, Vârgolici etc.), precum și *nuanța germanistă a studiilor acestora*¹ – afirmă George Călinescu în cunoscuta sa monografie. Procesele verbale sunt scrise de mână istoricului A. D. Xenopol, cu cerneală neagră și cu un scris grăbit, evident, pentru a putea cuprinde în fuga ideilor cât mai multe din problemele discutate.

În urma propunerii lui Melik, făcută în ședința din 29 octombrie 1871, când Maiorescu este ales *reprezentant al Societății în afacerile esteriore* și A. D. Xenopol de secretar,

¹ George Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, Editura Pentru Literatură, 1966, p. 166.

Xenopol își ia sarcina în serios, adună procesele verbale anterioare scrise până atunci pe foi volante, începând cu ședința întâi, din 19 octombrie 1865, le transcrie în jurnal până în data de 19 noiembrie 1871, când se decide a se înființa o condica pentru trecerea resumatului ședințelor. Acesta a continuat să scrie fără regularitate procesele verbale ale ședințelor până la 13 septembrie 1873, ultima dată înscrisă în registru. Așadar, pentru un interval de nouă ani se poate reface imaginea asupra societății *Junimea*, în așa fel încât, totodată, devine relevant și climatul cultural, intelectual, literar și politic în care s-a format Mihai Eminescu.

Unicatul ipoteștean oferă nebănuite trepte de cunoaștere; fără el, am fi fost astăzi infinit mai săraci în cunoașterea multiplelor aspecte care se desprind din lectura acestor procese verbale - veritabile documente de epocă - și revelate în toată plenitudinea realismului lor: fără mistificări și fără literaturizări, așadar, perfect credibile. Astăzi, când masoneria a devenit, dintr-o societate secretă, într-una discretă se știe că *Junimea* era masonică prin excelență, că avea aceleași structuri ale masoneriei universale și că se conducea după aceleași reguli.

Ca și pașoptiștii, dealtfel - numai că pe un plan mult mai avansat - junimiștii au avut un rol covârșitor atât în viața socială cât și în cea culturală și artistică. Având studii făcute în străinătate, păstrând legătura cu nume remarcabile ale vieții social-culturale ale Europei din vremea aceea, junimiștii aveau avantajul de a fi la curent cu tot ceea ce se întâmpla în Occident, dar mai ales la Viena, Berlin și la Paris, adică atât în capitalele emblematice ale imperiului, dar și, prin tradiție, în capitala culturală a Europei, în care *junimea* română, se simțea *ca acasă*. Ajutându-se între ei, după aceleași reguli amintite mai sus, nu numai pe plan intern, dar și pe cel extern, accesul junimiștilor la înalte funcții și demnități în stat era oarecum la ordinea



zilei. Așadar, *Jurnalul Junimii* este, fără să-și propună, o veritabilă frescă a societății de după 1850.

Societatea *Junimea* se înființa pe la finele anului 1863. Din *Albumul Societății Junimea*, publicat de același I. E. Torouțiu² în 1933, reiese că aceasta a luat ființă având cinci membrii fondatori: Titu Maiorescu, Theodor Rosetti, Vasile Pogor, Iacob Negruzzi și Petre P. Carp. Tot în album apare menționat faptul că *epoca fondării Junimei* este luna octombrie 1863, deși printr-o expresie eludantă, Iacob Negruzzi spune în amintirile sale că *originea societății se pierde în noaptea timpurilor*.³

Junimea ieșeană nu era de neglijat nici ca număr de membrii, căci în 1864 activau unsprezece membrii (inclusiv membrii fondatori), iar în 1865 sunt primiți alți șapte-sprezece. Albumul a luat ființă în aprilie 1878. Din 1865 până în iunie 1885, când

2 I. E. Torouțiu, *Studii și Documente Literare*, vol. IV, *Junimea*, București 1933, Institutul de Arte Grafice Bucovina, pp. 313-320, inclusiv facsimilele.

3 Iacob Negruzzi, *Amintiri de la «Junimea»*, Editura Cartea Românească, București 1939, p. 7.



apare înscris ultimul, un anume Gh. Marcu din Tăcuta, Vaslui, societatea avea în total 111 membri, ceea ce nu era deloc de neglijat. Nemaivorbind de faptul că la aceștia se adaugă încă cinci membri noi din București (între care Marghiloman sau D. Laurian), precum și patru din Iași.

Trecând în revistă membri societății înscriși în album regăsim în el nume sonore ale vieții politice, dar mai ales culturale și artistice ale vremii: Vasile Alesandri, Dimitrie Rosetti, Samson Bodnărescu, Teodor Cerchez, Miron Pompiliu, Vasile Burlă, Ștefan G. Vârgolici, Alex. D. Xenopol, Mihai Eminescu, Gheorghe Panu, Alexandru Lambrior, Vasile Conta, Ioan Slavici, Ion Creangă, Alex. A. Beldiman, Teodor Burada, Gheorghe Scheleti, Alexandru Șutu, Petru Missir, A. I. Philippide, A. C. Cuza, V. A. Urechia, Hajdeu și A. Vlahutza.

Așadar, primele 15 procese verbale, pe care Xenopol le găsește pe foi volante, le copie ca atare în jurnal. Până la data de 13 octombrie 1871, când, pentru autentificare apare iscălitura lui Xenopol, nici un proces verbal nu este iscălit, cu excepția primului,

în care iscălește, tot la sfârșit, Maiorescu. Ședința se ținea la Pogor. Nici Xenopol nu iscălea toate procesele verbale din jurnal, deși erau scrise toate de mâna lui. Indiferent dacă ședințele s-au ținut sau nu, nouă dintre ele nu sunt iscălite și anume, cele din următoarele date: 18 februarie, 12, 19, 26 mai, 5, 6, 13, 21 și 28 octombrie, toate din 1872.

Pornind de la preocupările prozaice ale societății (cotizații, închirierea unui local pentru tipografie, dar și a tipografiei ca atare, discutarea ocupației fiecărui membru, până la vinderea tipografiei etc.), preocupări întâlnite în ședințele din 19 octombrie, 16 noiembrie 1865 și 13 octombrie 1871, procesele verbale aduc mărturia unei societăți moderne, care – după *Dacia literară* – continua, desăvârșind, unele dintre cele mai serioase probleme de literatură, limbă și cultură națională. Prin urmare, în ședința din 19 octombrie 1865, ținută acasă la Pogor, unde sunt prezenți doar cinci membri marcanți ai societății (V. Pogor, N. Schiletty, L. Negruzzi, I. Negruzzi și Maiorescu), în vederea susținerii noii tipografii, de care *Junimea* avea nevoie ca de aer *s'a decisu* [s.n.] *cotisațiuni mensuale* în felul următor: Maiorescu și Pogor câte 15 galbeni, Carp 10, Th. Rosetti 5, Sciletty 4, iar restul câte 2 galbeni. În total 61 de galbeni pe lună.

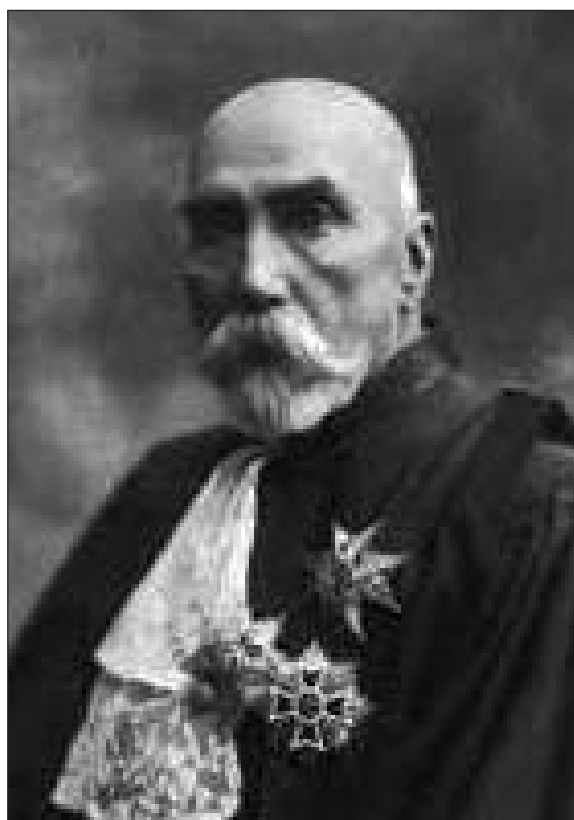
De remarcat faptul că cei cinci junimiști menționați mai sus, participanți la ședință iau deciziile și pentru ceilalți (Teodor Rosetti, P. Carp, Mandrea, Culiano, Niculeanu și G. Racoviță), care nu sunt prezenți; dovadă că nu se jucau și că odată intrat în „jocul” societății, el trebuia jucat după reguli prestabilite, nu după bunul plac al unuia sau altuia dintre membri. Se menționează faptul că – semnificativ altfel – tipografia va fi închiriată *la Strada Mare*, că pentru întreținerea ei se va angaja un *dirigentu tehnicu*, iar cu supravegherea lucrărilor tipografiei se vor ocupa, pe rând, fiecare din membrii societății, începând cu Maiorescu însuși. Ce era de fapt cu această tipografie aflăm din volumul al III-lea al studiilor și documentelor publicate de Torouțiu: un nepot al lui Pogor, Casu, un tânăr basarabean prosper, *voind a inavuți*

Basarabia cu o tipografie Romana ce cumperase de la Paris, guvernulu muscalescu i refusi deschiderea tipografiei și elu dedică tipografia sa societăței noastre – drept pentru care, peste numai câteva săptămâni, va funcționa o noua tipografie în Iassi sub numele «tipografia societăței Junimea»⁴.

În același scop, tot în această ședință se ia hotărârea următoare: tipografia va lucra pentru bani ori ce comandă ce i s'aru face, fără să-și ia răspunderea pentru conținutul celor tipărite. Oameni pragmatici, junimiștii menționează în mod expres că din venitul tipografiei se vor tipări cele hotărâte de societate, dar se vor înapoia și membrilor cotizanți banii, în funcție de procentul cu care au contribuit pentru achiziționarea ei. Mai târziu, ședința din 13 octombrie 1871 se ocupă numai de problema vinderii acestei tipografii. Se deliberează și se ia hotărârea ce datorii să se plătească din banii câștigași după vânzare. În acest sens se scrie un proces verbal care va rămâne în original în hărțile societății.

Referitor la ședința din 16 noiembrie 1865 se decide ocupația fie cărui membru a societății; nu știm dacă e vorba de ocupația literară sau de funcțiile îndeplinite în cadrul organizației mai sus pomenite. Se vorbește, totuși, de întâietatea publicării cărților școlare. Așa cum vom vedea, tipografia a avut un rol covârșitor în promovarea culturii în general, dar și a învățământului, în special.

Cam acestea erau preocupările pragmatice ale Junimii; sigur că vor fi fost și altele, dar semnificativ în acest sens este faptul că preponderența activităților junimiste este de cu totul altă natură. Ea ține de sistematizarea unei culturi în integralitatea ei. Astfel, în vederea tipăririi unei antologii de poezie românească, propusă și discutată în 19 octombrie 1865, junimiștii vor citi, de aici încolo, tot ce se scrisese în domeniu până la acea dată: Văcărescu, Conachi, Donici, Bolintineanu, Alecsandri, C. A. Rosetti, Nicu-leanu, Crețeanu etc. În acest fel, ei realizează o privire nu numai retrospectivă, dar



și o critică severă, dar obiectivă asupra a ceea ce s-a scris până atunci în literatura română.

Întorcându-ne la utilitatea tipografiei, în aceeași ședință din 19 octombrie se hotărăsc următoarele: mai întâi a publica gratis toate manuscrisele originale Române, după o prealabilă selectare de către un comitet ales din rândul membrilor societății; apoi de a publica cărți de școală cu prețul cel mai mic posibil, de a republica [...] edițiuni critice și portative și, în sfârșit, de a tipări Testamentul cel nou cu litere latine atât portativu câtu și în formatu mare pentru biserici. Sunt decizii grele, adânc cumpănite și strict necesare pentru revigorarea unei culturi. Ambițiile junimiștilor erau unele dintre cele mai mari pentru nația română. Evident că nu toate au putut fi realizate, dar lecturarea înaintașilor – spre exemplu – a creat premisele pentru studiul fundamental al lui Maiorescu, *O cercetare critică asupra poeziei române de la*

⁴ Iacob C. Negruzzi către Al. Gregoriady-Bonachi, 17/29 sept. 1865, în *Studii și Documente Literare*, vol. III, p. 348.



1867, poate întâiul făcut cu metodă, obiectiv argumentat și tratat științific.

Junimiștii nu au neglijat nici poezia populară. În ședințele anului 1871 au fost citite în mai multe rânduri astfel de producții: se discută *asupra literaturii comice populare* – cu ocasiunea cetirii unei colecții de proverbe și ziceri adusă de D-lu Bodnărescu (5 noiembrie); se citesc din nou *poesii populare din Transilvania trimise de N. Petru, din care se face o alegere pentru a se tipări în «Convorbiri»*. Într-adevăr, în *Convorbiri literare*, VI din anul următor apare tipărită (paginile 303-305) legenda (originală) *Duhul cel rău*. În 26 noiembrie se citesc poezii populare culese din Bucovina (Putna).

Mai sunt cazuri, așa cum era firesc la o societate respectabilă să mai fie respinse unele producțiuni. În ședința din 31 decembrie, spre exemplu, Xenopol notează: *mai multe poesii de autori anonimi se resping*. Or fi fost, totuși, poezii populare? E greu de spus, întrucât în altă ședință se folosește același termen pentru o producție cultă: *se cetesce o poezie de autor anonim (elev din clasa III)*, cu propunerea de a fi încurajat în

Convorbiri literare, fără să fie publicat. Prin urmare, în revista amintită din 1 februarie 1872, V, p. 375 apare, într-adevăr încurajarea: *A. M. I. Iași. Puteți face încercări, dar sunteți încă pre teneru pentru a aspira la publicitate*. Altă dată Alecsandri citește un articol despre *Povestea vorbei* de Anton Pan.

Așadar, preocuparea junimiștilor nu se oprește numai la citit poezii populare ca atare, ci se fac observații critice asupra lor. Junimiștii nu s-au limitat, însă, la a cerceta, constata și critica producțiile dinaintea lor. Cu ajutorul revistei *Convorbiri literare*, ei și-au exprimat opinii și au imprimat direcții, iar creațiile populare valoroase citite în cenaclu au văzut și ele lumina tiparului. Mai mult, membrii societății, în frunte cu mentorul acestora, Titu Maiorescu, au realizat faptul că, pentru a ajunge la producții calitativ superioare, înainte de toate, trebuia pus la punct instrumentul de lucru al creației, limba, în morfologia, sintaxa și ortografia căreia domneau ambiguități majore.

Mihai Eminescu avea să aibă rolul hotărâtor întru aceasta, căci într-o vreme când abia se trecea de la alfabetul chirilic la cel latin (perioadă care a durat aproximativ zece ani), când regulile nu erau încă fixate în limbă – așa cum reiese clar din mai multe precese verbale pe care le vom comenta mai târziu –, Eminescu va traduce din Kant, inventând cu genialitate terminologia filozofică românească. Tot el va fi acela care pune bazele limbii noastre moderne, precum și pe cele ale publicisticii, așa încât oricât s-ar chinui unii dintre contemporanii noștri *să-l bage în debara* (culmea!), pentru a intra și noi, românii, în Europa, ni se pare un act de înaltă trădare, iar chemarea academicianului Eugen Simion în instanță, pentru simplul motiv că a realizat facsimilarea manuscriselor Eminescu (a treia întreprindere în lume după italieni și francezi pentru Leonardo da Vinci și Paul Valéry!), făcută la standarde tehnice de ultimă oră – pare să fie dezideratul timpului; acela că primatul culturii a devenit sfârșitul interesului guvernanților noștri de astăzi.

Preocupările de ortografie și de limbă, așa cum ni le relevă documentul în cauză, erau constante și vaste, cu argumente pro și

contra, ceea ce-i distanța semnificativ pe junimiști de tot restul dascălilor și profesorilor, care predau mecanic după manualele *onor ministeriului*, căci la *Junimea*, actul de cultură primează.

În ședința din 26 octombrie – așa cum s-a văzut – se pune problema imprimării documentelor istorice originale reprezentative. Discuțiile asupra ortografiei române, așa cum se remarcă în procesul verbal din 5 noiembrie 1865, devin, pe măsură ce trece timpul, mai clare. La ședința de vineri, 19 noiembrie 1865 se adoptă ideile generale despre scrierea românească cu litere latine. Se lecturează mai întâi tratatul *de scrierea română de Maiorescu (partea I principiul generalu)*. În ședința următoare (23 noiembrie 1865), Maiorescu va continua cu *partea paleografică* a tratatului, iar în cea din 3 decembrie, criticul va încheia *critica fonetismului și etimologismului*. Discuțiile și dezbaterile devin din ce în ce mai aprige, se produc critici pro și contra, câștigând opiniile celor care susțin argumentațiile cele mai plauzibile, căutându-se mai cu seamă *puncturi de conciliațiune*. Mai mult, în data de 24 decembrie 1871 se hotărăște o ședință separată, la Iacob Negruzzi, în *sara de 5 ianuarie (miercuri) pentru a se înțelege asupra acestui punct*, adică acela în *chestia ortografică*, evident, cu participarea lui Burlă, Paicu, Vârgolici și Xenopol.

Totuși, unele rezultate, deloc de neglijat vor fi prezentate societății pe 31 decembrie 1871. La această reuniune s-au fixat câteva reguli ortografice, dintre care unele sunt valabile și astăzi. Ulterior, la 24 martie 1872, Burlă citește în fața membrilor societății *Critica ortografiei impusă de minister*, ajungându-se la următoarele concluzii: *se atinge [...] libertatea învățământului; gramatica nu este afacere de administrație, deci nu ține de competența consiliului permanent (!); este în contra usului public, [...] ba chiar în contra Academiei*, ajungându-se la concluzia că este *ortografia unui om*, adică aceea impusă de Heliade. De altfel, Burlă publică în *Convorbiri literare* din 1 iunie 1872 (VI, pp. 41-48) un articol intitulat: *Contra ortografiei impuse școalelor române de Ministerul Instrucțiunii Publice*, ortografie într-adevăr abe-



rantă, așa cum sunt și astăzi mare parte din hotărârile făcute „pe genunchi” și date de ministere. (Grea moștenire am primit).

Așadar, junimiștii, în fața unor aspecte culturale însemnate au luat atitudine, impunând teorii și direcții noi, iar *Convorbirile literare* a fost tribuna lansării acestora, așa încât, preocupările societății se dezvoltă pe o arie vastă, diversificată, convergând spre revigorarea literaturii și culturii naționale.

Așa cum au procedat junimiștii în vederea tipăririi antologiei de poezie, lecturând tot ceea ce se scrisese până la ei, la fel au procedat și cu traducerea din limba latină. După o certetare prealabilă, membrii *Junimii* ajung la concluzia că tot ce s-a întreprins în acest domeniu este nu numai insuficient, dar și fără har, astfel încât, în ședința din 16 noiembrie 1865, ținută la Maiorescu, Negruzzi, Schelitti și Mandrea sunt însărcinați cu traducerea unei *Istorii vechi* și aceasta *până la finele lui 1866*. Mandrea urma să traducă din Iulius Caesar, iar Maiorescu din Fedru și Pliniu (*Epistole*). M. Străjanu va citi în ședința din 15 septembrie 1872 părți din traducerea *Eneidei*



lui Vergiliu, iar Vârgolici traduceri din Anacreon.

Nici traduceri din franceză și germană nu sunt neglijate: André Chénier (Vârgolici, ședințele din 29 octombrie și din 19 noiembrie 1871), pamfletul *Napoleon-le-Petit* de Victor Hugo (V. Pogor, ședința din 3 decembrie 1871), Lamartine (Vârgolici, ședința din 24 decembrie 1871); Maiorescu citește ședințe în șir traduceri din aforismele lui Schopenhauer, precum și din tratatele acestuia, *Despre onoare* și *Despre glorie*, toate publicate mai apoi în *Convorbiri*.

O altă preocupare – una dintre cele mai de seamă ale junimiștilor –, așa cum dealtfel reiese și din jurnal a fost învățământul, despre care membrii societății spuneau că este baza oricărei evoluții culturale. (În zilele noastre, lucrul acesta s-a uitat și el de mult). După o nouă analiză, junimiștii au încurajat – având la dispoziție și tipografia –

alcătuirea și tipărirea manualelor școlare. Un rol benefic l-a jucat, în acest sens, institutorul Ion Creangă, încurajat mai târziu de prietenul său, Mihai Eminescu, mai ales în epoca revizoratului școlar al poetului. În acest sens este grăitor procesul verbal al ședinței din 26 octombrie 1865, când se hotărăște și imprimarea autorilor latini pentru gimnaziu.

Pentru răspândirea culturii, junimiștii nu s-au rezumat doar la alcătuirea și editarea manualelor școlare: *întâia formă de manifestare publică a Junimii au fost prelecțiunile populare începute în februarie 1864 și continuate vreme de 17 ani, până în 1881, de conținut variat între 1864-1874, ciclic până în 1874 și referitoare la cultura și istoria națională mai departe*⁵. Mărturie stau în jurnalul *Junimii* procesele verbale din 12 noiembrie 1865, 28 decembrie, același an, când se discută asupra unui program al lucrărilor societății, 4 ianuarie 1866 și 25 decembrie 1871. Rezultatele sunt concrete și de netăgăduit. Temele mari ale prelegerilor s-au fixat mai întâi în ședința din 12 noiembrie 1865. Spicuim din ele: *Idealismu grecu* (Platon) de Maiorescu, *Cetățeanul Romanu* (Regulus) - Mârzescu, *Creștinismul politicu* (grig. VII) - I. Negruzzi, *Arta Italiană* (Michel Angelo) - Pogor, *Geniul Francesu* (Voltaire) - Mârzescu, *Goethe Schilety*. Ședința din 21 ianuarie va relua și înnoi tematica prelegerilor populare cu *Elemente de educație*. Cert este că Mihai Eminescu însuși, la 14 martie 1876 a ținut o prelegere, înaintea căreia – așa cum susțin unele mărturii ale contemporanilor – încerca să-și tempereze emoțiile, prelegere intitulată *Influența austriacă asupra românilor din Principate*⁶.

Progresiv, *Junimea* capătă individualitate și aria preocupărilor se lărgeste: se discută asupra viitorului politic al țării și asupra mai multor necesități de prim ordin în reformele interioare (ședința din 31 martie 1872), asupra cosmopolitismului și naționalității (12 octombrie 1872); se fac rezuma-

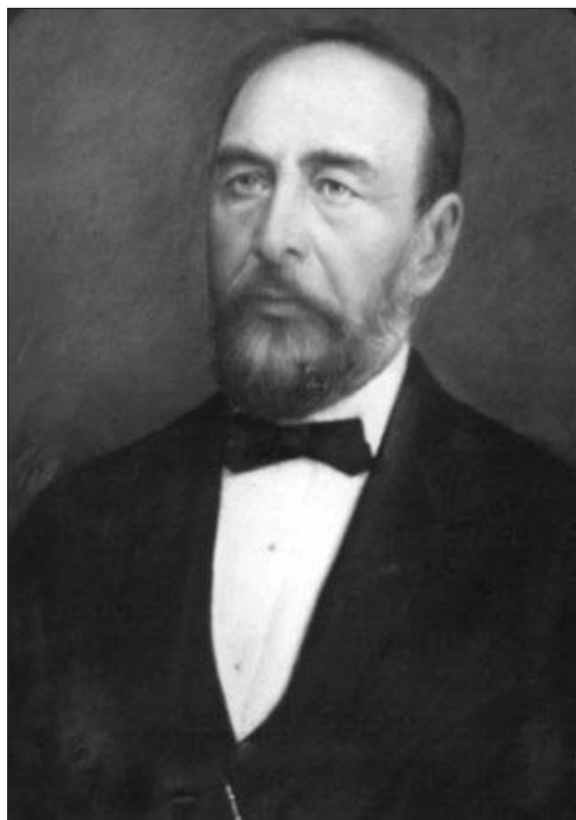
⁵ *Istoria literaturii române*, vol. III, Editura Academiei Române, București, p. 201.

⁶ Mihai Eminescu, *Opere*, vol. IX, Editura Academiei Române, București 1980, pp. 163-173.

te ale ziarelor stăine (cum sunt cele din 7 și 21 aprilie 1872): *se decide ca fie care să le dea în scris pentru ca să se facă din ele un dosar (!)*, iar lucrul se întreprinde sistematic, nu după ureche cum s-ar crede/face astăzi: fiecare membru să se inscricioneze cu cetirea unor foi, dând samă în fie care ședință. Spicuiri dintre ele: Maiorescu, *Revue des Deux Mondes* și *Allgemeine Zeitung*, I. Negruzzi, *Die Gegenwart* și *Im neuen Reich*, Vârgolici, *Revue Contemporaine*, iar N. Gane, *Journal de débats*. Xenopol cetește un articol statistic asupra mișcării ideilor în România, iar la ședința din 28 aprilie 1872 se naște o discuție asupra Evreilor în contextul practicilor industriale ale vremii.

Cât de deschiși erau junimiștii la nou o spune chiar faptul că la 1871 ei pun problema condiției femeii în societate, discutându-se *asupra educațiunei femeilor și asupra defectului radicalu al acesteia care este lipsa de a deprinde să gândească...*, lucru care ne aduce aminte de faptul că prejudecăți existau chiar și în mediul universitar vienez, întrucât femeilor li s-a dat voie să studieze filozofia abia din 1897, iar decanul aceleiași facultăți susținea cu tărie că femeile au creierul mai mic decât bărbații. (!)

Nu se poate ignora preocuparea societății în vederea alcătuirii și apoi tipăririi unui dicționar – problemă discutată în ședințele din 7 și 13 septembrie 1873 –, aspect trecut în sarcina mai multor junimiști de frunte: Maiorescu, Vârgolici, Culianu, Tassu, M. Pompiliu, Xenopol, Burlă, Panu și Lambrior. Nu sunt deloc de neglijat subvențiile care se dădeau - nu pe ochi frumoși, ci pe merite reale - unora dintre junimiști (Tiron, I. Slavici), în general pentru studii în străinătate, stipendii discutate și aprobate în aceeste ședințe. Lui Eminescu i se aprobă *subvențiunea* spre sfârșitul ședinței din 7 septembrie, ținută la Pogor, după ce poetul citise *Înger și demon*, precum și *Floare albastră*. Apoi, în ședința din 22 septembrie *Se decide ca să se dea lui Eminescu subvențiunea acordată până acuma lui Slavici*. Se știe că pentru



aceasta, Maiorescu a plătit, așa cum nu se cuvenea. Nimic nu e nou sub soare. Ajutorul acordat renumitului filozof Ludwig Andreas Feuerbach, *care la sfârșitul vieții sale fu lovit de o mulțime de nenorociri și care l-au adus în totală stare de ruină materială*⁷ i-au asigurat o existență decentă timp de doisprezece ani. Aceasta se datorează și *Junimii* ieșene, așa cum se constată în procesul verbal din data de 21 ianuarie 1872; de remarcat puternicile relații și strânsele legături pe care le aveau membrii marcânți ai societății cu reprezentanții culturii germane.

Deviza junimiștilor, *intră cine vrea, rămâne cine poate* a generat multe talente, căci ironia, sarcasmul și replica spontană erau la ordinea zilei (adesea greu de suportat), stârnind câteodată hazul unanim, ca în ședința din 31 decembrie 1871: *se cetește o poezie «gramaticală» de Soroceanu, respinsă în mijlocul celor mai mari risete a*

7 I. E. Torouțiu, *Studii și Documente Literare*, Junimea, vol. IV, p. 465 (Note)



membrilor societății. Câtă responsabilitate și curaj trebuia să ai spre a citi la *Junimea* o spune Eminescu într-o scrisoare către Negruzzi: *Spun drept că n-aveam de gând a mai tipări versuri. Această cură radicală de lirism o datoream Junimii din Iași, căci desigur că pentru convulsii lirice râsul e mijlocul cel mai bun și ... cel mai rău. Atârnă adică totdeauna de valoarea ce este-n ele și de valoarea ce le-o dă autorul*⁸.

În paralel cu aceste preocupări, membrii societății produc lucrări originale în mai toate domeniile importante ale culturii, cu preponderență în cel literar, istoric și filologic. Acum își citește Alecsandri *Pastelurile*, toate primite cu mare aprobare a societății (ședința din 3 decembrie 1871), Costache Negruzzi *Copiile după natură* (ședința din 3

decembrie 1871), Samson Bodnărescu poezii și lucrări dramatice (4 februarie 1872), Ion Slavici *Zâna zorilor* (3 martie 1872), Titu Maiorescu *Direcțiunea nouă*, partea a doua (2 iunie 1872) și tot acum se citește în mai multe ședințe *Istoria critică* a lui B. P. Hașdeu. Xenopol citește și el începutul unui studiu asupra lui Herodot în raport cu istoria noastră. Mai mult, preocupările lor sunt duse atât de departe în latura teoretică încât ajung să teoretizeze asupra unei originale împărțiri a artelor: *o nouă împărțire a estetice, după materialul artelor în arte reale (arhitectura, sculptura) care întrebuițează înseși materia și ideale (musica, pictura, poesia) care întrebuițează însușiri ale materiei*.

În fine, *Jurnalul Junimii* nu se găsește întâmplător la Ipotești. Mihai Eminescu, așa cum se știe este prezent la mai multe ședințe, mai ales după ce-l aduce cu el și pe Creangă, care va debita cu spontaneitate din așa zisele *țărăanii*, înspre marele haz al societății. Din *Amintirile*⁹ lui G. Panu reiese că după ședințe, poetul, însoțit de povestitor se distanța de junimiștii „spilcuiți”, care poposeau de obicei în localuri selecte, în centrul orașului, pe când aceștia doi luau drumul vreunei cârciumi din mahalalele Iașilor, unde stăteau în tihnă și vorbeau de-ale lor, nestingheriți de nimeni și fără etichete scorțoase.

Eminescu este prezent în jurnal la două dintre ședințe: odată în data de 1 septembrie 1873, când citește *fragmente din Diorama și anume Egiptul și începutul Evului de mijloc*. Apoi citește *novela sa Sermanul Dionisie*¹⁰. Cât vor fi înțeleș și junimiștii la o primă lectură nuvela e greu de spus, întrucât comentariile făcute de Pogor și Maiorescu sunt că *sfârșitul și modul deslegării nu corespunde cu caracterul întregii scrieri*. Cu toate acestea, nuvela *Se primește pentru a se tipări*.

E posibil ca Eminescu, după obiceiul cunoscut să fi prezentat cenaclului junimist

8 Mihai Eminescu, *Opere XVI. Corespondență*, Editura Academiei Române, București 1989, p. 348.

9 G. Panu – *Amintiri dela «Junimea» din Iași*, București, Editura Societății Anonime pe Acțiuni *Adevărul*, 1908.

10 Scrisă la Viena prin mai 1871- august 1872. A fost publicată în *Convorbiri literare*, VI, nr. 9 din 1 decembrie 1872, pp. 329-340. Din cele 35 de pagini ale revistei, 24 din ele sunt ocupate de nuvela lui Eminescu precum și de povestea lui Slavici, *Florița din codru*. Va fi publicată în volum în 1890.

o primă variantă, ca apoi s-o fi corijat și în funție de observațiile făcute. Era la începuturi, când îi scria lui Nerguzzi: (Viena, 6 feb. '871) *Mă mir de ce mai cereți autorizarea mea întru suprimarea strofelor rele când eu v-am dat-o de mult cu atâta încredere și, vă asigur, cu atâta bucurie. Ștergeți numai, pentru că nu sânt înamorat deloc în ceea ce scriu; știu numai prea bine că chiar ce rămâne neșters nu-i de vo samă deosebită*¹¹. Se vede că toți procedau așa la tinerețe, căci în aceeași scrisoare poetul dă o încuviințare și pentru prietenul său, Ion Slavici, în același sens, despre care spune că asemenea vă autorizează pe deplin pentru orice schimbare sau supresiune ați găsi de cuviință¹².

Mai târziu, în epoca maturității și responsabilității sale artistice, îi va scrie aceluiasi Negruzzi în cu totul alt fel, sătul probabil de greșelile frecvente care apăreau în publicațiile (chiar literare!) ale vremii: (București, 9-23 februarie 1878) *Deci trimit această coală de versuri, făcând trei rugăminți cât se poate de stăruitoare, a căror împlinire voi privi-o totdeauna ca un deosebit semn de prietășug* 1° *Să nu se schimbe nimic din ceea ce am scris, căci, îndată ce ies tipărite cu iscălitura mea, răspunderea greșelilor mă privește pe mine;* 2° *să se tipărească tuspătru deodată;* 3° *să nu aibă, în marginile puținții, nici o greșală de tipar*¹³.

Cea de-a doua ședință la care a citit Eminescu este cea din 7 septembrie 1872, unde sunt prezenți: Pogor, Maiorescu, I. Negruzzi, N. Ganea și Tassu. Aici D. Eminescu cetește două poezii: *Ănger și Demon* și *Floare albastră*, care ambele se primesc și care



apar, dealtfel, tipărite în *Convorbiri literare* din anul următor, 1873, VII, pp. 16-18. Pentru a înțelege la justa valoare aprecierea de care se bucura Eminescu (D. Eminescu, adică Domnul!...) la Junimea, remarcăm faptul că în ședința din data de 6 octombrie 1872 se ceteșc pesiile lui Eminescu, publicate până acuma. Un lucru rarism și de mare apreciere, când poetul era oarecum la începutul drumului – cel puțin pentru junimiști.

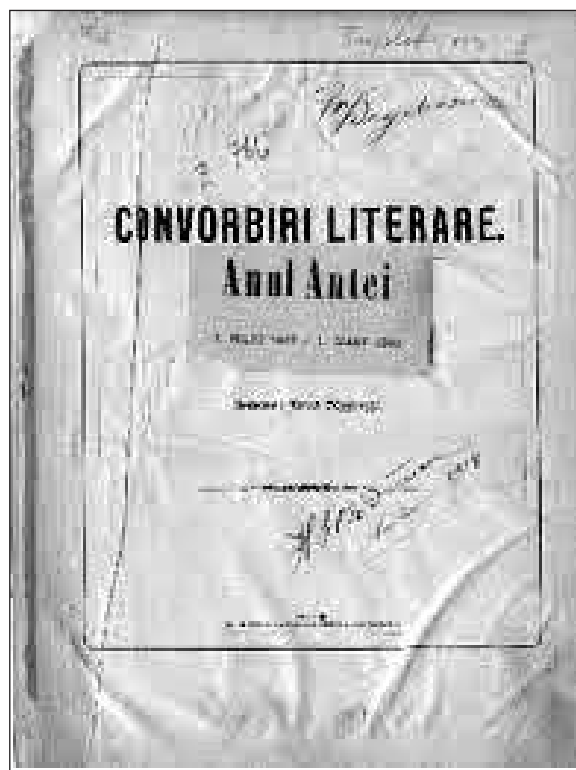
Redăm, aşadar, tiparului după aproape optzeci de ani de la întâia sa tipărire, acest prețios document facsimilat la aceleași standarde ca și manuscrisele Eminescu, pentru a ilustra cât mai fidel atmosfera epocii –, cu transliterarea exactă a textului scris de mâna lui Xenopol –, având conștiința că împlinim un act cultural autentic și cu bucuria că ideea a fost îmbrățișată cu cel mai înalt grad de interes de către academicianul Eugen Simion.

Notă: Citatele din Jurnalul Junimii sunt trecute în text ad literam, fără trimiteri la pagină, în subsol – așa cum s-a procedat cu celelalte –, lucru motivat de faptul că ele se găsesc în facsimil cât și în textul transliterat.

11 Mihai Eminescu, *Opere XVI. Corespondență*, Editura Academiei Române, București 1989, p.38.

12 *Idem*.

13 Mihai Eminescu, *Opere XVI. Corespondență*, Editura Academiei Române, București 1989, p. 348.



Copii de pe procesele verbale a sedintelor societății Junimea câte s'au mai gasitu din anii trecuți, pana la 13 Oct. 1871 de cându cu începerea an. VII a Societatii s'a decisu a se înființa condica de față pentru inscrierea proceselor verbale (vedi pag.)

Sedința I-a a Societății Junimea

19 Octomvrie 1865

(la V. Pogor)

Prezenti: V. Pogor, N. Schilety, L. Negruzzi, I. Negruzzi, Maiorescu. (5).

Pentru susținerea tipografiei puse la dispozițiunea societății Junimea, s'a decisu cotisațiuni mensuale și anume

Teodor Rosetti să contribue cu... 5 # pe lună

P. Carp..... 10 #

Pogor..... 14 #

Schilety 4 #

L. Negruzzi..... 2 #

I. Negruzzi..... 2 #

Mandrea..... 2 #

Culiano..... 2 #

Niculeanu..... 2 #

G. Racoviță..... 2 #

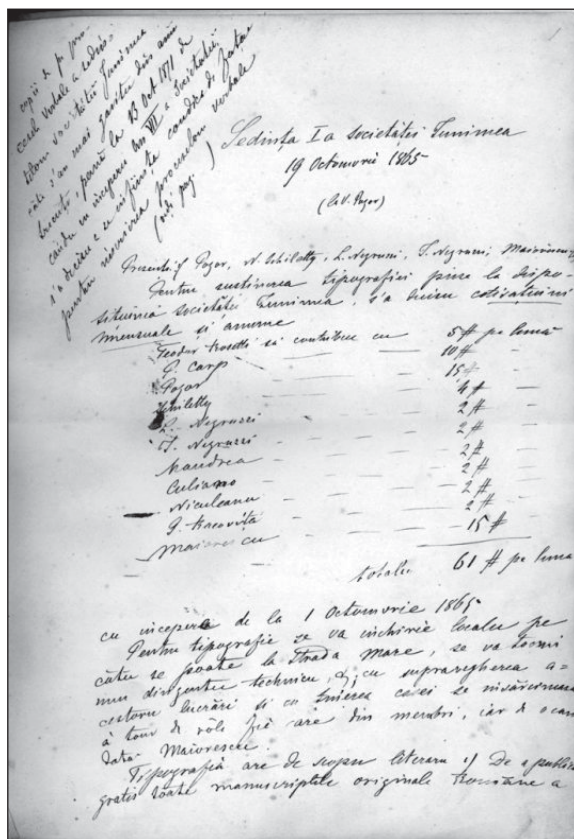
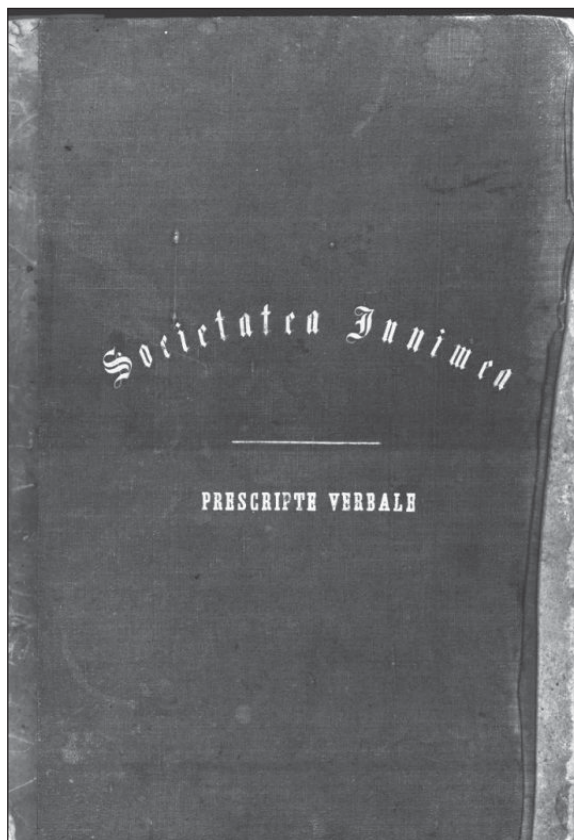
Maiorescu..... 15 #

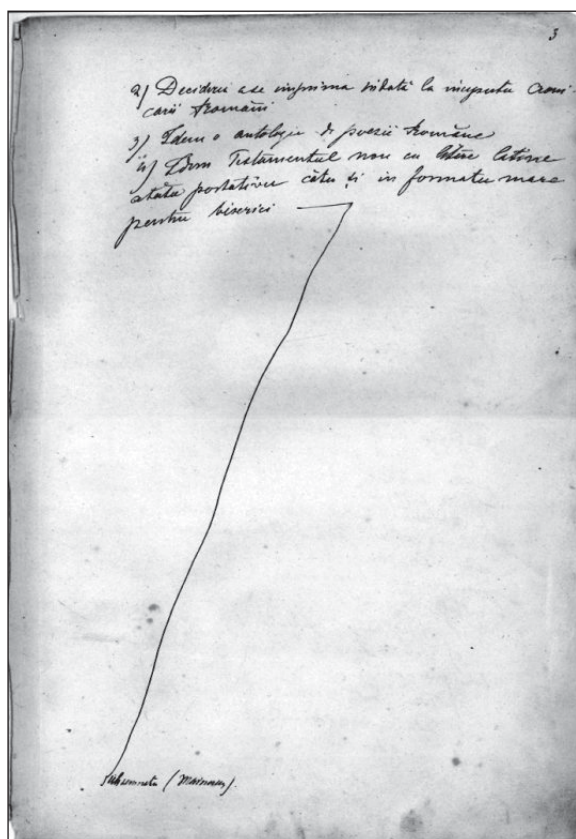
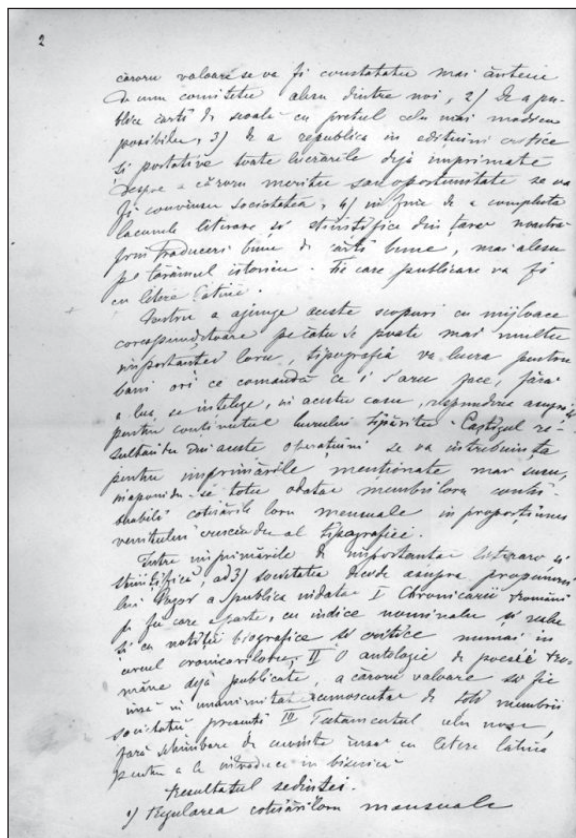
Totalu 61 # pe lună

cu începere de la 1 Octomvrie 1865.

Pentru tipografie se va inchiriè localu pe câtu se poate la Strada Mare, se va tocni unu dirigentu tehnicu, etc.; cu supravegherea acestoru lucrări și cu ținerea casei se însărcinează à tour de rôle fie care din membri, iar de o cam dată Maiorescu.

Tipografia are de scopu literaru: 1) De a publica gratis toate manuscriptele originale Române a căroru valoare se va fi constatat mai ănteiu de unu comitetu alesu dintre noi, 2) De a publica cărți de școală cu prețul celu mai modicu posibilu, 3) De a republica în edițiuni critice și portative toate lucrările deja imprimate despre a căroru meritu sau





oportunitate se va fi convinsu Societatea, 4) în fine de a completa lacunele literare și științifice din țara noastră prin traduceri bune de cărți bune, mai alesu pe tărâmul istoricu. Fie care publicare va fi cu litere latine.

Pentru a ajunge aceste scopuri cu mijloace corespunzătoare pe câtu se poate mai multu importanței lor, tipografia va lucra pentru bani ori ce comandă ce i s'aru face, fără a lua, se înțelege, în acestu casu, răspunderea asupra și pentru conținutul lucrului tipăritu. Câștigul rezultându din aceste operațiuni se va întrebuința pentru imprimările menționate mai susu, înapoi-ndu-se totu odată membrilor contribuabili cotișările lor mensuale in proporțiunea venitului crescendu al tipografiei.

Între imprimările de importanță literară și științifică, ad 3) Societatea decide asupra propunerii lui Pogor a publica îndată I) Chronicarii Români pe fie care aparte, cu indice nominalu și realu și cu notiții biogra- fice și critice numai în cercul cronicarilor; II) O antologie de poezii Române deja publicate, a căroru valoare să fie însă în unanimitate recunoscută de toți membrii societății prezenți; III) Testamentul celu nou, fără schimbare de cuvinte, însă cu lite- re latine pentru a le introduce in biserică.

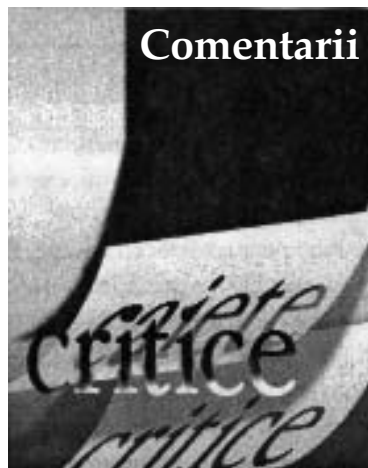
Resultatul ședinței.

- 1) Regularea cotișărilor mensuale
- 2) Deciderea a se imprima îndată la începutu cronicarii Români
- 3) Idem o antologie de poezii Române
- 4) Idem Testamentul nou cu litere lati- ne atâtu portativu câtu și în formatu mare pentru biserică

Subsemnatu (Măiorescu)

Tudor NEDELCEA*

Shakespeare în viziunea lui Eminescu



Résumé

Cercetarea care urmează ne demonstrează pas cu pas influența creatoare a "divinului brit", Shakespeare, asupra spiritului lui Mihai Eminescu. Este o prezență spirituală tutelară ce se poate descoperi în poezia sa, în articolele politice și sociale, în fragmentele de piese teatrale și dovezile acestui lucru ne sunt furnizate în număr mare. Puțină lume știe că poetul nostru național a citit opera lui Shakespeare în engleză, ceea ce este demonstrat din plin de afirmațiile celor mai mari angliciști și critici ai noștri, cu dovezile pe masă.

Cuvinte-cheie: Mihai Eminescu, Shakespeare, influențe literare, limba engleză, studii eminescologice

La recherche qui s'ensuit nous démontre pas à pas l'influence créatrice du "divin britannique", Shakespeare, sur l'esprit de Mihai Eminescu. C'est une présence spirituelle tutélaire, découvrable dans sa poésie, ses articles politiques et sociaux, ses bouts de pièces théâtrales et les preuves nous en sont fournies en grand nombre. Peu de monde sait que notre poète national a lu l'œuvre de Shakespeare en anglais, ce qui est pleinement démontré par les affirmations de nos plus grands anglicistes et critiques littéraires, les preuves sur la table.

Mots-clé: Mihai Eminescu, Shakespeare, influences littéraires, la langue anglaise, études éminescologues

Shakespeare și Eminescu sunt două genii tutelare, căroră posteritatea le-a consolidat autoritatea creatoare. Interesant este însă de observat opinia scriitorului național român, Mihai Eminescu, despre cel mai mare dramaturg al tuturor timpurilor, britanicul William Shakespeare, a cărui operă autorul „Luceafărului” a cunoscut-o nu numai prin traduceri germane, ci din însăși creația acestuia în limba originală, engleza.

Un exeget și editor al poeziilor eminesciene, Perpessicius, a sesizat, cu argumente, aprecierile elogioase, dar meritate la adresa lui Shakespeare, așezându-l pe poetul nostru, mai ales prin „Scrisori” și „Luceafărul”, „cu drept cuvânt”, între Shakespeare și

Fr. Villon. Căci, comentează Perpessicius, „în toată revărsarea aceasta de poezie înfiorată care tremură în scrisul lui Eminescu ca aria unui lac mângâiat de razele lunii, se simte continuu prezența unui duh aerian, a unui Ariel inspirat și inspirator, care animă cele mai frumoase din paginile lui Eminescu, și acest duh este Shakespeare: «Părea că geniul divinului brit Shakespeare respirase asupra pământului un nou înger lunatic, o nouă Ofelie», stă scris într-un loc din Sărmanul Dionis și impresia noastră e că imaginea aceasta ar putea deveni un adevărat blazon, până într-atâta «respirarea» geniului shakespearian este prezentă în poezia și proza literară a lui Eminescu. O

* Cercetător dr., Institutul de Cercetări Socio-Umane „C. Nicolăescu-Plopșor”, Craiova.

cercetare mai atentă, de altminteri, arată nu numai bogate referințe la numele și opera lui Shakespeare, dar chiar și prezența unui adevărat cult shakesperean la Eminescu”.¹

Cercetând mai atent creația eminesciană (poezie, proză, teatru, publicistică), cum ne îndeamnă exegetul editor al lui Eminescu, care „scria pagini de adâncă înțelegere pentru Shakespeare”², putem afirma, din capul locului, că influența lui Shakespeare nu a fost decisivă în creația și gândirea eminesciană – eminescologii descoperind influențe străine mai puternice -, ci mai ales prezența unui cult pentru scriitorul britanic.

Membru activ al „Junimei”, condusă de Titu Maiorescu, poetul Eminescu are opinii literare deosebit de incitante despre creația și rolul literaturii populare, așezând, pentru fiecare cultură națională europeană, genii tutelare: Shakespeare pentru Marea Britanie, Goethe pentru Germania, Dante pentru Italia, Cervantes pentru Spania, Hugo pentru Franța, chiar și în muzică geniul muzical al lui Beethoven fiind apreciat elogios, ierarhii axiologice rămase valabile și astăzi.

O întrebare se impune de la sine: Eminescu a citit în original opera shakespereană sau prin ediții intermediare germane și franceze? Cu alte cuvinte, Poetul nostru știa

limba engleză? Opiniile sunt împărțite: George Călinescu crede că „Eminescu n-avea cum ști limba engleză”³, Al. Duțu că „Eminescu nu știa sau știa prea puțin englezește”⁴. La celălalt pol, Vladimir Streinu scria că Eminescu „era cititor insistent de limba engleză”⁵, Marcu Beza consideră că Eminescu era cititor în original al lui Shakespeare și cu influență în *Împărat și prolețar* (din *Regele Lear*), *Mortua est* și *Se bate miezul nopții* (din *Macbeth*, *Furtuna*, *Hamlet*),⁶ iar Leon D. Levițchi aprecia că „Eminescu a cunoscut limba engleză [...] la un anumit nivel și într-un anume sens”, că „s-a călăuzit în primul rând după textul shakesperean original, și nu după traduceri germane și franceze”⁷, opinie pe care o considerăm plauzibilă.

Shakespeare era cunoscut publicului din țările românești încă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, când i s-au jucat unele piese, Despre el au scris Cezar Balliac, Ion Heliade Rădulescu, Constanța Dumea, Grigoriu Moldovan; biografia sa, scrisă de Le Tourneur, a fost tradusă de Toma Alexandru Bagdat, iar fragmente din opera sa au apărut în reviste precum „Ilustrațiunea”, „Amicul Școalelor”, „Tribuna”.⁸

Primele informații despre Shakespeare le aflăm în tratatul lui E. T. Rôtscher, *Arta*

1 Perpessicius, „Proza literară a lui Eminescu”, studiu introductiv la Eminescu, *Opere*, vol. VII. *Proza literară*. București, Editura Academiei R.S.R., 1977, p. 39.

2 *Ibidem*.

3 G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 352. Vezi și G. Călinescu „Eminescu-traducător al lui Shakespeare”, în *Adevărul Literar și Artistic*, XI, seria a II-a, nr. 605, 10, iul. 1932; G. Pienescu, „Eminescu-traducător al lui Shakespeare”, în *Steaua*, nr. 10, 1955, p.123-125; Al. Duțu, „Traduceri românești din opera shakespereană”, în *Steaua*, nr. 9, 1964, p. 39-43; Marcu Beza, *Shakespeare în România*, London, Dent, 1931; Marcu Beza, *Papers on the rumanian-people and literature by...* With a preface by Moses Gaster, Ph. D. London, McBride, Nast. Co, Ltd., 1920, XII+80, Emil Manu, „Influente și locuțiuni shakespereane în opera lui Eminescu”, în *Limba și Literatură*, vol. VII, București, 1964, p. 141-146, Petre Grimm, „Traduceri și imitațiuni românești după literatura engleză”, în *Dacoromânia*, Cluj, III, 1922-1923, p. 284-337; Ștefan Stoenescu, „Glossa eminesciană în perspectiva poeziei victoriene”, în *Analele Universității din București*. „Literatura Universală și Contemporană”, XVIII, nr. 1, 1969, p. 29-41; Grid Modorcea, *Shakespeare și Eminescu*, Craiova, Editura Aius, 2006.

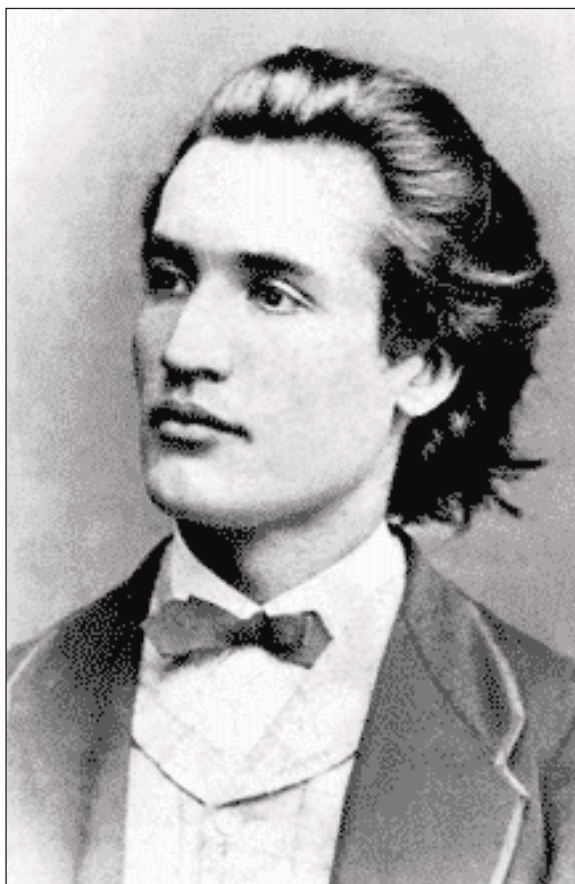
4 Al. Duțu, în *art. cit.*

5 Vladimir Streinu, „Eminescu și limba engleză”, în *Luceafărul*, XI, nr. 6, 10 febr. 1968, p. 1-7.

6 Marcu Beza, *op. cit.*, p. 65-66.

7 Leon D. Levițchi, „Eminescu, traducător al lui Shakespeare”, în *Secolul XX*, nr. 6, 1976, p. 16-24. Pe larg, la Ștefan Avădanei, *Eminescu și literatura engleză*, Iași, Editura Junimea, 1982 (colecția „Eminescu”) și Dan Grigorescu, *Shakespeare în cultura română modernă*, București, Editura Minerva, 1971. Vezi și Dan Grigorescu, Sanda Radian, *Corelații între literatura română și literatura universală*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1977, p. 58-70; A. Philippide, *Coincidențe*, Iași, 1915, 35 p.

8 Conform Ștefan Arădanei, *Eminescu și literatura engleză*, Iași, Editura Junimea, 1982, p. 27.



reprezentării dramatice, pe care îl traduce, în 1868, la rugămintea lui Mihai Păscaly, în trupa căruia era sufleur și în care Shakespeare este considerat „natura genială de artist”, „creator de microcosme”.⁹

Consacrându-i un necrolog la moartea acestuia din 9 aprilie 1871, Eminescu remarcă lucrarea „Tratat de filosofia artei”, în care Henrich Theodor Rōtscher „s-a străduit să stabilească puncte de vedere estetice mai ferme pentru arta scenică [...] asupra raportului filosofiei cu opere de artă, o analiză a dramelor principale ale lui

Shakespeare și Goethe”.¹⁰

Și în privința influenței shakespeareene în creația eminesciană opiniile sunt împărțite. De la exagerările lui D. Murărașu privind izvoarele în unele poezii eminesciene, „izvorâștii”, cum îi numea G. Călinescu, care dădeau totuși dovadă de erudiție, specialiștii au manifestat un interes pur științific, o cercetare comparativă, excluzând unele paralelisme sau simple concordante de transmitere a temelor sau a ideilor.

În creația lui Shakespeare se găsesc imagini, teme sau motive precum:

a) viața ca vis (din *Hamlet*: „vis al unei umbre și umbra unui vis”), în *Sărmanul Dionis*, *Memento mori*, *Se bate miezul nopții*, *Împărat și proletar*, *Scrisoarea I*, *Mureșan și ursitoarele*, *Stam la fereastra susă*, *Cu mâne zilele-ți adaogi*, *Somnoroase păsărele*, *Iubită dulce, o, mă lasă*, *Eu nu cred nici în Iehova*, *Umbra lui Istrate Dabija-Voevod*, *O, -nțelepciune, ai aripi de ceară!*, *Melancolie*;

b) lumea ca teatru (din *Hamlet*, *Negutătorul din Veneția*, *Furtuna*, *Cum vă place*) în *Glossă* mai ales. Dar, cum justifică Ștefan Avădanei prezența acestor motive și teme în alte literaturi, „simultan sau succesiv, se poate explica, mai întâi, prin existența unor modele arhetipale de gândire și simțire – deci pure paralelisme sau analogii”.¹¹

În opinia lui G. Călinescu, mizantropul Timon din Atena este „întrudit cu pesimistul lui Eminescu”, iar „influența lui Timon Ateniianul [în *Avatarii faraonului Tlá*, n.n.] este evidentă”¹², așa cum *Mortua est!* „se apropie mai mult de înțelesurile dramei lui Shakespeare (*Hamlet*) al cărui erou constată răsturnarea valorilor umane și, în consecință, nonsensul vieții într-o lume rău alcătuită”¹³.

9 Apud Dimitrie Vatamaniuc, „Comentarii și note de istorie literară la Eminescu”, *Opere*, vol. VII. *Proza literară*, p. 344.

10 M. Eminescu, *Opere*, XV. *Fragmentarium*, Addenda ediției, București, Editura Academiei Române, 1993, p. 836. Matei Călinescu este convins că primele dovezi ale cunoașterii lui Shakespeare datează din 1866, într-o variantă din *Mortua est*: „Căci nu știm de este în lume mai bine/ A fi sau a nu fi” (Matei Călinescu, „Eminescu și Shakespeare”, în *Studii eminesciene*, București, Editura Eminescu, 1965, p. 74).

11 Ștefan Avădanei, *op. cit.* p. 34.

12 G. Călinescu, *art. cit.*

13 Dan Grigorescu, *op. cit.* p. 83. Eminescu traduce primele 134 de versuri direct din limba engleză, fără versiuni intermediare, ale piesei *Timon din Atena*, traducere nesemnată (vezi *Adevărul literar și artistic*, XI, m. 605, 10 iul. 1932, p. 3-4).

Alte similitudini se pot face între cuplul Bogdana-Sas din *Bogdan Dragoș* și Lady Macbeth din piesa cu același nume, între personajul feminin din *Mira* și *Ofelia* din *Hamlet*, evocarea „moșneagului rege Lear” în *Împărat și proletar* etc., dar, cu toate aceste ecouri shakespeareene, la Eminescu „se poate vorbi însă nu doar de preluarea unor influențe, ceea ce ar simplifica păgubitor problema, ci de o congenialitate”¹⁴, căci Eminescu „nu a deslușit numai sensurile tragice ale creației shakespeareene (cu toate că aluziile la aceste sensuri sunt cele mai frecvente), el a descifrat și rezonanțele unui renașcentism scenic”¹⁵, cum e cazul traducerii replicii lui Falstaff din *Henric al IV-lea*.

Lui Shakespeare, Eminescu nu numai că-i intuiește genialitatea și valoarea de simbol național¹⁶, dar are și un adevărat cult, cum se exprimă în poezia *Icoană și privaz*: „Și eu simt acest farmec și-n sufletu-mi admir/ Cum admira cu ochii cei mari odat’ Shakespeare”.

O odă îi închină, în 1876, la 26 de ani, în poezia *Cărțile*¹⁷, prin care-și exprimă sentimentele de prețuire și iubire:

„Shakespeare! Adesea te gândesc cu jale,
Prieten blând al sufletului meu,
Isvorul plin al cânturilor tale
Îmi sare-n gând și le repet mereu.
Atât de crud ești tu, ș-atât de moale,
Furtună-i azi și linu-i glasul tău;
Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe
Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe”.

În același ton admirativ continuă caracterizările și în următoarele trei strofe: „Căci tot ce simt, de este rău sau bine/ -Destul mă simt- tot ție-ți mulțumesc/Tu mi-ai deschis a ochilor

lumină,/M-ai învățat ca lumea s-o citesc,/ Greșind cu tine chiar, iubesc greșeala:/ S-aduc cu tine mi-este toată fala.”

Tudor Vianu concluzionează, în urma unor studii comparative, că în unele poezii eminesciene se găsește „uimitoarea oglindire a geniului celui mai mare poet englez în geniul celui mai mare poet român”¹⁸, iar Zoe Dumitrescu-Bușulenga semnalează „influența catalitică a geniului englez asupra unui geniu român”¹⁹.

Eminescu intenționa să scrie o piesă de teatru despre domnitorul român Alexandru Lăpușneanu, avându-l ca model pe Shakespeare: „Din Alecsandru Lăpușneanu s-ar putea face un Macbeth român cu întrebuintărea mai ales în ultimul act al novelei lui Negruzzi”²⁰, notează Eminescu.

În opinia lui Grid Modorcea, Eminescu voia în 1866 scrierea „unui ciclu de piese inspirate din revoluțiile ardeleni (*Răsunet, Horiadele, Iancu, Răzbunarea română...*), pe care intenționa probabil să le scrie ținând seama de modelele *Ariel, Faust, Don Juan*,²¹ așa cum este menționat în prima versiune a piesei *Horia*. După vizionarea spectacolelor lui Shakespeare, jucate la Iași de trupa lui Rossi, Eminescu plănuia „un nou ciclu dramatic, însemnându-și următoarele titluri de compuneri (ms. 2279, f.103 v.): *Mușat și codrul, Mușat în biserică, Mușat la domnie, Mușat în război, Mușat și cititorul de zodii, Mușat și vitejiile de pe cale* și, printre ele, și un titlu cu rezonanțe shakespeareene: *Visele unei nopți de vară*”²².

Că Eminescu a cunoscut și a apreciat cu pertinență creația lui Shakespeare o dove-

14 Dan Grigorescu, *op. cit.*, p. 93.

15 *Ibidem*, p. 98.

16 Eminescu descoperă „universul creației shakespeareene nu în succesiunea episoadelor, ci în înălțuirea simbolurilor, a ideilor. Chiar și în comparație cu operele shakespearologiei europene, aflată atunci într-un moment de mare înflorire, punctul de vedere al lui Eminescu era îndeajuns de nou” (Dan Grigorescu, *op. cit.*, p. 86).

17 M. Eminescu, *Poezii postume*, IV, ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei R.P.R., 1952, p. 239-240.

18 Tudor Vianu, „Eminescu și Shakespeare”, în *Studii de literatură universală și comparată*, București, Editura pentru Literatură, 1963, p. 566.

19 Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu, cultură și creație*, București, Editura Eminescu, 1976, p. 265.

20 Ms. 2254, în Eminescu, *Opere*, VII, p. 344.

21 „Shakespeare și Eminescu”, în vol. omonim, Craiova, Editura Aius Printed, 2006, p. 223.

22 *Ibidem*, p. 238.

dește și însemnarea următoare referitoare la Shakespeare și la arta națională: „Shakespeare a vorbit de om, de om cum e. Bețivul său e bețiv, eroul său, nebunul său e nebun, scepticul său e sceptic și fiecare om e muruit din gros cu colaborarea caracterului său, căci Poporul concepe cum vede și Shakespeare a fost al poporului său, prin excelență”.²³

Admirabilă caracterizare pentru un scriitor național!

Într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, din 17 iunie 1870, Eminescu reia ideea din *Epigonii*: „Predecesorii noștri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantasmale sale”.²⁴

În proză, „divinul brit” apare în nuvela *Sărmanul Dionis*, citită în cenaclul „Junimea” la 1 septembrie 1872, ținut acasă la Titu Maiorescu, cu participarea lui Vasile Pogor, Iacob Negruzzi, N. Gane, Miron Pompiliu, A.D. Xenopol.²⁵

Numele lui Shakespeare apare în scena locuinței lui Dionis, în fața căreia era o casă albă și frumoasă, noaptea, iar prin fereastră se aud „notele dulci ale unui clavier și un tânăr și cutremurător glas de copilă adiind o rugăciune ușoară”. Deschizând ochii, Dionis vede o „jună fată muiată într-o haină albă, înfiorând cu degetele ei subțiri, lungi și dulci, clapele unui piano sonor și acompaniind sunetele ușoare a unor note dumezeiești cu glasul ei dulce și moale. Părea că

geniul divinului brit Shakespeare expirase asupra pământului un nou înger lunatic, o nouă Ofelia”.²⁶

Același text este reluat de Eminescu și în romanul *Geniu pustiu*²⁷, scris, conform corespondenței poetului cu Iacob Negruzzi, între anii 1868-1871: „Apoi romanul meu am început a-l scrie parte după impresiuni nemijlocite din anul 1868, pe când eram în București, parte după un episod ce mi l-a povestit un student din Transilvania”²⁸.

În roman, dintre scriitorii străini, mai sunt citați Al. Dumas, Torquato Tasso, Jókai Mór, iar în scrisoarea citată, Eminescu se referă la călătoria sa la Blaj, din 1866, din care a cules informații despre Revoluția de la 1848.²⁹

În publicistică, Shakespeare este citat deseori ca model pilduitor pentru justificarea unor afirmații pertinente în varii domenii de activitate.

De pildă, pledând pentru înființarea unui teatru național (idee „tot atât de frumoasă, pre cât și de folositoare”³⁰), cu un repertoriu adecvat, idee susținută de Iosif Vulcan și de presa transilvană a epocii, Eminescu propune un repertoriu cu piese care servesc idealului național, cu mesaj, chiar dacă n-au o valoare estetică deosebită. El uzează de „paciența publicului pentru a-i înșira aice o listă a averii noastre dramatice”³¹: V. Alecsandri (parțial), V. A. Urechia, B.P. Hasdeu, Samson Bodnărescu, Al. Depă-

23 Mss. 2257, 52v, în *Ibidem*, *Opere XV. Fragmentarium*, București, Editura Academiei Române, 1993, p. 138: „Flori mirositoare însă sălbatece ca florile din cununa nebunului rege Lear. Oare amestecul ce pare fără înțeles a florilor sălbatece ce se strecură prin pletele bătrânului rege nu sunt metafora vie a creierelor săi, în cari imaginile, florile gândirii s-amestecau sălbatece și fără înțeles? Și câtă profunditate în orele gândirii, și cât miros în acele flori! Astfel sunt și florile sălbatece – cântecele populare. Pe câmpiile lor a cules Shakespeare și orice poet național – pe alte câmpii însă a cules poezia acia cari vorbesc de rai și iad, de îngeri și demoni, de stelele cerului și de mărgăritarele din fundul mării. Shakespeare a vorbit...”.

24 I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. I, București, 1990, p. 312.

25 Nuvela a fost publicată în *Convorbiri literare* în numerele: nr. 9, 1 dec. 1872, p. 329-340; nr. 10, 1 ian. 1873, p. 378-385 și republicată de Traian Demetrescu și C. D. Pencioiu în *Revista olteană*, din iulie 1889.

26 M. Eminescu, în *Opere*, VII, p. 99.

27 Roman tipărit de Ion Scurtu, ca roman inedit, cu o introducere critică și cu note, București, Editura Institutului Grafic „Minerva”, 1904, XXXV+183, p. Textul în care apare Shakespeare, în M. Eminescu, *Opere*, VII, p. 183. Vezi și ms. 2255.

28 I. E. Torouțiu și Gh. Cardaș, *Studii și documente literare*, I, București, Institutul de Arte Grafice „Bucovina”, 1931, p. 321-322 (apud D. Vatamaniuc, note la Eminescu, *Opere*, VII, p. 356).

29 Vezi și Tudor Nedelcea, *Eminescu, istoricul*, Craiova, Fundația „Scrisul Românesc”, 1998.

30 M. Eminescu, „Repertoriul nostru teatral”, în M. Eminescu, *Opere*, IX, *Publicistică. 1870-1877*, București, Editura Academiei RSR, 1980, p. 84.

31 *Ibidem*.

rățeanu. Interesant este faptul că nu recomandă piesele lui D. Bolintineanu (a cărei poezie e „compunătorul plin de geniu și de inimă [...], oglinzi de aur ale trecutului românesc”), pentru că, în dramă, „pare a fi împregiurarea cum că a aruncat ochii pe geniala acuilă a Nordului: pe Shakespeare”³².

Cu obiectivitate, judecă totuși critic diferența de valoare dintre cei doi scriitori, oferindu-și ocazia de a-l caracteriza pe autorul lui *Hamlet*: „Într-adevăr, când ieși în mână operele sale, care se par așa de rupte, așa de fără legătură între sine, ți se pare că nu e nimica mai ușor decât a scrie ca el, ba poate a-l și întrece chiar prin regularitate. Însă poate că n-a existat autor tragic care să fie dominat cu mai multă singurătate asupra materiei sale, care să fie țesut cu mai multă conștiință toate firele operei sale ca tocmai Shakespeare, căci ruptura sa e numai părută și unui ochi mai clar i se arată îndată unitatea cea plină de simbolism și de profunditate care domnește în toate creațiunile acestui geniu puternic. Goethe – un geniu – a declarat cum că un dramaturg care cetește pe an mai mult de una piesă a lui Shakespeare e un dramaturg ruinat pentru eternitate. Shakespeare nu trebuie cetit, ci studiat, și încă astfel ca să poți cunoaște ceea ce nu-ți permit puterile ca să imiți după el, căci, după părerea mea, terenul Shakespeare, pe care d-l Bolintineanu ar fi putut să-l calce mai cu succes ar fi fost acela al abstracțiunii absolute cum sunt d. e. «Visul unei nopți de vară», «Basmul de iarnă» «Ceea ce vreți» etc., iar nu terenul cel grav și teribil, cu materia lui cea esactă, istorică, și cu pretensiunea cea mare de a fi înaintea de toate adevărat.”³³

„Cu un ochi mai clar”, pătrunzând în creația unor genii ca Shakespeare, Goethe sau Hugo, Eminescu răspunde unei potențiale acuzații de neînțelegere a acestor

clasici ai literaturii universale: trebuie ridicat gradul de cultură al publicului, dramaturgii români să înțeleagă, să se subordoneze „națiunii lor”, iar „modelele în astă privință sunt dramaturgii spanioli, Shakespeare, și un autor norvegian, românilor poate prea puțin cunoscut, dramaturgul B. Björnson”³⁴.

Căci, continuă Eminescu demonstrația în articolul pe care îl semnează și îl publică în „Familia” lui Iosif Vulcan,³⁵ un dramaturg autentic este cel care, „întrunind mărimă și frumusețe, curățenie și pietate adevărat creștină, se ridică cu totul din cercurile sale exclusive numai ale unor clase ale societății până la abstracțiunea cea mare și puternică a poporului”³⁶.

Cronicar dramatic autentic, Eminescu judecă estetic și critic dramatizările după romane „de mansardă” sau „drame de boulevard”, în urma lecturilor din Aristotel și Röttscher, modelul fiind același Shakespeare: „nu credem că reprezentarea crudă și realistă a slăbiciunilor trupești este menirea artei dramatice. E drept că dintre toate infirmitățile numai două nu jignesc spiritul dramatic, dar numai prin liniște[a] care o inspiră: orbia și nebunia. „Amândouă aceste le vedem reprezentate în tragediile celor vechi și în operele celui mai mare poet: în «Regele Lear», în «Hamlet», al lui Shakespeare”³⁷. Continuând considerațiile axiologice despre dramaturgia universală, observă că spaniolii au reprezentanți „din veac în veac de câteva genii izolate”, tragicii greci și francezi „au ajuns foarte departe”, iar „în vremea nouă de Molière și Shakespeare”³⁸.

Prin prisma acestor principii estetice, Eminescu critică numărul crescând de traduceri și transpuneri pe scenă din dra-

³² Ibidem, p. 85.

³³ Ibidem, p. 85-86.

³⁴ Ibidem, p. 86.

³⁵ Familia, VI, nr. 3, 18/30 ian. 1870, p. 25-28.

³⁶ Ibidem, p. 86-87.

³⁷ „Revista teatrală”, în Curierul de Iași, IX, nr. 139, 22 dec. 1876, p. 3; Opere, IX, p. 293.

³⁸ Ibidem, p. 294. Eminescu traduce studiul din Heinrich von Treitschke (1884-1896), *Ein Wort über unser Judenthum*, privitor la soarta evreilor din Germania și Europa, Shakespeare fiind menționat în această lucrare ca opus toleranței religioase din *Nahan Înțeleptul* de Lessing ([Cititorii de gazete...], în Timpul, V, nr. 21, 26 ian. 1880, p. 1; Opere X, Publicistică, 1 nov. 1877-15 febr. 1880, București, Editura Academiei RSR, 1989, p. 401.)

maturgii mediocri, recomandând traducătorilor români, pe lângă valorificarea creației populare autentice, cum a făcut I. Creangă, piesele clasice: „traducerea unor scrieri fără valoare este munca cea mai ușoară, care dispensează pe scriitor de la producere proprie și de la cumpănirea terminilor. O traducere din Shakespeare, din Molière sau din Goethe e un merit, căci formă și înțeles sunt atât de îngemănate, încât traducătorul trebuie să cumpănească cuvânt cu cuvânt și frază cu frază”³⁹.

Preocupat de crearea unui repertoriu de calitate pentru un teatru național, cu „un capital de roluri potrivite cu talentul și fizicul” actorilor, cu „un capital de piese bune”, în special din Shakespeare și Molière, Eminescu propune valorificarea experienței Teatrului Burgtheater din Viena (pe care-l frecventa), „teatru al curții”, cum voia să fie și teatrul din Iași („un azil pentru arta națională”), căci „arta este senină și vecinică. Dramele lui Shakespeare și comediile lui Molière se vor putea reprezenta și peste mii de ani și vor fi ascultate cu același viu interes, căci pasiunile omenesti vor rămâne în vechi aceleași”⁴⁰.

Dar, pentru ca aceste drame să dăinuie peste vremuri, este necesar ca și traducerea lor în limba română să se apropie de valoarea originalului.

Din acest punct de vedere, Eminescu îl critică, cu argumente, pe unul dintre cei mai activi traducători ai operei lui Shakespeare (alături de Scarlat Ion Ghica și Haralamb G. Lecca), pe Adolf Stern, care tradusese *Hamlet, prințul Danemarcei* (în 1877 și 1905), *Iuliu Cezar* (1881), *Regele Lear* (1881): „Între multe nenorociri ce le va fi-ntâmpinat vestita lebădă din Avon, putem număra și traducerea în iambi de cinci picioare pe care d. Adolf Stern, literat din București, au aplicat-o melancolicului Hamlet. Cine va traduce păsăreasca d. lui Stern pe românește – asta-i întrebarea?”⁴¹.

Nici jocul actorilor care interpretează personajele shakespeareene nu este scos de sub lupa criticii sale. Prilejul îl oferă actorul italian Ernesto Rossi (1827-1896), aflat în turneu la Iași, în ianuarie 1878, cu piesele: *Romeo și Julieta*, *Othello*, *Hamlet*, *Regele Lear*, *Richard al III-lea*, *Macbeth*, care, deși renumit în țara sa, nu se ridică la nivelul creației lui Shakespeare. Spectator la aceste reprezentații, Eminescu pune în discuție arta reprezentativă a dramaturgiei universale, căci o piesă, „dar mai cu seamă una din Shakespeare, este un op de arte, în care toate caracterele sunt atât de însemnate încât merită jucate de artiști mari”, considerând că totuși „nu se va găsi poate niciodată o trupă care să întrunească în sine atâtea artiști escelenți încât întregul op de arte să se poată potrivi ca un bas-relief din care nici o figură să nu răsară prea afară de marginile care despart statuia, izolată de bas-relief”⁴². Din acest punct de vedere, sesizează o discrepanță între jocul lui Rossi și trupa acestuia, trupă care trebuie – în opinia lui Eminescu – să acționeze ca o orchestră, iar rolul de instrument principal să îl dețină Rossi. Neavând alte șanse, cronicarul dramatic de la „Timpul” devine mai concesiv, dată fiind poate și atmosfera electrizantă a publicului ieșean: „Dar mulțămitori precum suntem pentru orice artă adevărată, renunțăm de mai înainte de a-l vedea pe Shakespeare interpretat ca un întreg, așa îl văd ochii sufletului nostru și ne declarăm cu asupra de măsură învinși de jocul puternic al marelui maestru italian”⁴³.

Cultura clasică are, în opinia sa, un rol determinant pentru orice țară – în special pentru România – de afirmare pe plan mondial și, ca atare, învățământul clasic trebuie să fie la baza oricărei reforme școlare. În polemica civilizată cu oficiosul liberal „Românul”, Eminescu îl critică dur pe Emil du Bois-Reymond, fostul său profesor de fiziologie de la Berlin, care susținea că

39 “Foaie nouă”, în *Curierul de Iași*, X, nr. 1, 5 ian 1877, p. 3; *Opere*, IX, p. 298.

40 “Revista teatrală”, în *Curierul de Iași*, X, nr. 31, 20 martie 1877, p. 3; *Opere*, IX, p. 350.

41 “Shakespeare”, în *Curierul de Iași*, X, nr. 45, mai 1877, p. 4; *Opere*, IX, p. 373.

42 “Reprezentările lui Rossi”, în *Timpul*, III, nr. 22, 28 ian. 1878, p. 3; *Opere*, X, p. 42.

43 *Ibidem*.

„toată cultura antică e zidită pe nisip”⁴⁴. Negând rolul și valoarea culturii clasice – idee preluată de liberali –, du Bois s-a compromis, întrucât, comentează malițios Eminescu, „*Göethe dacă ar trăi n-ar scrie «Faust», ci ar fi parlamentar, iar «Homer în zilele noastre s-ar fi făcut calfă de spițer și Shakespeare redactor la «Telegraful»*». Iată cu ce probe ne vine organul guvernamental în favorul mărginirii studiilor clasice”⁴⁵.

În celebrul său studiu, *Icoane vechi și icoane nouă*, partea a III-a, *Bătrânii și tinerii*, Eminescu teoretizează, cu argumente irefutabile, primatul muncii care trebuie să stea la baza evoluției culturii și civilizației și, implicit, a ridicării intelectuale a individului, necesitatea muncii productive, utilizând, în acest studiu preponderent economic și social, numele lui Homer, Kâlidasa, Shakespeare, Rafael, Palestrina, Beethoven, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Matei Basarab, Vasile Lupu, Grigore Ureche, Miron Costin etc.

Plecând de la conceptul : „Precum viața consistă din mișcare, așa și adevărul social, oglinda realității, este de-a pururea în mișcare”, căci „ceea ce azi e adevărat, mâine e îndoielnic și pe roata acestei lumi nu suie și coboară numai sortile omenești, ci și ideile”⁴⁶, Eminescu găsește statornică doar arta, „adică ciudat lucru, nu ceea ce e în folosul oamenilor, ci ceea ce este spre petrecerea lor”⁴⁷. În această galerie de genii artistice îl introduce și pe Shakespeare, cu justificare: „*Tot așa privim cu plăcere plăsmuirile celui mai mare poet pe care l-au purtat pământul nostru, plăsmuirile lui Shakespeare, și ne bucurăm de frumusețea lor, ba poate mai mult încă decât contemporanii lui*”⁴⁸.

În aceeași idee a primatului muncii, care trebuie să se întemeieze pe capitalul pro-

ductiv, Eminescu observă „discompunerea socială” din Rusia, unde „clasele pozitive” sunt depozitate, iar „materialismul brutal”, creat de Karl Marx, ia locul vechilor credințe și a civilizației creștine. În artă, comentează Eminescu, „stilul elegant al arhitecturii Renașterii, cel mai măreț gotic cedează stilului monoton al cazarmelor de închiriat, Shakespeare și Molière cedează bufonărilor și dramelor de incest și adulteriu, cancanul și Offenbach alungă pe Beethoven și pe Mozart”⁴⁹; este o epocă tristă, decadentă, „în care ideile mari asfințesc, în care zeii mor”, cauza fiind „o generală corupțiune economică”⁵⁰.

În alte articole politice, Eminescu găsește prilejul de a face trimiteri la Shakespeare. De pildă, vorbind despre guvernul englez sprijinitor al Imperiului Otoman și de opoziția britanică liberală care organiza întruniri de protest față de atrocitățile otomane în Balcani, Eminescu reproduce din *Henrich al IV-lea*, partea I, actul III, scena 7 (o piesă cu circulație foarte restrânsă în secolul al XIX-lea): „*Toți promit cu religiozitate publicului că vor face impresia nemuritorului Sir John, admirabilului Sir John Falstaff, cum îl descriese Shakespeare divinul, Sir John care de o mulțime de ani nu și-a mai văzut genunchii de gros și gras ce este și care-a câștigat aceste invidiabile dimensiuni numai din cauza... sentimentalității sale*”⁵¹.

Comentând noua direcție literară a revistei „Presa”, Eminescu reproduce versurile „*Căci Brutus e-un bărbat de stimă vrednic/ De stimă vrednici sunt desigur toți, după cum zice maestrul Shakespeare*”⁵².

Parodiindu-l pe ambasadorul liberal Ștefan Belu, poreclit Pandarus, trimis de guvernul de la București la nunta marelui duce de Luxemburg, Wilhelm al III-lea,

44 [D. Jules Ferry, *ni se pare...*], în *Timpul*, V, nr. 177, 9 aug. 1880, p. 1-2; *Opere XI, Publicistică*, 17 febr.-31 dec. 1880, București, Editura Academiei RSR, 1984, p. 293.

45 *Ibidem*.

46 „Icoane vechi și icoane nouă”, în *Timpul*, II, nr. 281, 14 dec. 1877, p. 2-3; *Opere*, X, p. 22.

47 *Ibidem*.

48 *Ibidem*, p. 23.

49 „Alaltăieri, luni dimineață...”, în *Timpul*, V, nr. 73, 5 apr. 1879, p. 1-2; *Opere*, X, p. 214.

50 *Ibidem*.

51 Turcia [„Diplomația cu mersul...”, în *Curierul de Iași*, IX, nr. 97, 1 sept. 1876, p. 3; *Opere*, IX, p. 356.

52 „Convorbiri literare”, în *Curierul de Iași*, X, nr. 36, 6 apr. 1877, p. 3; *Opere*, IX, p. 356.

regele Olandei (1849-1890), Eminescu face trimitere, din nou, la marele scriitor britanic: „Într-o dramă mai puțin cunoscută a lui Shakespeare, intitulată *Troilus și Cressida*, e un boier cam bătrân care izbutește a liniști inimele celor două suspinătoare turturele din Troia, primindu-i întru casa sa”, aluzie evidentă la primirea lui Iisus în casa Marftei, pentru a concluziona: „Ospitalitatea femeii era o virtute antică, pe când la boierul Pandarus era un viciu antic”⁵³.

În același mod, spre a sublinia „dezbinarea și ura între cetățenii statului, pentru ficțiuni și pentru cinstitele obraze ale d-lor demagogi”, care neagă meritocrația, Eminescu face apel la „*Shakespeare nemuritorul*”⁵⁴, citând din replicile lui Ulise din *Troilus și Cressida* (actul 1, scena 3).

Deși era într-o continuă polemică de idei cu ziarul oficial „Românul” și cu guvernul liberal condus de I. C. Brătianu (cărui îi recunoaște multe merite), Eminescu ia atitudine publică față de atentatul contra primului-ministru liberal: „Nu scuzăm, nu justificăm niciând o crimă. Dar căutăm a o explica: între scuză și explicare e o deosebire cât cerul de pământ. Dacă vom explica peripețiile prin care trece sufletul lui Richard al III-lea, dacă vom dezvălui acele sofisme adânci și tenebroase pe cari un mare critic al lui Shakespeare le numește «logica patimei», nu scuzăm și nu justificăm crimele regelui Angliei”⁵⁵.

Proclamarea Regatului României, în mai 1881, și vestea privind o „radicală schimbare a cabinetului” I. C. Brătianu, cu trecerea perpetuă a politicienilor dintr-un partid în altul, îi oferă lui Eminescu prilejul de a face, din nou, trimitere la creația lui Shakespeare: „Dar, ori una ori alta fie, orice înțelegere că, pentru a deveni cineva *enamu*

che enasu cu Cariatidi, Carada, Giani etc., sufletul unui om bine născut câtă să treacă prin peripeții aproape tragice, asemenea lui Timon din Atena, eroul unei drame din Shakespeare. În adevăr pentru ca un om atât de prietenos, primitiv, generos cum e Timon în actul I să se prefacă într-un sălbatec mizantrop, un pustnic cum e Timon în actul al IV-lea, sufletul său câtă să fie trecut prin o sumă de peripeții ce l-au aruncat dintr-un extrem într-altul, l-au prefăcut din alb în negru, din floare de crin în mătrăgună”⁵⁶.

Și discursul lui Mihai Kogălniceanu, ținut la Adunarea Deputaților din 1 mai 1882, privind chestiunea Dunării este comentat tot cu trimiteri la Shakespeare. În guvernul liberal „de rea credință” nu poți avea încredere și atunci „ce sfat i se poate da omului în care n-ai încredere și care-a dovedit în mod irecuzabil că nici o merită?”⁵⁷, se întreabă gazetarul, continuându-și comentariul: „Dar se-nțelege că acest sfat nu le place roșiilor. Când le spuneam vorba ce Shakespeare o pune uneori în gura personajelor sale: «Mergi de te spânzură, căci ți-ai încheiat socotelile cu lumea!», atunci sentimentul cam friguros al nimicniciei intră în d. C.A. Rosetti de l-apucă istericalele și-ncepe a aiuri”⁵⁸.

În note de lectură, transcrieri sau excerte, numele celebrului scriitor britanic apare frecvent și cu admirație. Într-o însemnare din 9 ianuarie 1873 privitoare la unele principii estetice, Eminescu se întreabă: „care ar fi arta viitorului în marginile rațiunei?”, dându-și răspuns: „Combinăția fantaziei și rațiunea”⁵⁹, continuând nota de lectură: „Metal curat fără de lamură. Heine. Lirică. Shakespeare în contul timpului [...] pasiunea, mișcările vieții sunt în Shakespeare”⁶⁰.

53 Pandarus, vornicel de nuntă, în *Timpul*, III, nr. 285, 30 dec. 1878, p. 1; *Opere*, X, p. 165.

54 „Credem că destul am vorbit...”, în *Timpul*, IV, nr. 5, 9 ian. 1879, p. 1-2; *Opere*, X, p. 169.

55 „Adevărul doare; nimic nu doare ca adevărul...”, în *Timpul*, V, nr. 278, 13/25 dec. 1880, p. 1; *Opere*, XI, p. 442.

56 „D. Brătianu, confirmând însuși știrea”, Mss 2264; *Opere*, XII, Publicistică, 1 ian.-31 dec. 1881, București, Editura Academiei R.S.R., 1985, p. 463.

57 „În discursul ținut la 1 mai...”, Mss 2264; *Opere*, XIII, Publicistică, 1882-1883, 1888-1989, București, Editura Academiei RSR, 1985, p. 355.

58 *Ibidem*.

59 „Frumosul-esteticul”, Mss 2257; *Opere*, XV, p. 410.

60 *Ibidem*, p. 410-411.

Într-un excert notează despre „vise ce iau naștere în somnul adânc, având coerență dramatică (*Un fitecine, în vis – un Shakespeare*)”⁶¹.

Comentând relația dintre pseudotalent, talent și geniu, Eminescu sfătuiește tinerii să îmbrățișeze numai meseria sau profesia pentru care au vocație: „Decât pseudotalent în literatură, mai bine talent în cismărie”, întrucât apariția unui geniu din orice domeniu de activitate umană este mai anevoioasă decât „nașterea în văile nenăscute ale haosului a unui nou sistem solar”⁶².

Și exemplifică: „Homer, Shakespeare, Raphael, geniile în arte se nasc o dată la 3, 4 mii de ani, Newton și Galilei, Kant și Darwin, geniile în știință, o dată la o mie de ani”⁶³. El ține să sublinieze diferența dintre geniu și talent: „Dacă avem talent, adică câteva centigrame de creier mai mult decât *simia communis*, putem vaforifica, pentru vremea noastră, prin muncă constantă; dacă nu muncim, rămânem asemenea confrăților noștri, dobitoacelor”⁶⁴.

În transcrierea cărții lui M. Lazarus și N. Steinthal, *Reflecții introductive privind psihologia popoarelor*, găsește deosebirea dintre tragedia antică, pe de o parte, și cea germană sau engleză pe de altă parte, ultimele fiind reprezentate de Schiller și Shakespeare: „Aceste tragedii create de poeți sunt chiar în mod esențial diferite de cele grecești”⁶⁵.

Iar în transcrierea lucrării lui Rudolf Gottschall, *Romanele lui Gustav von See*, notează: „În multe studii despre Shakespeare au fost lăudate acele cercuri concentrice ale acțiunii în care se oglindea una și aceeași idee fundamentală, cercuri ce parcă au un punct spiritual central și doar raze diferite”⁶⁶.

După acest excurs în creația sa literară și

publicistică, putem afirma că Eminescu a avut pentru Shakespeare un adevărat cult, nu doar unul omagial și complexant, ci lucrător și productiv nu atât prin influențe directe, cât prin îmbogățirea gamei de idei și teme a propriei sale creații.

Citindu-l în original, Eminescu i-a intuit genialitatea și a apreciat-o ca atare; prezența lui Shakespeare în opera literară, dar mai ales în publicistică – la care avea acces un public cititor mai larg și diversificat – a fost benefică pentru întreaga literatură română, începând cu epoca marilor clasici români. Modelul shakespearian în cultura română, promovat de Eminescu, a constituit o ștachetă axiologică la care se raportau toate producțiile literare, regizorale și interpretative.

Mai trebuie subliniat un fapt, remarcat de G. Călinescu: „Valoarea literară a acestor articole stă întâi de toate în chipul sfătos de a traduce fără multe neologisme, într-o limbă la îndemâna tuturor, marile abstracții. Darul acesta îl avea Maiorescu.

Însă Eminescu îl depășește în partea formală cu mult. El coboară până la vorba sătească și la proverb, scoate pilde, face figuri cu o siguranță uimitoare. Niciodată nu s-au exprimat la noi idei generale cititorului de gazetă într-un chip care să dea fiecăruia iluzia că pricepe”⁶⁷.

Eminescu a demonstrat că a fost un analist profesionist al literaturii universale și comparatiste, un autentic exeget, anticipându-i pe marii profesori-cărturari ai secolului XX (Tudor Vianu, Eugen Lovinescu, George Călinescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Edgar Papu etc.).

În viziunea sa, Shakespeare este un model demn de urmat.

61 „Realitate și vis”, Mss 2287; *Opere*, XV, p. 434.

62 „Pseudotalent, talent și geniu”, Mss 2225; *Opere*, XV, p. 142.

63 *Ibidem*.

64 *Ibidem*.

65 Mss. 2285; *Opere*, XV, p. 640.

66 *Ibidem*, p. 714.

67 George Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu. V. Analize. Eminescu în timp și spațiu*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1936, p. 299.

Xavier NORTH✱

En quelle(s) langue(s) transmettre le savoir? Les termes du débat en France

Abstract

În presă, în învățământul universitar și în diferitele întâlniri televizate cu personalități de marcă, se discută într-un mod îngrijorător în Franța de azi ce destin va avea franceza, dacă ea este înlocuită de engleză, cum se întâmplă deja în majoritatea cercetărilor de doctorat în cotutelă. Engleza câștigă teren în patria hexagonului atât în mediile de afaceri, în comerț, în universități, în educație, în general. Autorul articolului își exprimă îngrijorarea și face, în apărarea limbii franceze, o demonstrație emoționantă în care folosește chiar numele a mari lingviști precum Saussure, Benveniste și Jakobson.

Oricare limbă este nu numai un instrument de comunicare, ci un marcator al identității culturale a unei națiuni, dar și al modului de a gândi al unui om, deoarece, se știe, limba structurează gândirea individului. În ciuda globalizării englezei, trebui păstrată cu orice preț diversitatea culturală pe care o reprezintă oricare din limbile vorbite pe glob, inclusiv franceza. Ce rost ar mai avea, se întreabă autorul articolului, să insistăm în învățământul secundar pe stăpânirea limbii franceze, dacă o condiție esențială pentru succesul în universități a bacalaureaților, și mai ales în ciclul al treilea (doctorat, cercetare), va fi cunoașterea aprofundată a limbii engleze? Cunoașterea nu este doar marfă, ea este o necesitate și un drept.

Cuvinte-cheie: limba franceză, educație, învățământul universitar francez, dominația limbii engleze, lumea afacerilor

De quelle langue faire usage dans la production et la transmission d'un savoir ? Face aux progrès de l'anglais, langue de communication internationale, dans la plupart des systèmes d'enseignement supérieur non-anglophones, la question divise les élites et les pouvoirs publics français eux-mêmes, pourtant traditionnellement attachés à la langue française. Elle suscite un débat particulièrement vif dans l'opinion, dont la presse se fait l'écho à intervalles réguliers, les uns préconisant qu'une plus large part soit faite à l'anglais non pas comme matière mais comme langue d'enseignement dans les diverses filières universitaires proposées

aux étudiants, les autres y voyant un risque pour la place de la langue française dans l'enseignement supérieur, et à terme, dans la vie intellectuelle de notre pays.

Remarquons tout d'abord que si la pression de l'anglais (porté par les progrès de la mondialisation des échanges, le développement des communications électroniques, etc.) se fait sentir en France comme partout ailleurs, nous sommes loin en France de la situation qui prévaut désormais en Scandinavie, aux Pays Bas ou en Allemagne, et qui tend à s'installer dans les pays latins, où certaines disciplines sont purement et simplement enseignées en anglais. Il est vrai

* Délégué général à la langue française et aux langues de France, Ministère de la culture et de la communication.



qu'à la différence des pays que je viens de citer, l'emploi de la langue nationale dans l'enseignement supérieur est encadré en France par un dispositif légal et réglementaire, dont la clé de voûte est la loi du 4 août 1994, dite loi Toubon (du nom du ministre qui la fit voter).

Aux termes de cette loi, « le français est la langue de l'enseignement, des examens et concours, ainsi que des thèses et mémoires dans les établissements publics et privés » mais ce qui nous intéresse ici, c'est qu'elle introduit des exceptions pour permettre l'enseignement des langues autres que le français. C'est ainsi qu'échappent à l'obligation d'utiliser le français les écoles étrangères ou spécialement ouvertes pour accueillir des élèves de nationalité étrangère, les enseignements dispensés en langues étrangères par des professeurs associés ou invités étrangers, les établissements dispensant un enseignement à carac-

tère international (il s'agit, par exemple, des établissements offrant des formations en langues étrangères et en langue française, et comprenant au minimum 25% d'élèves ou d'étudiants étrangers) et les formations dispensées en langues régionales ou étrangères dans le cadre des sections européennes ou à vocation bilingue et représentant au maximum 50% du volume total des enseignements de ces sections.

Pour ma part, je crois (mais le constat n'est évidemment pas très valorisant pour nous !) que si la France se caractérise par une relative résistance à la « poussée » de la langue « globale », dans un contexte général marqué en Europe par une perte de fonctionnalité croissante des langues nationales au profit de l'anglais, la raison en est sans doute moins à chercher dans un respect scrupuleux de la loi que dans l'incapacité actuelle de la plupart des étudiants à suivre, et des professeurs français à dispenser utile-

ment, un enseignement en anglais (ce qui, soit dit en passant, peut susciter des interrogations légitimes sur la *qualité* des enseignements proposés en anglais).

Cependant, si le français résiste à l'anglais, plusieurs évolutions récentes laissent penser que cette situation tend à évoluer rapidement. Dans le souci de contribuer au rapprochement des systèmes universitaires européens en y favorisant les échanges et en y harmonisant les niveaux de formation (système Licence, Master, Doctorat, dit LMD induit par les processus de Bologne), d'une part, dans le souci d'attirer en plus grand nombre les étudiants étrangers sur notre territoire, d'autre part, plusieurs décisions ont été prises au cours de la dernière décennie. Depuis plusieurs années déjà, se développent des cursus « en langues étrangères » (en fait, il s'agit d'un euphémisme pour dire : « en anglais »). Il faut rappeler que, selon la loi Toubon, de telles formations peuvent être offertes dès lors qu'elles s'adressent à un public d'étrangers non-francophones (mais leur pourcentage doit atteindre 25%...). Dans la pratique, ces cursus concernent essentiellement le troisième cycle, c'est-à-dire le niveau du master, et le réseau des formations économiques.

Dans ces filières, la maîtrise du français des étudiants étrangers n'est plus un préalable à l'inscription dans l'enseignement supérieur : l'évaluation de compétences linguistiques en français n'intervient qu'en fin de séjour, et les formations elles-mêmes ne sont proposées qu'à titre de mise à niveau facultatif, ou à titre d'accompagnement, mais ont cessé d'être obligatoires.

Enfin, les étudiants, lorsqu'ils préparent en France une thèse en cotutelle avec une université étrangère (dans le cadre d'accords interuniversitaires, par exemple), peuvent désormais choisir librement la langue dans laquelle ils la rédigent et la soutiennent. Jusqu'ici, cette langue devait être obligatoirement soit le français, soit la langue du pays concerné (c'est-à-dire de l'université partenaire). Or, depuis janvier 2005, et un arrêté relatif à la cotutelle internationale de thèse, « la langue dans laquelle

est rédigée la thèse est [désormais] définie par la convention conclue entre les établissements contractants », sans qu'il soit spécifié que cette langue doive être choisie parmi les langues nationales des deux pays concernés. Cette absence de précision est délibérée et doit permettre implicitement de recourir à une langue tierce sans la nommer (on imagine néanmoins qu'il ne s'agit pas du latin). Dans la pratique, le risque existe évidemment que les doctorants, toutes nationalités confondues, choisissent d'écrire et de soutenir leur thèse en anglais, contribuant à accentuer encore la place de cette langue dans les enseignements supérieurs européens.

Contrairement à ce qu'on entend dire ça ou là, le dispositif légal qui encadre l'usage des langues dans l'enseignement supérieur français n'est donc nullement, on le voit, un obstacle à l'utilisation de l'anglais, quand son emploi se justifie pour accompagner l'indispensable ouverture internationale de notre enseignement supérieur : il est en réalité très souple.

Et pourtant, une partie des élites en France - celle-là même qui profite le plus de la mondialisation des échanges, celle pour qui la mondialisation est un bienfait - estime que ce dispositif est encore trop contraignant. Elle milite ardemment pour que la loi du 4 août 1994 soit abolie, et pour que l'anglais s'impose dans les milieux d'affaires comme dans le monde de la recherche scientifique et de l'enseignement supérieur, les deux secteurs de la vie sociale où le choix d'une langue commune accompagne la recherche du profit comme le progrès du savoir, et favorise le commerce des marchandises comme celui des esprits, et c'est à dessein que j'emploie le même mot de commerce.

L'émergence d'un « marché international de l'éducation » - ainsi que la nécessité d'attirer vers la France des étudiants non francophones - la confortent dans le bien fondé de ses choix. L'urgence, pour elle, est à l'amélioration des compétences linguistiques en anglais, et elle reprend volontiers le thème du multilinguisme, mais elle ne saurait le concevoir autrement que sous la

forme d'un bilinguisme français-anglais.

Cette position a été exprimée avec une particulière clarté au printemps dernier par le président de la Conférence des Grandes Ecoles, dans un article du journal *Le Monde* en date du 1^{er} mars. Dans cet article, Pierre Tapie, directeur général du Groupe ESSEC, exprimait le souhait que les universités en France puissent choisir librement leur langue d'enseignement et leur suggérait même de généraliser l'usage de l'anglais, afin d'améliorer l'offre de ces établissements vis à vis des étudiants étrangers considérés comme un marché prometteur de retour sur investissements. *« Il faut accepter qu'une partie significative de ces enseignements puisse être donnée en langue anglaise, et abolir la loi Toubon dans l'enseignement supérieur »,* écrit-il. *« Le nombre de jeunes étrangers capables de suivre des cours en anglais est à peu près vingt fois supérieur à ceux capables de le faire en français. En les sélectionnant sur les critères adaptés à leur formation, et en intégrant une pratique obligatoire de la langue française en fin de formation, on défendra mieux la langue de Molière en développant des francophiles qui, en un second temps, deviendront francophones de surcroît, que si l'on impose à des jeunes de cultures différentes, qui ont déjà fait un effort considérable en apprenant l'anglais, de comprendre un français de niveau universitaire dès le début de leur séjour. Cela ne serait ni raisonnable ni efficace par rapport à l'objectif poursuivi. C'est en faisant découvrir et aimer la langue française à de nouveaux publics qu'elle rayonnera, comme conséquence de la francophilie ».*

On le voit, l'argument ne manque pas de poids. Il est fondé sur un constat objectif (il y a vingt fois moins d'apprenants de français dans le monde que d'apprenants d'anglais, si j'en crois les chiffres qui nous ont été donnés ce matin par Sir Vernon Ellis). L'objectif est clair : multiplier le nombre d'étudiants étrangers par 3. Et le « retour sur investissement » attendu (car l'analyse est purement économique) est apparemment la diffusion du français dans le monde, puisque les étudiants étrangers apprendront le français pendant leur séjour (ce qui reste à démontrer), en réalité le développement des établissements d'enseignement supérieurs

conçus comme des entreprises.

Or cette prise de position a suscité de vives réactions, la plupart des critiques soulignant les effets structurants sur la société tout entière des choix linguistiques que nous faisons pour produire ou pour transmettre des savoirs. Ces critiques font notamment valoir que si nous n'utilisons plus (ou de moins en moins) la langue française dans l'enseignement supérieur ou dans la recherche, le risque existe que nous cessions progressivement de l'utiliser dans d'autres circonstances de la vie sociale.

S'il s'avérait que l'anglais est indispensable pour faire des études supérieures au niveau du troisième cycle, pourquoi voudrait-on que les formations au niveau du second ou du premier cycle continuent à être dispensés en français ? Et de fil en aiguille, pourquoi maintenir un enseignement en français dans le secondaire ? Quitte à forcer le trait : pourquoi faire de la maîtrise du français une priorité nationale dans le système éducatif ? Si une maîtrise de l'anglais est désormais la condition nécessaire - en tous cas la condition sine qua non - de la réussite professionnelle et sociale, pourquoi déployer tant d'efforts pour favoriser la maîtrise du français dès le plus jeune âge ? Au nom de quoi promouvoir l'enseignement du français à l'étranger, et pourquoi entretenir à grands frais un réseau d'établissements scolaires françaises à l'étranger (je rappelle qu'il coûte bon an mal an 500 M € au contribuable), si les étudiants que nous avons formés en français se voient proposer en France des cursus en anglais, si c'est pour dire, à leur arrivée en France, aux étudiants étrangers qui ont choisi de faire leurs études secondaires en français, qu'ils auraient mieux fait de choisir l'anglais, parce qu'il n'est d'avenir professionnel, à l'Université, qu'en anglais ?

Plus de 116 millions de personnes suivent un enseignement du ou en français dans le monde, comme le souligne le dernier rapport de l'Organisation Internationale de la Francophonie sur la langue française dans le monde. Les adversaires de la généralisation de l'anglais considèrent qu'il serait contraire aux intérêts culturels, économiques,



diplomatiques de la France d'offrir à ces apprenants, désireux de venir sur notre territoire prolonger leurs études à un niveau supérieur, des enseignements dans une autre langue que celle qu'ils ont fait le choix et l'effort d'apprendre.

Et en réponse à Pierre Tapie, qui souhaite que les universités françaises rivalisent avec les meilleures universités, ils affirment qu'il n'est pas l'intérêt de notre pays de faire de l'Université française une annexe exotique des centres d'enseignement anglo-saxons. Selon eux, cela les condamnerait d'ailleurs à attirer de médiocres étudiants anglophones parce que l'original étant toujours préférable à la copie, les meilleurs choisiront toujours les grandes universités britanniques ou américaines.

Si donc une partie des élites en France préconise d'adopter la langue dite globale : *if you can't fight them, join them* (en anglais dans le texte), pour une fraction non né-

gligeable des classes dirigeantes, au contraire, qui profite beaucoup moins de l'alignement sur le modèle néo-libéral dominant en Europe, les langues nationales doivent garder leurs chances respectives dans la diffusion et la production des savoirs, mais elles ne se sauveront pas seules face à l'attrait exercé par une langue commune et aux « pertes de fonctionnalité » de toutes les langues (au bénéfice de la plus forte) qu'elle induit.

Sans remettre en cause la nécessité de ne pas faire de la langue un obstacle au développement des échanges universitaires, les partisans du multilinguisme pointent le risque d'uniformisation linguistique que fait peser l'inévitable internationalisation des systèmes éducatifs. S'ils s'accordent sur la nécessité de mener une politique vigoureuse pour favoriser la pratique des langues étrangères et de permettre ainsi au citoyen d'évoluer plus aisément dans un

monde plurilingue, ils considèrent que le souci légitime d'attirer vers notre territoire des étudiants étrangers - et au-delà, les investissements étrangers et le tourisme international - peut conduire à affaiblir l'attrait qu'exerce la langue et la culture françaises sur nos partenaires étrangers. Et ils voient dans la politique dite d'attractivité du territoire un véritable paradoxe : alors même que la mondialisation, qui provoque des effets d'uniformisation, tend à faire par contrecoup de la diversité une valeur, ils pensent que nous contribuerions à diminuer cette attractivité en participant à un mouvement général d'uniformisation linguistique. De ce point de vue, considérer la langue française comme un obstacle à l'attractivité relève pour eux du contre sens.

C'est pourquoi, en France, les partisans du multilinguisme militent pour la revendication d'un « droit au français » dans le monde de la recherche et de l'enseignement, mais aussi pour qu'une régulation permette à l'échelle européenne de préserver la diversité des possibilités d'expression et de pensée. Ils font valoir que si des précautions ou des contre-mesures ne sont pas prises, le rapprochement des systèmes éducatifs conduira inéluctablement à favoriser une perte de fonctionnalité des langues européennes au profit de l'anglais, la construction d'une Europe du savoir étant alors vécue par les chercheurs non anglophones comme une perte d'influence de leur pays.

Quelles « visions » de la langue révèlent ou recouvrent ces positions antagonistes ? L'accueil des étudiants étrangers et la diffusion du français dans le monde ne sont pas seuls en cause. Il me semble en effet que l'on ne peut se prononcer utilement dans de tels débats qu'à partir d'une réflexion sur la place que l'on assigne à une langue dans une société, sur le rayonnement qu'elle exerce et plus profondément encore, sur le rôle qu'elle joue dans la formation de la pensée et la transmission des savoirs.

Pierre Tapie, et avec lui tous ceux qui préconisent une généralisation de l'anglais dans l'enseignement supérieur, envisagent dans leur raisonnement les seuls flux entre les établissements et des individus que l'on

attire par un produit conditionné pour l'international. Ils se situent dans une logique de marché, marqué par la concentration des moyens de diffusion de la science dans les revues anglophones, et par l'hégémonie de l'anglo-américain comme langue de diffusion et d'enseignement des connaissances.

Le temps me manque pour faire apparaître le modèle idéologique auquel est adossé ce point de vue. C'est l'idée que le savoir est une marchandise, qui a non seulement une valeur, mais un prix - ce qui ne va pas de soi : car vous avez des gens qui pensent que le savoir ne doit pas être considéré comme une marchandise à laquelle on a accès en fonction de ses ressources, mais comme un droit inaliénable. L'un de mes collègues en France me faisait remarquer que, de ce point de vue, les universités françaises étaient souvent dévalorisées à l'étranger, parce que l'accès en est gratuit. C'est en second lieu l'idée qu'une langue est avant tout un outil de communication, ce qui est exact, mais très réducteur : nous savons au moins depuis Roman Jakobson qu'une langue a bien d'autres fonctions, et qu'elle exprime aussi un rapport collectif avec le monde. Et c'est enfin l'idée que les langues sont interchangeable, ou du moins convertibles les unes dans les autres, comme des monnaies, et s'il en est ainsi, pourquoi ne pas s'entendre en effet sur une langue, une langue commune, une langue unique, la langue globale : ce serait tellement plus économique !

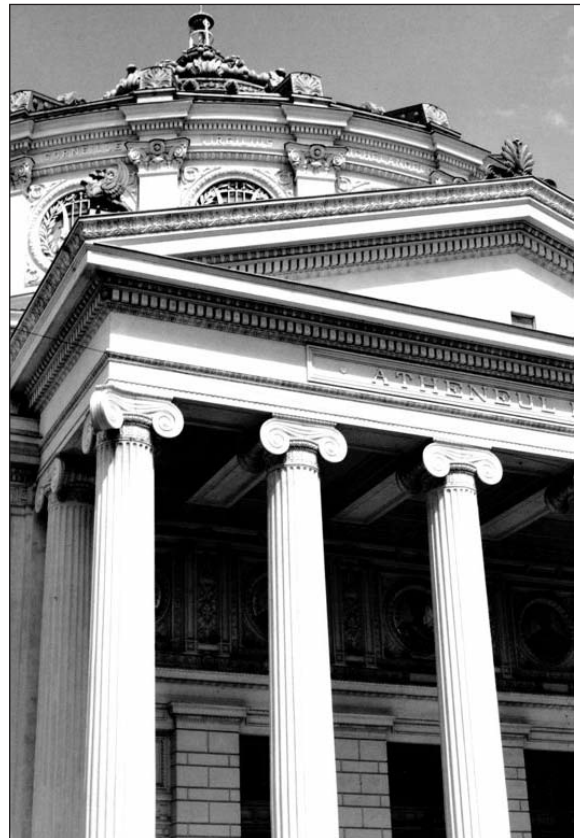
Or cette conception, qui est fondamentalement monétariste, et fait système avec le néo-libéralisme dominant (« knowledge driven economy », « education market », etc.) repose sur un contresens très profond sur ce qu'est une langue. Car on ne dit pas la même chose dans une langue et dans une autre ; les langues ne sont pas interchangeables. Toute langue prédispose une façon de penser - comme l'écrivait Emile Benveniste : « c'est ce qu'on peut dire qui délimite et organise ce qu'on peut penser » - de sorte qu'en elle peut dès lors se reconnaître une collectivité, dont la langue exprime ou reflète des particularismes culturels tout en déterminant ou en sur-déterminant ceux-ci.

Parce que toute langue exprime un rapport collectif avec le monde, et que ce rapport est singulier, une langue peut *aussi* devenir le ferment d'une culture, le ciment d'une société, une langue peut devenir *aussi* un marqueur d'identité.

Mais pour qu'une langue reste l'expression d'une culture vivante, il faut aussi que la langue reste un outil de communication ; bref, il faut qu'elle garde ce que les linguistes appellent sa « fonctionnalité », c'est-à-dire qu'elle permette les échanges dans toutes les circonstances de la vie sociale - sinon, elle devient le véhicule d'une culture morte. Et de même (ou à l'inverse), pour qu'une langue joue pleinement son rôle dans la communication, il faut qu'elle garde - et même qu'elle exalte - ses capacités expressives ; il faut qu'elle garde son « efficacité », sa capacité à dire le monde dans sa complexité, bref, qu'elle reste une langue de culture. Si les langues comme outils de communication tendent vers l'unité, les langues comme marqueurs d'identité culturelle tendent vers la diversité ; et c'est dans cette tension qu'il faut penser leur avenir. Elles sont toutes prises dans un mouvement contradictoire, et même pendulaire, d'attraction vers la langue globale sous l'effet de la mondialisation des marchés, sous l'effet de l'internationalisation des sociétés et, par réaction, de différenciation linguistique sous l'effet des revendications identitaires.

La remarque vaut singulièrement pour les sciences humaines et sociales, qui (depuis Saussure) se sont toutes construites dans un rapport profond au langage. Dans ce champ, la langue d'expression n'est pas accessoire (comme elle peut l'être dans les sciences exactes, par exemple), parce que la langue d'expression est la langue même de la pensée, et qu'elle détermine les concepts utilisés (comme on le voit notamment en philosophie). « Esprit » en français ne veut pas dire la même chose que « mind » en anglais ou que « geist » en allemand.

Dans ce domaine, si les chercheurs francophones (ou hispanophones, ou autres) ne peuvent plus publier ou s'exprimer dans leur langue, s'ils se trouvent obligés de recourir à une langue d'emprunt pour



transmettre un savoir, ils cesseront bientôt de penser et de produire du savoir dans leur langue - pour le plus grand appauvrissement de la culture mondiale. Si aucune langue ne peut épuiser les représentations du monde, une seule, en position d'hyperdomination, peut épuiser la qualité du savoir. Mais le « tout-à-l'anglais », naguère présenté comme le nec plus ultra de la modernité, est désormais remis en cause par les anglophones eux-mêmes : dans un rapport récent (2009), la British Academy met en garde les chercheurs britanniques, en sciences humaines et sociales comme dans les autres sciences (physique, chimie, biologie, etc.) : « maîtriser la seule langue anglaise, loin de constituer un atout constitue plutôt un handicap et les met en situation d'infériorité par rapport aux chercheurs plurilingues ». Ce n'est donc pas uniquement la compétitivité de l'enseignement et de la recherche qui est en jeu : c'est la capacité du pays à dialoguer avec le monde dans la langue de l'autre et pas seulement dans la langue d'un (seul) autre.

Caius Traian DRAGOMIR*

Prolegomena la principiile unei lumi care va fi

(Despre universalitatea umană, globalizare,
ideea națională și altele)

Abstract

Eseul începe cu observația că prima datorie a umanității prezentului este deconstruirea sistemului capitalist actual. Pentru adoptarea unei astfel de atitudini este obligatorie punerea la punct și clarificarea unei întregi serii de concepte. Astfel, capitalism înseamnă absolutizarea dreptului de proprietate în detrimentul altor drepturi; ideea națională este un principiu aristocratic adoptat secundar de forțele populare. Ea este incompatibilă cu sistemul capitalist, în structura căruia orice existență este redusă la condiție de marfă. Capitalismul conceptual derivă din colonialism, întocmai ca și globalizarea. Ceea ce i se opune este, pe de o parte, ideea națională și, pe de altă parte, principiul filozofic, dar mai ales teologic al universalității umane. Niciun progres în organizarea istorico-socială a umanității nu este posibil fără o reformă semantică. O asemenea idee apare încă din confucianismul originar.

Cuvinte-cheie: capitalism, idee națională, colonialism, globalizare, marfă, universalism uman

The essay is built on the idea that capitalism, as a system, should be decomposed during the present historical period. For developing such a theory is necessary to clarify a series of essential concepts. For instance, capitalism means the absolutization of the right of property, ownership, up to the contradiction with the other rights; the national idea is an aristocratic principle, secondarily adopted by the people. It is incompatible with capitalism, in accordance to which everything becomes a commercial good. As a system, capitalism is the result (as well as globalism, as a modern phenomenon) of colonialism. What is in a real opposition with it is the national idea and the human universalism, created by the progressive philosophy and, still more, by theology. No progress in the historico-social organisation of the human kin is possible without a semantic reformation. Such a suggestion could be found from the origins of confucian doctrine.

Keywords: capitalism, national idea, colonialism, global history, commercial goods, human universalism

Dacă ar urma aici un manifest referitor la problemele principale în actualitatea umanității, acesta ar trebui să afirme, în rândul întâi, necesitatea distrugerii sistemului capitalist - evident, la scară planetară - fără instituirea însă a unui regim comunist de tip leninist-stalinist sau fie și numai a eta-

tismului autoritar, ca substitut al actualului autoritarism corporatist supranațional. Este, cu siguranță, preferabil să notez conceptul substanțial, afirmat aici, în forma obligației vitale a omului societății prezentului de a depăși etapa acestui capitalism desuet, în maniera de final de secol XIX și

* Diplomat, fost ministru, fost ambasador al României în Franța.



Început de secol XX sau, personificând etapa istorică, tip Benjamin Disraeli, aflat la începutul ei și, spre culminația acesteia, marcată de cei doi John Pierpont Morgan (tatăl și fiul), printr-o dezvoltare umană liberă, democratică, progresivă, în care dreptul la proprietate să nu reprezinte un mecanism de control, restrângere și, la limită, de suprimare a altor drepturi inalienabil umane. În al doilea plan, în sinteză însă cu prima necesitate, tocmai exprimată, se află necesitatea de menținere a capacității tehnologice a sistemului nesustenabil în ansamblul său și dezvoltarea în continuare a acesteia, atât ca nivel, cât și ca diversitate. În sfârșit, umanitatea nu poate continua să existe fără o universală contingentare demografică, liber decisă, a națiunilor și a tuturor marilor grupuri umane. Când concurența statelor va fi limitată la ceea ce nu este distructiv, prejudiciabil omului individual și umanității, prin reproducerea competitivă de materie omenească – materie în viziunea autoritară a statelor – un astfel de acord pentru o inteligență contingentare a populațiilor va fi cât se poate de practicabil. Până la a discuta cel puțin formula unui autentic viitor uman –

care indiscutabil va exista, căci umanitatea nu a apărut, nu a fost creată, nu s-a dezvoltat pe sine sau nu a fost dezvoltată exclusiv pentru eșecuri, sau pentru rău, iar binele nu este interzis din principiu, chiar dacă se află totdeauna la capătul câte unui drum al încercărilor – sunt de clarificat măcar unele dintre noțiunile, conceptele, inevitabile atunci când se caută o soluție pentru om, pentru existența umană.

Ideea națională a fost cândva un principiu al salvării demnității umane; națiunea – o chemare entelehică pentru eforturile noastre; identitatea ființei umane concrete nu putea fi închisă ca determinare în afara unei aderențe naționale și a acceptării persoanei într-un cadru național. Acum, aspirația la o clară și puternică apartenență națională are de făcut față celor mai defavorabile evaluări: nu are sens, într-o Europă unită, în cadrul unei alianțe militaro-politice supracontinentale, într-o lume globalizată, într-o istorie stranie, evident criminală. Cine apără însă omul în fața globalizării crimei? O criză globală tot globală ar fi într-o lume a națiunilor independente, puternice și devotate propriului lor viitor? Cum apare însă ideea națională?

Originile acesteia se văd, conturate puternic, încă mult înaintea constituirii națiunilor moderne. Ele pot fi aflate în cuvântarea lui Pericle rostită în memoria eroilor atenieni căzuți la Maraton, ca și în răspunsul dat de spartani lui Alexandru cel Mare, când acesta le cerea să i se alăture, sub comanda sa, în expediția greacă împotriva persilor: „noi, spartanii, suntem obișnuiți să comandăm, nu să ne supunem”, iar marele și orgoliosul rege care distrusese cu o extremă violență Teba pentru că refuzase participarea la acel război nu îndrăznește, cu armata sa de peste treizeci de mii de soldați, nici măcar să își repete solicitarea în fața perspectivei de intrare în luptă, împotriva sa, a armatei spartane, care niciodată nu depășise unsprezece mii de luptători. Marcus Furius Camillus - chemat de la munca sa agricolă de plugar, după ce încheiase deja, victorios, un război cu Veii, să elibereze Roma deja ocupată de gali - afirmă, fără echivoc, ni se relatează, că, pentru romani, Roma este fiecare parte, cât de mică, din pământul patriei, din dealurile cetății, precum este și aerul acelui loc. Dincolo de astfel de exemple, uneori documentate, alteori aproape mitice, trebuie să observăm că ideea națională este una de origine aristocratică, indiferent cât ar fi contat și aceea de domeniu privat, de feudă. Vasalii aparțin, cu viața lor, unui rege, a cărui putere crește aproape mereu de la o generație la alta. În secolele XVII și XVIII, numeroase scrieri franceze mai puțin cercetate și cunoscute astăzi, foarte accesibile totuși, avansează devotamentul față de principiul național, și popular, ca argument în elogiile aduse regilor, ca protectori ai poporului, în fața derivelor aristocrației - aceasta rămâne însă aceea care oferă capacitate de conducere la nivel statal, național, autorității regale, cu deosebire atunci când resursele unui singur comitat sau chiar ducat nu sunt suficiente spre a le asigura securitatea lor și, implicit, a supușilor. Iluminismul preia ceea ce existența istorică îi oferea în concret: națiunea ca suport al unei forțe integratoare, sursă de legitimitate, de drept și, în cele din urmă, de umanism. O revoluție poate avea loc - și

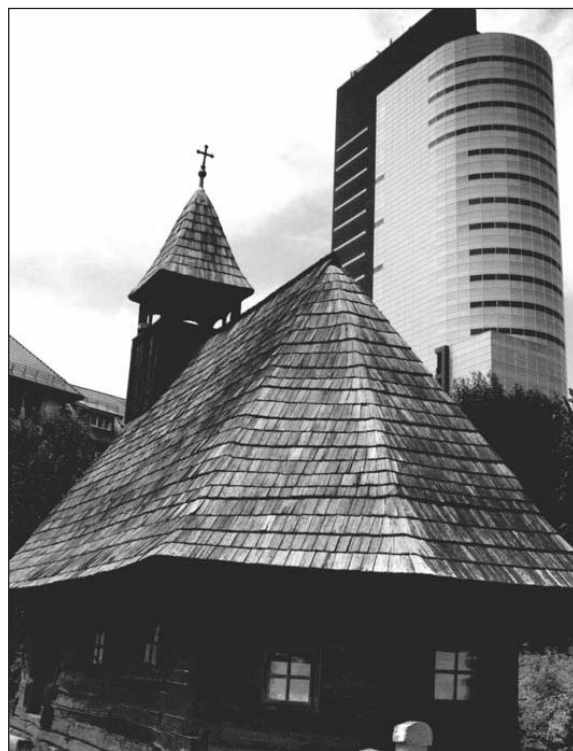
poate schimba lumea - pentru că orice altă putere regală, imperială, de castă poate fi oricând înlocuită de forța și dreptul deținute de o națiune sau iradiind dinspre aceasta, din însăși existența ei. Principiul național se află în centrul existenței aristocratice, precum și - treptat, pe măsura constituirii unei conștiințe publice - în centrul existenței populare pentru o lungă și rodnică epocă. Aristocrația, istoric, a fost atât revoluționară, cât și conservatoare. Popoarele își încep rolul istoric ca forță conservatoare pentru a adapta, în circumstanțe specifice, atitudini revoluționare. Pentru aristocrație, principiul național este un titlu de drept; pentru popoare, el este un element identitar și, nu rareori, un instrument practic; adesea însă, în cazul derivei politico-istorice, principiul în cauză poate deveni, în mâinile statului, un instrument de opresiune. Mediind spre binele și răul sau mai puțin binele decurgând dintr-o idee, existența națională echivalează cu ființarea în și pentru civilizație.

Ce înseamnă „capitalism”? Acesta este, evident, prevalența dreptului de proprietate asupra tuturor celorlalte drepturi, inclusiv asupra dreptului unei comunități umane de a se informa asupra sursei proprietăților concrete, dacă acestea sunt suficient de mari, prevalență cu atât mai accentuată cu cât proprietățile respective sunt mai inexplicabile ca origine. Consecința acestei condiții a nedreptății, înlocuind, focal cel puțin, dreptul, este că o altă definiție a capitalismului, pe care am mai dat-o în eseurile mele, este că acesta constituie sistemul în care totul se poate cumpăra și vinde, poate fi comercializat, deci, precizând într-un fel suplimentar, totul este redus la condiția de a putea fi înlocuit (Immanuel Kant spune: „lucrurile sunt de două feluri - unele pot fi schimbate între ele și, în acest caz, au un preț; altele sunt de nesubstituit și atunci au demnitate”). Capitalismul alcătuiește lumea în care totul are un preț și, ipso facto, nimic nu mai are demnitate). Ideea națională se poate vinde doar în sens de argument comercial: „made in ...”. Națiunea dă acum identitate statistică mărfii care, oricum, tot obiect comercial rămâne; drept identitate a

persoanei, aristocrat, om politic, muncitor, orice ființă trăind sub regimul pieței, contează doar măsura în care aceasta, persoana, se acceptă ea însăși, pe sine, drept marfă. Originea capitalismului este evident una colonială; de bună seamă, nu toate capitalurile s-au format în colonii, dar colonia a oferit suport nou unui drept vechi: acela de a extorca pe cel învins – cel învins, acum însă, nu trebuia să fie prizonier într-un război – el aparținea unei țări prizoniere; ceea ce ar fi putut ajunge la a se constitui drept o națiune devenea un pământ prizonier și o comunitate omenească prizonieră. Revoluția industrială a permis transformarea propriei țări într-un gen de colonie. După extraordinarul, deși încă superficialul proces al decolonizării din a doua jumătate a secolului XX, avem de trăit procesul decolonizării națiunilor de propriii lor coloniști, din interior, deci conaționali sau nu.

Globalizarea – ca mod economico-social de instituire, mod organizând acum procesul globalizării naturale, informatice și comerciale, conducând la globalizarea formelor de proprietate asupra capitalurilor și oamenilor (a fi și a avea sunt aduse, economic și politic, mai mult sau mai puțin, la condiția de sinonimie) – derivă, evident, pe cale capitalistă, din colonialism. Globalizarea în sine, ca și dreptul la proprietate nu sunt bune sau rele – contează funcționarea lor și modul în care se manifestă în concret. Sigur este că, pe de altă parte, suprimarea dreptului de proprietate sau constrângerile impuse comunicării și acțiunii globale sunt dezastre absolute.

Globalizarea își poate afla o adevărată refondare pe seama principiului universalismului uman, odată acesta acceptat ca inalienabil, ireductibil, indispensabil demnității individuale. El decurge din reflecția filosofică, este un produs al logosului; Anaxagora se declara, acum două mii cinci sute de ani, un cetățean al universului, dar, cu deosebire, decurge din religie, din orice religie consecventă cu ideea religioasă în ansamblul său. „Ziua de Apoi” sau, în limbaj Teilhard de Chardin, „Punctul Omega” vin atunci când Evanghelia Împărăției lui Dumnezeu este predicată, oferită, adusă



tuturor oamenilor. Tora, Coranul, Tao To King, învățătura budistă sunt bunuri aparținând oamenilor dintotdeauna și de pretutindeni, care pot alege și decide asupra propriei lor aderențe – toate însă inspiră dacă nu tuturor atracție, oricum absolut oricărei ființe umane obligația la respect. Universalismul uman implică însă obligația la egal respect față de ideea națională, precum și față de fiecare întrupare a sa, încorporare a sa în concret. Pe această cale, globalizarea poate deveni, pentru ființa umană, o evoluție prietenoasă.

Marxismul, așa cum a fost dezvoltat și aplicat el în linie leninist-stalinistă, a asociat universalismul filosofic antiraționalismului colonialist, atât în dimensiune etnică, cât și în spațiul compartimentării umane intranaționale. De aici, în mare măsură, și eșecul sistemului sovietic.

În ultimă instanță, pentru ce toate aceste observații și reflecții? Pentru că, așa cum spune Confucius, o reformă trebuie să înceapă cu restaurarea cuvintelor. Se va declanșa oare vreo reformă autentică? Neîndoielnic, însă când va avea loc? În criza pe care o știm aflându-ne, de ce ar mai trebui să treacă multă vreme până atunci?

Critica literară între negația de sine și silogismele angoasei

Résumé

Facem o analiză aprofundată a volumului NU, scris de tânărul Eugen Ionescu împotriva criticii și literaturii române, împotriva valorilor imuabile ale culturii și ale rațiunii care se sprijină pe certitudinile silogismului. Ținând cont de structura sa paradoxală, demersul nostru hermeneutic dezvăluie că stratul textual de suprafață a acestei lucrări ascunde, în "pionița textului", contradicții ireconciliabile. Legătura grotescului cu această operă se bazează pe această coexistență antagonică a contrariilor și pe critica valorilor (literare și culturale) imuabile. Este o lecție de relativitate și, în același timp, este prima dată că o definiție a grotescului apare ca atare, cuprinzând chiar ideea unei contradicții în conflict.

Cuvinte-cheie: Eugen Ionescu, scrieri românești, hermeneutica grotescului, rațiune și silogism, literatura română

Nous faisons une analyse approfondie du tome intitulé NON, écrit par un jeune frondeur, Eugène Ionesco, contre la critique et la littérature roumaines, contre les valeurs immuables de la culture et la raison qui s'appuie sur les certitudes du syllogisme. En tenant compte de sa structure paradoxale, notre démarche herméneutique dévoile que la couche textuelle de surface de cet ouvrage cache, dans le profondeurs, des contradictions irréconciliables. Le lien du grotesque avec cet ouvrage se repose sur cette coexistence antagonique des contraires et sur la critique des valeurs (littéraires et culturelles) immuables. C'est une leçon de relativité et, en même temps, c'est la première fois qu'une définition du grotesque apparaît comme telle, en contentant même l'idée d'une contradiction en conflit.

Mots-clé: Eugène Ionesco, écrits roumains, herméneutique du grotesque, la raison et le syllogisme, littérature roumaine

Nu este un potpourri de analize critice în răspăr, de pagini de jurnal, de eseuri și confesiuni ce a provocat în epocă un mare scandal literar din pricina atitudinii sfidătoare și nihiliste a tânărului literat, erijat în călău¹ decapitând critica, obiectul ei, literatura, și, în plus, pe câțiva dintre criticii și literații consacrați, în special pe aceia care

reprezentau valorile (aparent) imuabile ale literaturii române. Opul marelui scandal literar i-a construit reputația "tânărului care l-a înjurat pe Arghezi"² (să nu uităm că Arghezi avea în acel moment 54 de ani și că oblăduise încercările poetice ale mai tânărului confrate, publicându-l în *Bilete de papagal*), o comparație care i-a fost defavorabilă.

* Lect. drd, catedra de Limbi Romanice și Comunicare în Afaceri, ASE București.

1 Formularea "tânărul călău" aparține criticului Eugen Simion, v. studiul *Tânărul Eugen Ionescu*, Muzeul Literaturii Române, București, 2009, p. 100.

2 O spune chiar el, într-o pagină de jurnal din *NU*, folosind o expresie tipic argheziană a îndoielii: "Nu pot rămâne la viața asta pe care nici nu o trăiesc din plin. Nici la literatură. Ci stau așa șovăitor, între două punți. De un an de zile am rămas «tânărul care l-a înjurat pe Arghezi». Pentru ambițiile mele este inconsolabil de puțin" (p. 59).



Există în el o voință de răfuială³ ce devastează totul în jur, printr-un tăvălug circular de 360 de grade, dublată de zeflema, angoasă, inteligență argumentativă, dialectica afirmație-negație și cunoașterea adâncă a logicii. Recunoașterea sclipitoarei inteligențe critice eugenionesciene a venit sub forma unui premiu de critică la puțin timp după apariția volumului (1934) și divizarea criticilor importanți, de vocație, în

cele două tabere de susținere și respingere. *NU* a fost premiat, se cunoaște deja acest lucru, de către o comisie care a dat numai două voturi contra (Șeban Cioculescu și Tudor Vianu), dintr-un total de șapte (cele cinci voturi pro fiind: Mircea Vulcănescu, marele susținător, Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Ion I. Cantacuzino, Romulus Dianu). Tocmai pentru că a marșat pe o "*critică de luptă*", virulentă și pamfletară, oricât ar fi genul pamfletar de supus conjuncturii prin subiectele alese, deconstrucția slăbiciunilor și ridiculizarea limitelor criticii au rezistat și în timp. O dovadă este că Adrian Marino citează *NU* ca model de anticritică și iraționalism în propriul său studiu, *Introducere în critica literară*⁴, treizeci de ani mai târziu. Chiar autorul însuși, devenit dintr-un singular dramaturg avangardist al absurdului un deținător al frunzei de palmier în Academia Franceză, deci o valoare instituționalizată și... imuabilă, mărturisește, în Cuvântul înainte la ediția franceză din 1986, într-o traducere realizată de fiica dramaturgului, Marie-France, mărturisește deci că încă mai sunt gânduri și afirmații care rezistă și teme la care a revenit pe tot parcursul vieții: "Aceste pagini, care datează de mai bine de o jumătate de secol, erau rodul unui adolescent furios, ceea ce explică violența lor adesea nedreaptă și paradoxurile, uneori excesive. Scrisă pentru a combate autori și o lume, care nu aveau decât vicisitudinile tuturor scriitorilor și ale oricărei literaturi, această carte se întoarce azi în favoarea lor și spre o reabilitare a unei epoci care apare, la ora actuală, incredibil de

3 Deoarece i se pune la îndoială autoritatea morală și profesională de pe pozițiile căreia îndrăznește să pornească o acțiune anticritică și de contestare a valorilor literare consacrate, Eugen Ionescu lasă să se întrevadă, răspunzând la această acuză într-o manieră specifică, dialogală, că negația în bloc nu dăunează valorilor literare autentice, ci, dimpotrivă, le călește, scuturându-le de balastul înecăcios al criticii lipsite de... spirit critic: "Veți mai spune, poate, că ceea ce numiți impertinențele mele sunt gratuite. Ei și ce-i dacă sunt gratuite? Că nu am autoritatea morală sau intelectuală să vi le fac? Ba am autoritatea asta, chiar dacă această carte și cuprinsul ei nu v-o evidențiază. De altfel, nici d-voastră nu aveți autoritatea morală sau intelectuală să-mi reproșați ceva; și de altfel meritați răfuiala asta așa în principiu și primiți-o dacă sunteți morali de oriunde ar veni" (*NU*, 1991, p. 196).

4 Vorbind despre intuiție ca etapă necesară și următoare impresiei, ea însăși precedată de plăcere și gust, universitarul de la Cluj, Adrian Marino scrie: "Iar unii sunt convinși că esența operei, substanța sa lirică, nu poate fi surprinsă decât prin intuiție, cu excluderea oricăror alte operații. Este poziția extremă a lui Eugen Ionescu, din *NU*, și a altor iraționaliști, care-și fac din intuiția literară o noțiune cvasimistică, total neintelectualizată" (p. 173, *Introducere în critica literară*, Editura Aius, Craiova, 2007 – ediția a 2-a, ediție îngrijită și postfațată de Sorina Sorescu).



liberă și pe care locuitorii României de azi o contemplă cu cea mai mare nostalgie. *Alături de stângăcii și de câteva incoerențe, ceea ce am spus atunci, în afirmațiile cele mai profunde, mai spirituale, am continuat să spun și să scriu pe tot parcursul vieții mele și o fac și azi încă.*⁵

Uimitoare nu este construcția simfonică, prin care motive, subiecte, gânduri, teme alcătuind țesătura ideatică a acestui volum reapar în scrierile românești (articole, cronică, fragmente de roman, micromonografia parodică despre Victor Hugo) și în jurnalele și piesele franțuzești de după război, acest lucru fiind absolut normal pentru un gânditor și creator original, ci faptul că mare parte din observațiile, reflecțiile și

gândurile sale, construite pe o structură duală: fața și reversul lucrurilor sau ideilor, sunt enunțate la o vârstă la care alții mai au caș la gură. Cu riscul de a-i ofensa spiritul iubitor de libertate care a detestat mereu înregimentările și clasificările, trebuie spus că este lucrarea unui tânăr genial, care are curajul imens de a se opune dictaturii criticii și valorilor literare “bătute în cuie” și de a dezvălui cu amărăciune și maliție vanitățile și veleitățile breslei scriitoricești. Nu doar abilitatea de a vedea și opusul unei poziții, unei idei, unui gând este excepțională, ci capacitatea argumentativă, bazată pe o logică strânsă. Dialectica întrebărilor și răspunsurilor intră într-un joc paradoxal al afirmațiilor și negațiilor, nu atât succesive, cât simultane, referitoare la același obiect sau subiect al demonstrației. Este o vedere a profunzimii și a structurilor de adâncime, chiar dacă negația pare să aibă prioritate. Cum negația în sine nu poate exista decât dacă-i preexistă o afirmație, la fel cum nu se poate vorbi despre neant decât în prezența ființei, atunci rămâne să vedem ce urmărește ea să demoleze.

Mărunta carte a scandalului este compusă din două părți. Prima urmărește contestarea prin negație virulentă a trei reputații literare ai anilor interbelici: Tudor Arghezi, Ion Barbu și Camil Petrescu⁶, iar a doua parte, intitulată *Fals itinerar critic*, reprezintă o sumă de reflecții despre spiritul critic, valorile culturale, originalitate și imitație în cultură, într-un cuvânt un tablou vivace al ideilor care, vorba lui Eugen Ionescu, se bat “cap în cap”. Negația se realizează prin analize textuale structurale⁷, prin atât de uzată metodă a citării autorității critice – procedeul recursului la autoritate nu-și propune să întărească propria-i opinie, ci să-l folosească ca pe o armă a subminării validității ei –, prin evidențierea trăsăturilor caracteristice opului analizat și a justificării analizei prin tehnica citării textului original,

⁵ *Cuvânt înainte*, p. 7, din volumul *NU*, Ed. Humanitas, București, 1991.

⁶ “Un Proust deficient” (*NU*, 1991, p. 79).

⁷ Autorul însuși vorbește despre propria sa metodă de analiză: “Metoda mea de analiză încearcă, de fapt, întâi urmărirea, la pas cu poetul, a procesului tehnic de compoziție, al doilea, însemnarea accentelor lirice fundamentale” (*op. cit.*, 1991, p. 17).

toate fiind procedee ale criticii profesionale.

Ce legătură are categoria estetică a grotescului cu această scriere anticritică?

Ar fi mai multe aspecte. Unul dintre ele este că apare aici prima definiție a grotescului în înțeles eugenionescian, atunci când, vrând să ridiculizeze una dintre tezele acreditate de critică, cea a grotescului arghezian, detaliază ceea ce înseamnă pentru el însuși categoria grotescului. E o definiție pe care am mai discutat-o pe parcursul lucrării noastre. De această dată, ne vom opri puțin mai mult asupra ei, reamintind ceea ce am spus deja și făcând câteva completări.

Imputarea majoră adusă de tânărul critic poeziei argheziene este divorțul accentuat, crede el, între emoție și tehnică, Arghezi fiind socotit mai curând un tehnician al versului, fără emoție lirică sau vibrație interioară, un poet facil, nedublat de o trăire autentică, care sucombă în anedoctism, verbozitate, pitoresc, limbaj familiar și, uneori, porcos⁸, umorismul ieftin al poantelor, blocaj metafizic (al gândirii înalte), prozaism⁹. Nici măcar capacitatea de a inventa imagini, în tropi originali, nu salvează lirica argheziană de la desființare. Și se dă un alt model negativ de *"fabricant de imagini"*, care le compune în mod mecanic, fără să fie dublate de simțirea autentică: "Poți ajunge să fabrici comparații și metafore, personificări și simboluri (și frumoase!), în mod mecanic. Ilarie Voronca are, desigur, cele mai frumoase și mai ingenioase imagini din toată poezia românească; ei și? Voronca nu este prin aceasta un poet lizibil sau un poet considerabil."¹⁰

Astfel, Eugen Ionescu pare să fie pe aceeași lungime de undă în contestarea lui Arghezi cu poetul *"perfectiunilor poliedrale"*, Ion Barbu, care-i aduce lui Arghezi acuza că

e *"un poet refuzat de Idee"*, lipsind, după cum crede el, latura metafizică a versurilor sau gândirea înaltă, pe când poetul *"elegiilor grotești"* îi reproșează *"căderea veșnică de pe un plan înalt"*¹¹, refuzând să accepte plasticitatea versurilor, deși concede, până la urmă, că există o bogăție lexicală a... urâtului: *"Nu recunosc lui Arghezi o schelă, o vigoare internă, ci numai carnea puhavă a unor cuvinte dezintegrate"*¹².

Atacând mitul geniului arghezian și al calităților evidente ale liricii sale (utilizarea registrului familiar, înnoirea sintactică prin folosirea creatoare a hiperbatului, plasticitatea metaforică, umorul în poantă lirică), recunoscute de majoritatea criticilor importanți ai momentului, Eugen Ionescu își dirijează tirul necruțător de la opera scriitorului spre critica care-l susține și i-a construit legenda. În acest fel, pare să existe un silogism subsidiar și mut care ar cuprinde următoarele afirmații: 1. *Opera scriitorului socotit genial este nulă.* 2. *Critica se ocupă de opere nule, concluzia fiind* 3. *Critica, constructor de reputații, este și ea nulă, deoarece se ocupă de un scriitor nul.*

Una dintre caracteristicile liricii lui Arghezi, acceptată și impusă de critică, dar refuzată de Eugen Ionescu este și ...*categoria estetică a grotescului*. Iată ce spune Eugen Ionescu în această privință: *"Poet mecanic, lipsit de o reală complexitate interioară, de emoție, Arghezi are poezii fără unitate și bagatelizate prin cuvântul pitoresc: cădere veșnică de pe un plan înalt. Să nu-mi vorbiți de un grotesc arghezian, aici. Grotescul însă nu este o cădere, ci o reacțiune: opoziția dramatică a două atitudini contrarii. Conflictul - în grotesc - nu apare soluționat, ci exprimat într-un insolubil antagonism. T. Arghezi, care, pe de altă parte, este un poet sonor și hugolian și cu posibilități teatrale, rezolvă (ceea ce nu este admisibil)*

8 Epitetul nu-mi aparține, ci face parte din demonstrația lui Eugen Ionescu, care își ascute spada critică pe calapodul poantei argheziene: "Iar efectul poantei nu are absolut nici o valabilitate estetică și e de o efemeritate salvatoare. Și apoi, în materie de "porcării", mărturisesc sincer că îl prefer pe Ion Pribeagu. Acolo - cel puțin - nu se pretinde că poezia mai stă și undeva dincolo sau deasupra micii poante porcoase (NU, 1991, p. 37).

9 Eugen Ionescu numește "prozaismul" "epică mușchiulară" (p. 37).

10 Op. cit., p. 36.

11 Op. cit., p. 40.

12 Op.cit., p. 41.

conflictul, printr-o cădere și o bagatelă".¹³

Să detaliem puțin. Pe de o parte, grotescul nu înseamnă trecerea sau transformarea dintr-un plan înalt într-unul jos, nu înseamnă "cădere", ci înseamnă coexistența ireconciliabilă a unui antagonism. Conflictul sau opoziția, în grotesc, nu sunt rezolvate, ceea ce înseamnă că nu se dizolvă tensiunea dramatică, ci ea coexistă într-un mod sfâșietor. Conceptul *coincidentia oppositorum* devine *contradictia oppositorum*, cu alte cuvinte, opozițiile nu sunt complementare, ci antagonice. Natura provocatoare a gândirii lui Eugen Ionescu se apropie mult de gândirea Zen¹⁴, în care A poate coexista cu non-A, fapt ce răstoarnă logica cea mai elementară și judecățile raționale. Poate că, pentru a zgudui percepția comună și tipul obișnuit de conceptualizare, e nevoie stringentă de relevarea absurdului, a ilogicului. Este cunoscut că, maestrul Zen răspundeau la aceeași întrebare, în situații diferite, prin formule antagonice. La întrebarea metafizică "Ce este Buddha?", ei puteau răspunde: "Această minte este Buddha" (afirmație A) sau "Această minte nu este Buddha" (negație sau afirmație de tipul non-A), așa cum se mai putea da un al treilea răspuns la ea, precum al unui înțelept Zen care a dat următorul răspuns la întrebarea de mai sus: "Trei livre de în". Cum se poate ca Buddha, om de înaltă virtute, să fie definit ca fiind "trei livre de în"? Astfel, în relația dialectică dintre întrebare-răspuns, ne aflăm în fața unui discurs care nu capătă niciun sens din punct de vedere logic. Totuși, tiparul ar fi următorul "1. A este A. 2. A este non-A și concluzia este că 3. A este A și non-A în același timp". Avem de-a face cu unitatea contrariilor, dar acest lucru nu înseamnă decât prezența atotpătrunzătoare și dramatică a contrariilor¹⁵.

Paradoxurile din NU urmăresc să combată locurile comune, realitățile general

acceptate și prejudecățile ordinare. Gândirea lui Eugen Ionescu este o gândire de tip Zen, o gândire contradictorie, paradoxală, în care se admite coexistența unei afirmații și a negației în același timp. El lasă să apese asupra toposurilor comune ale gândirii greutatea nesiguranței, a îndoielii și a relativizării. Ceea ce este ascuns, inexprimat, opus evidentului, lăsat sub lacătul tăcerii, deci neluat rațional în considerație este mult mai autentic și mai interesant, pentru că poate destabiliza radical aserțiunile pozitive și afirmative. Unitatea conținut-fond nu mai există, există doar o mare ruptură, în care este ignorat voit unul dintre termeni (ori expresia, ori conținutul) și așa s-a ajuns la inadecvarea dintre formă și conținut, dintre enunț și referent, dintre semnificant și semnificat etc. Ruptură care ne trimite în plin univers absurd. În fond, aceasta este o viziune totalizantă asupra lucrurilor existente și deci și asupra criticii pe care Eugen Ionescu o face în studiul său. Iată cum își deconstruiește propria metodă critică: "Cum să cred în vechea erezie a expresiei identice cu conținutul? Expresia este tocmai ceea ce nu sunt eu. Articularea cuvântului este însuși începutul îndepărtării de mine. Expresia este substituie. Desigur, ca să stabilești un criteriu, o metodă critică, un sistem de ierarhizare a valorilor, trebuie să crezi sau să te prefaci că nu există decât ceea ce este exprimat, când, de fapt, numai ceea ce este inexprimat există; toate lucrurile tăcute, care subminează cele spuse – sfidătoare, contradictorii – ar încurca așa de mult orice așezare încât nicio așezare nu ar mai fi posibilă; trebuie să hotărăști că expresia este egală și identică cu conținutul; trebuie să stabilești că autenticitatea generează originalitatea de expresie; trebuie să-ți pui încrederea în talent și să limitezi orice valoare la originalitatea, la valoarea de expresie."¹⁶

Vechea idee a artei literare, ca înstrăinare

¹³ Op. cit., p. 40-41.

¹⁴ Faptul a mai fost observat și de alți cercetători. De exemplu, William Kluback și Michael Finkenthal, de formație filosofi, constată că Eugen Ionescu depășește tiparul gândirii occidentale (bazată pe dualism) și se apropie mult de gândirea orientală, de tip Zen, care se bazează numai pe formulări paradoxale, ilogice, pe exprimarea simultană a sensurilor multiple (v. studiul *Clovnul în Agora*, Edit. Universală, Buc., 1998, p. 60).

¹⁵ Vezi articolul *Identitatea contrariilor și atracția către paradox în gândirea asiatică*, de Adrian Bercea, în <http://www.japanculture.ro/>.

și falsificare a ființei, a îndepărtării de trăirea vieții, este calul de bătaie al lui Eugen Ionescu. Expresia nu este niciodată egală cu conținutul, ea reprezintă simbolic, în cel mai bun caz, doar o părtică a substanței sau, deseori, nici atât. Redarea autenticității este dificilă, tocmai pentru că, pentru a o face, trebuie să existe o bună cunoaștere de sine, o cunoaștere profundă a eului individual, a sufletului, un fel de solipsism socratic, dar cum legătura directă, nemediată dintre exprimare și conținutul sufletesc este imposibilă fără un substitut al expresiei, un simbol, atunci cunoașterea de sine este imposibilă, iar existența autenticității, nulă. Iată cum raționează Eugen Ionescu, remarcând depărtarea care se naște prin simbolizarea dublă, triplă etc. în expresie, un fel de simbol al simbolului simbolului unui lucru, fie el chiar sufletul: *“Ca să fiu autentic trebuie să mă cunosc; dar sunt mințit asupra mea de mine însumi și, în momentul în care cred că m-am apropiat de mine, îmi scap mie însumi, fata morgana, și mă aflu în fața unei substituirii grosolane; vreau să mă exprim și nu pot să exprim decât acest «eu» substituit; și nu am decât autenticitatea unui eu inautentic. Expresia nu mă atinge pe mine, cel adevărat, decât ca să mă întoarcă; ea este un simbol al unui simbol, al cărui sens, a cărui realitate am pierdut-o în nu știu ce nopți, în nu știu ce locuri. Expresia nu mă prezintă. Ea mă reprezintă numai în sensul de substituire. B trimis în locul lui A e luat drept A însuși. Expresia mă uniformizează, mă face la fel cu ceilalți; ea nu este nici măcar prima minciună, la frontiera adevărului, doar exprimarea unor minciuni prestabilite, vechi, rigide. Expresia nu sparge cadrele; expresia mă face să intru în cadre; expresia este, de fapt, inexpresia divinizată; ea mă sufocă sub morți, tradiții, legi; sub convenționalitate. Cum mă pot recunoaște în «convenționalitate»?”¹⁷*

tate?”¹⁷

De fapt, Eugen Ionescu simte și descoperă presiunea și limitările pe care le exercită sistemul limbii (set de reguli, tipare, convenții, de achiziții lingvistice prestabilite) asupra vorbirii personale și a exprimării originalității.

Făcătorul de literatură, cel care se supune și acceptă convențiile, setul de achiziții (culturale, lingvistice) este o ființă falsă, care pozează și-și atribuie emoții și sentimente pe care nu le încearcă nici pe departe, rezultatul fiind o literatură facilă, superficială, fără valoare. Nu în zadar s-a ivit butada că înseamnă cultură ceea ce rămâne după ce ai uitat totul sau tot ce ai învățat. Altminteri, ești doar o retortă, o carcasă, care se umple cu conținuturi străine. Simțirea și gândirea personală sunt înăbușite, alienate de aceste straturi culturale. Estetul, în calitate de “degustător” și consumator profesionalizat al literaturii artificiale și calofile, este și el ...un castrat¹⁸, un golit de viață și de conținut autentic, deoarece criteriile de judecată sunt arbitrarie, criterii ale gustului, impresiilor și bunului plac. Stilul înflorit și încărcat de tropi, ornat și retoric este, după Eugen Ionescu, o formă a vidului sufletesc și a lipsei de autenticitate. (De aceea, stilul poetic din elegiile sale este în mod voit extrem de simplu, redus în expresie, minimalist în vocabular și sărac în imagini, mizând doar pe estetica grotescului, cea prin care se exhibă contradicțiile, dilemele și aporiile gândirii, absurdul existenței, golul și neantul ființării). În acest mod, literatura nu-și mai trage sevele din conținuturile vieții, ci din ...clișeele literaturii, literatura ajungând un discurs... plutitor (un fel de “floating opera”), desubstanțializat, uscat, legat doar de imaginile false pe care le-a impus ea-însăși despre viață.¹⁹ Ro-

16 NU (1991), p. 181.

17 NU (1991), p. 182-183.

18 “Criticul este un domn care se condamnă, benevol, la stupiditate. El este un castrat care apreciază, gradează, selectează femeile frumoase, după unele critici ciudate și accesorii, valabile pentru toți castrații și esteții și nevalabile pentru femeile frumoase. Estetul este, de asemenea, un castrat. Consumatorul “profesionalizat” de artă este, de asemenea, un castrat” (NU, 1991, p. 141).

19 Există următoarea pledoarie înflăcărată pentru autenticitate și viață: “Îmi place să văd viața fără suflor! Literatura în mare parte a făcut ca viața să aibă atâtea stereotipii; și tragedia a făcut ca toate eroismele să aibă o desfășurare și o culoare identice. A făcut ca viața să repete literatura. Și a făcut ca literatura, nemaihrânindu-se decât din literatură, din ea însăși, și consumându-se mai mult decât hrânindu-se, să se atrofieze îngrozitor și să capete răceala cadavrelor” (NU, 1991, p. 192).



manele nu recrează viața, romanele o distrug și-i îndepărtează, înstrăinează și pe oameni de ea. Narațiunile romanești sunt mincinoase, deoarece omit momente importante din viața protagoniștilor (când dorm, când grimează, când se scobesc în dinți, când sforăie etc.), Monsieur Teste al lui Paul Valéry având cu siguranță o contribuție însemnată în definirea acestei atitudini eugenionesciene. În schimb, jurnalele, în care se notează cu scrupulozitate totul, acoperă această completitudine a vieții ce include nu numai momentele de glorie, ci și de eșec și platitudine. Prin urmare, protagoniștii, în loc să fie purtători autentici de viață, ei devin fanteze, marionete, carcase pline cu resturi, cu artificii și rudimente, înși

care simulează trăirea vieții, emoțiile veștejindu-se și devenind mici și meschine (ca imitații ale unor lucruri moarte). O pledoarie *pro domo sua* întâlnim în pagini ușor naive și exagerate din *NU* în care Eugen Ionescu condamnă artificialitatea romanului (și a altor genuri literare, precum tragedia, poemul epic ș.c.l.), proslăvind autenticitatea genului literar al jurnalului, el având pretenția ca romanul să nu fie o selecție a unor fragmente din viața eroilor, ci să aibă o perspectivă totală a fiecărui moment din viața acestora, somnul fiind și el un moment de viață, extrem de important (sic!), dat ca exemplu de lipsă din planul autenticității.²⁰

Eugen Ionescu se întâlnește în această critică a literaturii cu Urmuz, cel care de-

²⁰ "Jurnalul (jurnalul intim sau reportajul) nu este numai preferabil romanului, tragediei, poemei și celorlalte genuri literare, pentru că e mai complet (în sensul că nu e voie să alegi) și mai adevărat (în sensul că nu elimină realitățile care luminează, de fapt, sensurile), dar jurnalul este genul originar literar, genul tip, iar romanul, tragedia, poema etc. sunt perversități ale jurnalului pur. Jurnalul este adevăratul gen literar. Literatura vrea să fie o transcriere a vieții. Cum poate să fie o transcriere a vieții ecranul incomplet al romanului; cum poate fi o transcriere când artificializează prin izolări?" (*NU*, 1991, p. 191).

construiește ironic și parodic genuri ale literaturii epice (romanul filosofic – *Pâlnia și Stamate*, romanul de aventuri – *După furtună*, romanul epeic și mitologic – *Fuchsiada*) și cu predecesorul său, Caragiale, care persiflează, de exemplu, în protagoniste din *“O noapte furtunoasă”* (Veta și Zița) comportamentul și limbajul artificial și romanișos, influențat de lecturile “infidele” ale foiletoanelor de duzină. Aici se află, *in nuce*, moartea literaturii (tradiționale) și înfățișările viitoare ale literaturii absurdului. Singura formă neliterară prin care s-ar putea exprima conținuturi autentice, adevărate, ale vieții ca “țipăt” de suferință, nefalsificat de stil, este *jurnalul*, scris liniar și plicticos, fără valoare estetică, ca un document de arhivă: *“Cred că ne este absolut cu neputință să recreăm viața. Jurnalul are măcar acest avantaj că o transcrie cât poate de fidel, cât poate mai exact. Că jurnalul are defecte de optică, de obiectivitate, de adevăr, de onestitate chiar, este adevărat – dar cât de neimportantă este această mică trișare, față de trișarea catastrofală a recreării vieții. Noi nu putem păstra despre noi înșine decât documente uscate care, până la urmă, devin indescifrabile.”*²¹

Sigur că se pune întrebarea cum mai degustăm și cum ar putea să ne mai placă o lucrare fără valoare estetică, cum trebuie să e jurnalul în concepția eugenionesciană? N-are nicio importanță, acesta este un alt paradox al frazărilor anticritice și antiliterare, ieșit de sub pulpana șarjării sau a îngroșării excesive a unei afirmații doar de dragul de a șoca, combătând mentalitatea curentă și făcând afirmații de-a-ndoaselea, ca un mod de a da cu tifla ori a face farse spiritului comun.

El ajunge la contestări și revizuiți ale valorilor literare, la punerea pe tapet a imuabilității lor, pornind de la examinarea critică, și trebuie să ținem seama de acest lucru, făcută din interiorul citadelei literare. Eugen Ionescu își îndreaptă șarja negativ-caricaturală și tirul demolator al paradoxurilor mai întâi spre metadiscursul critic, pe care îl anulează, demontându-i slăbiciunile și arătând cum funcționează în gol, fără acoperire conceptuală, fără adevăr și auten-

ticitate. Examinată în goliciunea mecanismului ei, critica i se exhibă limitele și carențele. Pe scurt, este o domnie a bunului plac și a gustului judecătoresc al criticului, criteriile de judecată (depinzând de impresii și *sim-pathia* stârnită de operă) sunt arbitrar, extrem de subiective, tehnica analizei textuale se rezumă, dacă opera a plăcut, la selecția epitetelor cu valoare pozitivă, elogiatoare. Totuși, pentru a surprinde esența operei literare, criticul trebuie să *simtă*, pe baza empatiei cu universul operei, plăcere estetică. Oricât ar fi de juste cel puțin o parte dintre observațiile lui Eugen Ionescu, el uită să spună că nu se poate face critică valoroasă decât față de operele care plac, critica, prin definiție, neputând fi decât un metadiscurs asupra lucrărilor literare merituoase și provocând gustul estetic al criticului profesionist. Nu are rost să te ocupi de operele care nu-ți plac, de rebuturi sau lucrări ratate. Valoarea trebuie susținută printr-o critică afirmativă, de susținere și de impunere. O critică negativă este bună și ea la o adică, ca alternativă în a indica ceea ce nu este literatură și ca mijloc de asanare a metalității critice îmbâcsite de platitudini și stereotipii. În fond, în ciuda aerului zeflemisitor și farsor, a spiritului de contradicție și a vederii de profunzime în natura lucrurilor, Eugen Ionescu redă criticii vigoarea și-o statuează ca pe o viziune a totalității. Sigur că, spiritual și structural, el înclină spre critica negativă, orientare pe care o motivează, prin butade autopersiflatoare, astfel: *“Orice critică pozitivă este – îmi vine să zic: prin definiție – handicapată. Are nu știu ce aer de complezență, în cel mai bun caz de naivitate, de lipsă de subtilitate, de candoare ridicolă sau de entuziasm necontrolat, în celelalte cazuri. Critica pozitivă pare a fi lipsită de spirit critic. În schimb, critica negativă are de la început un aer inteligent (dacă e scrisă cu cât de puțină abilitate) competent, subtil, șmecher, profund, un aer de «nu mă trageți pe mine pe sfoară cu una, cu două, j'en ai vu bien d'autres”.* (Iată de ce, probabil, d. Eugen Ionescu înjură pe toată lumea. Ca să pozeze, fără efort, în tip inteligent și nepăcălibil. Il denunț cu această ocazie că și-a ales calea cea mai facilă; îl acuz de rea-credință, de lipsă de moralitate

21 NU, 1991, p. 192.

literară și de-o mulțime de lucruri reprobabile. Pe lângă asta, șansele de a părea înzestrat cu pătrundere critică se îngrămădesc de partea criticului sever, diminuează de partea criticului debonar (sic))”²².

De la contestare și revizuire, spiritul eugenionescian trece la acceptarea valorilor negate, recunoscând el însuși, de exemplu, că, pe măsură ce-și scria demonstrația critică într-o analiză demolatoare, versurile lui Arghezi au început să i se pară neînchipuit de frumoase!²³ Își subminează singur poziția și credibilitatea în momentul în care declară că nu crede în ceea ce face și că se ocupă de critică și literatură dintr-un imens sentiment de plicitiseală și rău de existență, dar, mai ales, din dorința stringentă și urgentă de a avea succes, de a fi băgat în seamă prin zgomotul demolator și ruinarea reputațiilor literare ale confrăților săi: *“Studiul despre Ion Barbu îl scriu în același spirit tactic; să facă zgomot”* (p. 56). Ca-ntr-o veritabilă comedie neagră samuelbeckettiană, discursul critic eugenionescian avansează și se anulează, se afirmă și se neagă în același timp, e nserios și serios, e ludic și lucid, zeflemisește și se zeflemisește, se creează și se distruge în același timp. Și asta pentru că încearcă să prindă *“iepurele de la apus și iepurele de la răsărit”*²⁴ și pentru că are un ascuțit simț al ridicolului²⁵ (asemănător într-o mare măsură cu hipersensibilitatea și viziunea terifiantului monstruos de la Caragiale) și al deșărtăciunii tuturor ocupațiilor omenești, inclusiv a sa.

Fără să o fi vrut, cel puțin nu de la început, paginile de jurnal și de confesiuni din

NU, al căror scop este combaterea platitudinilor gândirii, își făuresc ele însele un stil al negației și paradoxurilor greu digerabile, în care spectacolul ideilor ce *“se bat cap în cap”* ajunge un deliciu, un regal al vivacității, istețimii și argumentării... logice. Culmea este că, încercând din răspuseri și reușind deseori să recreeze un incitant *tablou al haosului* literar și critic (pentru a le submina credibilitatea și validitatea), Eugen Ionescu se folosește de armele logicii: silogismul, raționamentele deductive (de la concret, particular, la general) și inductive (de la general la particular). Logica este bătută pe propriul ei teren, cu propriile ei arme.

Să luăm la rând câteva dintre silogismele prezente de-a lungul lucrării sale și să facem o primă distincție operatorie.

Atent și studios discipol al lui Nae Ionescu, profesorul său universitar de logică, Eugen Ionescu își bate joc de silogismele golite de sens pentru că acestea denotă, în fond, absența gândirii, iar el nu suportă, întocmai ca și Mariorescu altcândva, dar din alte pricini, formele fără fond. Se poate susține cu îndreptățire că acolo unde el află golul, nonsensul, absurdul, contradicția ridicolă a unei judecăți mărginite, autorul frondei anticritice se oprește asupra lor și le scoate în relief cu delicii de logician exersat în capcanele dialecticii și dilemele judecății. Referitor la valoarea liricii lui Arghezi, despre D.I. Suchianu, culme a stereotipiei și lipsei de talent critic, ni se spune că el și-a format judecata de valoare în urma unor *silogisme simplificatoare* precum: *“Arghezi*

²² NU, 1991, p. 125.

²³ Făcând din critică un joc vanitos și futil, de dragul demonstrației negative, Eugen Ionescu sesizează pertinent, el care râde de logică și e adeptul înnebunitoarelor paradoxuri, că e nevoie de coerență în gândire și de o argumentare solidă, de o construcție critică bine articulată și demonstrată printr-o strânsă dialectică și logică, pentru ca ceea ce scrie să existe și să aibă valoare: *“Studiul despre Arghezi a fost scris cu mai multă convingere decât acesta. Nu-mi vine să cred. Să fie oare posibil să fiu convins de lucrurile pe care le afirm? Însă, în clipa în care am început să scriu studiul atât de vehement, atât de sigur în ton, atât de integral și intransigent negativ, poeziile lui Arghezi au reînceput să mi se pară neînchipuit de frumoase. Dar nu se mai putea face nimic, scrisesem jumătate din studiu”* (NU, 1991, p. 56).

²⁴ NU, 1991, p. 60.

²⁵ Zice că acest sentiment puternic al ridicolului și deșărtăciunii ar trebui să-l împiedice să se mai ocupe de literatură și critică literară, dar... ca toate afirmațiile lui, și aceasta trebuie privită cu mare circumspecție și cu bănuiala că ascultătorul este luat în derădere: *“Dar, când peste 28 de ani și două luni, mă voi reapuca de critică, un sentiment al ridicolului care mă însuflă și mă însuflă are să mă împiedice să săvârșesc asemenea acte humoristice (nu ar fi nimic) și (e mai grav) neigienice pentru o sănătate literară și chiar critic literară”* (NU, 1991, p. 167).

înjură, românul înjură, deci Arghezi e român. Românul e poet. Arghezi e român, deci Arghezi e poet”²⁶. Pe scurt, sofismul (raționamentul formal, confuzia de planuri, afirmațiile false, neverificate) este reliefat virulent în legătură cu însăși critica ce l-a impus pe Arghezi, prin principalul lui apărător și susținător, Șerban Cioculescu, în felul următor: “Într-o cronică literară pe care o voi face *Elegiilor pentru ființe mici, voi lămurii, de altfel, eu însumi unele echivocuri și situații. Pentru faptul că scriu versuri “de mucava și bumbac” este o pacoste similară de plidă aceleia că vă cheamă așa de comic Cioculescu, lucru care nu vă poate împiedica nici să ieșiți în lume, nici să faceți critică literară. Deși este o lipsă de tactică evidentă când d-voastră de exemplu vă purtați, deși vă stă bine, numele agățat de bărbie*”²⁷. [Cu alte cuvinte, dacă d-l Șerban Cioculescu are dreptul de a face critică literară și nu se rușinează să poarte un comic și aluziv barbișon, atunci și tânărul rebel, ale cărui versuri nu par să fie pe placul criticului, are dreptul de a produce poezie, în orice stil va fi vroidn.] În atitudinea lui de frondă, în bună parte temerară și revoluționară²⁸, există, pe alocuri, și obrăznicii, cum este cea pe care tocmai am citat-o sau precum cele în care îi ia în târbacă pe mai vârstnicii critici, încheind cu regretul exprimat față de faptul de a fi fost elevul lui Pompiliu Constantinescu la liceul Sfântul Sava.²⁹ Există și nai-

viități. Cum naivitate (poate șarjată) este să crezi că naratorul trebuie să se ocupe în roman de *toate momentele vieții* protagonistului său, cum ar fi *scobitul în dinți* (acțiune așa-zis semnificativă în planul existenței) sau *siesta de după-amiază*, când, de fapt, romancierul își selectează singur și subiectiv fragmentele existențiale pe care le vrea reprezentate epic. Desigur, să nu uităm că această atitudine provine din teoria literaturii ca țipăt visceral și ca înlănțuire de momente intime și banale. Autenticitatea și esența trăirilor omenești sunt rezultatul unui plonjon în banalitate³⁰ și cu cât aceasta este mai strivitoare prin ridicol, absurd și repetiții, cu atât i se pare mai aproape de adevăr. Jurnalul și reportajul fac parte din genurile admise și promovate ca fiind autentice.

Se observă clar idei din cursul de logică al lui Nae Ionescu, ca aceea în care e vorba de integrarea unui plan sau a unor unități inferioare, într-un plan superior, coerent și sintetic, reproș masiv pe care i-l aduce prozei camilpetresciene.³¹ La Nae Ionescu, ideea integrării faptelor, lucrurilor, ideilor și evenimentelor într-un plan superior este detaliat astfel: “Una din indicațiile pentru găsirea drumului nostru în acest raționament este dată de unitatea superioară în care se înglobează anumite obiecte, respectiv anumite fapte. Această unitate superioară îngăduie să

26 NU, 1991, p. 16.

27 NU, 1991, p. 43.

28 Atitudinea revoluționară față de imuabilitatea valorilor literare sau instauratoare de o nouă ordine, cum notează într-un loc: “Este știut că o revoluție este, în realitate, instaurarea unei ordini noi” (NU, 1991, p. 84).

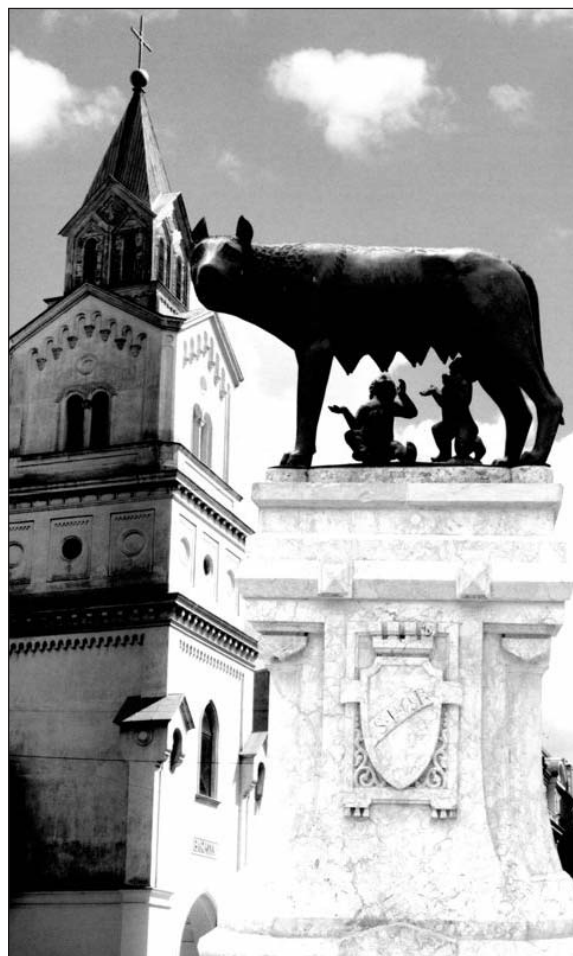
29 Iată fragmentul la care mă refer și în care este ironizat procedeul comparațiilor valorice cu Occidentul, în consecință, cultura română fiind alcătuită din “nouăzeci și nouă la sută *rizibil* și unu la sută *lizibil*” și vinovați sunt găsiți veteranii criticii de această stare de fapt: “E întristător, Domnule Cioculescu; e jenant, Domnule Călinescu; e plictisitor, Domnule Perpessicius. Cât despre dvs., Domnule Pompiliu Constantinescu, nu prezentați niciun pericol pentru că știu că nu puteți surprinde filiațiile. Și cu ocazia asta, aflați regretul că mi-ați fost profesor la liceu. (Nu vă supărați!)” (NU, 1991, p. 121).

30 Eugen Ionescu notează: “Evadăm din banal numai prin permanentizarea și scufundarea noastră în banal. Consecință literară: expresia simplă, cuvântul nud” (NU, 1991, p. 66).

31 Acuzația capitală pe care i-o aduce Eugen Ionescu lui Camil Petrescu este că a copiat prea mult de la modelul său, Proust, și aceeași dezlănare epică, care șade bine la maestru, nu mai vine la fel la ucenic: “Cultul pentru inesențial și devierea centrelor de interes și deci repartizarea materiei sunt luate precis de la Proust și identice, într-adevăr, cu orice fragment din opera proustiană. Dar rămâne împotmolit aici, d. Camil Petrescu, cu mai multe grămezi de pietre și cărămizi, cu câteva coloane, cu câțiva pereți din care nu poate însă întregi un edificiu. Realitățile acestea, organisme ale acestora diferite nu fuzionează într-un organism superior, cuprinzător, a toate sintetic. Sau cu altă imagine: planurile nu se întâlnesc și nu construiesc un volum” (NU, 1991, p. 78-79).

vedem la anumite obiecte, pe care nu le cunoaștem, anumite aspecte pe care le cunoaștem de la alte fapte. (...) Această constatare a participării unui fenomen sau obiect la o unitate superioară este una din căile prin care căpătăm indicații pentru găsirea drumului nostru. De la acest fapt plecând, putem să facem acea teorie generală a raționamentului (...)etc. etc.”³². Ceea ce înseamnă că putem vorbi despre calitățile sau trăsăturile unui obiect în momentul în care îl putem introduce într-o clasă, el, obiectul, revendicându-se de la acea clasă cu care are anumite trăsături comune, iar mulțimea de obiecte poate fi introdusă, la rândul ei, într-un sistem mai larg, o noțiune abstractă, generală și atotcuprinzătoare. Așadar, orice obiect examinat e necesar să facă parte dintr-un sistem al coerenței și apartenenței superioare la o clasă, ceea ce indică conștiinței și calea actului de înțelegere. Un lucru nu poate fi înțeles dacă nu este integrat, asimilat altora cu trăsături asemănătoare, aici funcționând, firește, judecata analogică.

Dacă actul critic apelează la silogisme (judecata silogistică) sau, mai bine zis, la sofisme, atunci tânărul Eugen Ionescu arată că această judecată nu are temei și acoperire în realitate, deoarece nu reușește să fie justă. A fi just înseamnă să reperezi, prin analiză critică, valoarea, esența, adevărul, autenticitatea. Pe când logicianul nu are nevoie să fie just (el combină construcții mentale fără legătură cu realul și rupte de realitate), criticului nu-i este permis să nu fie just, el fiind un constructor de cultură, la baza căreia trebuie să se afle adevăratele valori (estetice și culturale, bazate pe originalitate, și nu pe pastişă). Disocierea făcută între logică și critică devine și mai interesantă, când aflăm că tânărul polemist l-a citit pe filosoful rus Lev Șestov³³, cel care face critica rațiunii și a certitudinii raționale. Acum, putem să ne



dăm seama că certitudinile cu care operează logicianul pot fi paralele cu adevărul. Meșteșugul său combinatoriu asupra raționamentelor formale (unde se aplică niște reguli de combinare, ca la gramatică, dar indiferente față de valoarea și sensul conținutului) reprezintă un eșec din punctul de vedere al cunoașterii. În plus, încercând să inducă ideea relativității valorilor omenești (estetice, morale, culturale), Eugen Ionescu combate hotărât puterea de adevăr cuprinsă în premisele majore ale unui silogism, reprezentând propoziții universale³⁴.

32 Nae Ionescu, *Curs de logică*, cap. XIX, *Teoria raționamentului*, Ed. Humanitas, Buc., 1993, p. 184.

33 Aflăm acest lucru din comentariul următor al lui Eugen Ionescu: "Nu vreau să expun aici minunata critică pe care Șestov, printre alții, o face certitudinii raționale. Filosoful rus arată cum certitudinea poate merge paralel – într-o independență perfectă – cu adevărul. Domeniul adevărului și al certitudinii nu se încalcă niciodată. Aceasta e, desigur, o critică a rațiunii" (NU, 1991, p. 80-81).

34 Își exprimă deschis neputința de a crede într-o formă de judecată care cuprinde o propoziție universală: "Eu nu sunt și nu par să devin convins vreodată că premisa majoră a silogismului este într-adevăr o propoziție universală. Mă îndoiesc de existența propozițiilor universale și nu cred că putem defini" (NU, 1991, p. 94-95).

El arată că nu putem opera definiții cu ajutorul propozițiilor universale, care mai mult ne rătăcesc pe drumul spre adevăr.³⁵

Între critica negativă (puternică, turbulentă și răscolitoare) și critica pozitivă (edulcorată și anemică) referitoare la același autor, se face și o critică a culturii românești, fiind una de imitație (socotește Eugen Ionescu) după culturile Occidentului, în special a celei franceze la care cea românească se raportează permanent pentru a-și înălța valoarea. Dar, nu, comparația e defavorabilă, de fapt.

Comparațiile cu faimoase personalități occidentale și reputați scriitori europeni nu-i înalță pe cei autohtoni, ci-i coboară și-i zdrobește sub monumentalitatea termenului de comparație, disproporționat. Este o vogă, în aprecierea valorii literare și culturale, care s-a menținut până azi, când se dorește fixarea valorii estetice printr-un termen comparativ. Comparația disproporționată anulează originalitatea. Nu ne trebuie alți prouști, balzaci, papini etc., nu trebuie să existe în cultura noastră doar epigoni ai altor stiluri mai mari și mai vestite, ci o autenticitate a stilului și a trăirilor estetice (individuale, înainte de a fi naționale).

Ca un clown în agora³⁶, un clown trist, junele și bătaiosul critic utilizează conștiință³⁷ șarja caricaturală, râsul persiflator față de alții și, probă a echidistanței obiective, față de sine, aparenta neseriozitate a acceptării judecăților contrare³⁸. Ionescu dezvăluie natura contradictorie a absurdului

sau mai degrabă natura absurdă și grotescă a contradicției, întrucât paradoxul este absurd din punct de vedere logic, iar realizarea simultaneității opuselor este una dintre caracteristicile categoriei estetice a grotescului.

Așa cum coexistența mai multor forme hibride, trăsătură a polimorfismului, este practic o imposibilitate logică, o aporie a gândirii, așa și coexistența afirmației și negației privitoare la univers și existență este la fel de illogică și imposibilă. Acest lucru urmărește să demonstreze că realul este fals și lipsit de înțeles, că în universul nostru vital (viață) și verbal (limbaj, cultură) există dezordinea și funcționează relativitatea.

Estetic vorbind, grotescul reprezintă trăirea contradicției antagonice, a haosului și a unei viziuni a excesului tensional (care se varsă, dă în altă formă contradictorie) atât la nivelul figurativului (proteismul sau polimorfismul), cât și la nivelul atmosferei sau nivelului evenimential (coabitarea categoriilor estetice opozitive) și al limbajului (marcând absența gândirii prin dereglarea logicii în sofisme și silogisme; existența contradicției absurde în plan metafizic și, la nivelul expresiei, asocierile ludice de cuvinte aparent asemănătoare, golite de sens).

Ținând cont de cele spuse, se poate considera că grotescul este... haos, dezordine, relativitate, dilemă, gândire absentă sau, de ce nu?, gândire captivă în clișee și stereotipii.³⁹

35 Iată un exemplu de premisă majoră, dedusă dintr-o propoziție universală, ce ocupă poziția unei premise inițiale în următorul silogism: "Toate corpurile sunt grele. Aerul este un corp. Deci, aerul este greu" (vezi studiul lui Ion Petrovici, *Probleme de logică*, Ed. Agora, Iași, 1996, p. 70).

36 Formularea aparține studiului *Clownul în agora* (Universală, București, 1998) a doi cercetători, un scriitor și universitar american, William Kluback, profesor de filosofie în New York, și un universitar evreu, Michael Finkenthal, profesor de fizică la Universitatea din Ierusalim, dar atras de studii interdisciplinare, cercetători care imaginează o suită de interviuri imaginare cu Eugen Ionescu, pornind de la investigarea operei sale.

37 "Imi dau seama că am șarjat. Nu am izbutit să par serios" (NU, 1991, p. 126).

38 Există un subcapitol întreg dedicat identității contrariilor (vezi în NU, 1991, p. 115, subcap. "Identitatea contrariilor"), în care Eugen Ionescu analizează romanul lui Mircea Eliade, *Maitreii*, într-o critică mai întâi afirmativă, bombastic-elogioasă, iar apoi, anulându-și prima poziție, trece la o critică negativă, demolatoare, care, sincer vorbind, pare mult mai dinamică și mai captivantă.

39 Un cercetător spaniol al operei lui Ionescu, Francisco Javier Hernandez, comentează în acest sens: "Los objetos, los acontecimientos y las situaciones se yuxtaponen brutalmente en un caos grotesco. Las relaciones con los demás son imposibles porque el lenguaje, vehículo de comunicación de las ideas no está regido por el pensamiento" (v. studiul *Ionescu*, Ediciones y Publicaciones Espanolas, Madrid, 1974, p. 60).

În linie dreaptă: Conservatorul Petru Th. Missir și statul reprezentativ (V)

Abstract

Junimistul Petru Th. Missir (1856-1929) e sortit să devină unul dintre cele mai importante repere ale oricărei mișcări de renaștere națională românească. Cunoscut până acum doar unui mănunchi firav de specialiști, Missir e un gânditor conservator a cărui recuperare nu are nimic de a face cu sentimentalismul de arhivă. Missir nu e un autor care trebuie scos din uitare, ci un gânditor care ne poate smulge din amnezie. Asemenea oricărui conservator autentic, Missir e interesat de realitate și de lupta împotriva falsificării ideologice și, de fapt, a realității, realitatea având de a face și cu trecutul, prezentul și potențialul unei națiuni, așadar, cu semnificația ei.

Cuvinte-cheie: Petru Th. Missir, Junimea, conservatorism, ideologie, realitate, națiune

Conservatory Peter Th. Missir and representative state. *Petru Th. Missir (1856-1929) is destined to become one of the most important marks of any national resurrection movement. Known until now by a small group of specialists, Missir is a conservative thinker whose recovery has nothing in commune with the archive's sentimentalism. Missir is not an author, who must be kept out from oblivion, but a scholar, who saves us from amnesia. As any veritable conservative, Missir is interested by reality and the battle against the ideological forgery and, in fact, of the reality itself, reality being related with the past, present and the potential of a nation, with its sense.*

Keywords: Petru Th. Missir, Junimea, conservative, ideology, reality, nation

Missir arată împreună cu Aurelian că România poate dezvolta o industrie textilă (bazată pe prelucrarea inului și a lânii), a lemnului, și alimentară și, de asemenea, o industrie mecanică și metalurgică axată pe produse necesare gospodăriilor țăranilor care alcătuiau majoritatea "consumatorilor români"¹. Missir citează indignarea lui Aurelian provocată de faptul că România importa făină de grâu din Austro-Ungaria: "Noi exportăm materia primă și apoi ne vine înapoi măcinată din străinătate - în anul 1879 pentru o sumă de aproape două milioane - pe când avem toate condițiile

pentru întemeierea industriei morăritului, care exista înainte, deoarece în 1863 abia se importa făină fină pentru 25.000 lei. Era chiar o fabrică la Brăila, care exporta făină. Decăderea acestei industrii o atribuie d-nul Aurelian convenției comerciale, care lasă făinele ungurești să intre în țară fără a plăti nici o vamă."² Printre alte produse care se importau și care ar fi putut fi produse în România, Missir mai citează vinurile, uleiurile alimentare și industriale, săpunul, blănurile și pieile, hârtia, chibriturile, țesăturile, lumânările, olăria, sticlăria, mobila, lăzile, și chiar trăsurile.³

* Lector, Columbus University, Ohio, S.U.A.

1 Missir, *Scrieri literare și politice*, 30.

2 Missir, *Scrieri literare și politice*, 31.

3 Missir, *Scrieri literare și politice*, 32.

Importanța pe care o acordă Missir producției, meșteșugarilor, micilor întreprinzatori, gospodăriei țărănești, e în perfect acord cu realismul conservatorilor. Într-o epocă în care, după cum spune istoricul american Michael Lind, ai voie să fii “pro-big business” și “pro-big government”, sau împotriva lui “big government” și “pro-big business”, sau “anti-big business” și “pro-big government”, dar în care orice încercare de a fi și “anti-big government” și “anti-big business” e etichetată drept “fascistă”,⁴ e bine să ne reamintim că, înainte de a fi distorsionat de războiul rece, care a militarizat conservatorismul american și a făcut din el un appendice al complexului militaro-industrial, conservatorismul, cel puțin de la Edmund Burke încoace, avea în comun cu socialismul discursul social, ideea că societatea e importantă, nu doar individul. Paternalismul socialist, pentru care societatea era definită mai ales de solidarități orizontale, era o versiune tehnocrată a patriarhalismului conservator, pentru care societatea era definită și pe verticală, prin solidarități istorice. Socialiștii erau mai selectivi în privința tradiției, citeau istoria selectiv și teleologic, ca și liberalii, în vreme ce conservatorii vedeau în tradiție un tezaur de certitudini canonice. Conservatorii acordau mai mare importanță armoniei claselor în vreme ce socialiștii investeau poporul/proletariatul

cu valențe mesianice. Dar atât organiciștii conservatori cât și socialiștii patrioți au recunoscut valoarea societății, definită și pe orizontală și pe verticală, și ca specie și ca gen. La limită, socialiștii și conservatorii necreștini au divinizat societatea, proclamând-o sursă a “sacralului” și deci a “moralei”.⁵ Dacă neoconservatoarea Margaret Thatcher a putut să exclame indignată că nu știe ce e aceea “societatea”, conservatorul Alexandru Marghiloman afirma cândva răspicat: “Doctrina conservatoare e socială pentru că e o politică reală. Când, prin studiul real al situației actuale, doctrina conservatoare s-a convins de inanitatea formulelor metafizice; când s-a convins că nu poate fi fraternitate când așa de mari sunt deosebiri de clasă; că nu poate fi egalitate reală când nu este egalitate de situație, egalitate economică; că nu poate fi libertate reală când omul n-are un minim de trai asigurat, doctrina conservatoare a devenit socială. Și în toate țările inițiativa mișcării de asistență a mulțimii producătoare revine doctrinei conservatoare.”⁶ Marghiloman scria în prelungirea unei epoci în care partidele conservatoare, conduse de un Benjamin Disraeli sau de un Otto von Bismarck, au jucat un rol însemnat în crearea primelor sisteme de asistență socială (ceea ce luteranul Bismarck numea “creștinism practică”), pe care neoliberalii de astăzi, obsedați

4 “Indeed, the two parties agree that any combination of populism and statism other than their own two patented variants is “fascism.” It is acceptable to be against big government and for big business, or to be against big business and for big government. But consistent populists who oppose both big business and big government are potential Hitlers, according to anti-populist statist on the left and anti-statist populists on the right” (Michael Lind, “Where are the peasants with pitchforks?”, *Salon*, 26 octombrie 2010). Vezi, pentru o confirmare românească a observației lui Lind, clișeele neoliberale discutate în textul “Economia de piață și minciuna de subzistență” din acest volum.

5 Vezi concepția despre societate și sacru a socialistului Émile Durkheim, în Émile Durkheim, *Textes*, Paris, Minuit, 1975, 3 vol., II (*Religion, morale, anomie*).

6 Alexandru Marghiloman, “Doctrina conservatoare” (1923), antologat în *Conservatorismul românesc: Concepte, idei, programe*, antologie de Laurențiu Vlad, București, Nemira, 2006, 114. Marghiloman argumentează și că societatea “consacră” proprietatea în “interesul societății, adică: al tuturor. Proprietatea este născută odată cu omul intrat în stare socială” (113). Dacă e așa, atunci nu poți face din exercițiul dreptului de proprietate o îndeletnicire asocială, așa cum o pretinde doctrina corporației neoliberale globale contemporane, care pretinde să desprindă un drept garantat de societate de orice datorie față de societatea în virtutea căruia acel drept există. Pentru o ilustrare clasică a tezei neoliberale conform căreia corporația nu are nicio obligație față de societate, vezi Milton Friedman, “The Social Responsibility of Business is to Increase its Profits”, în *The New York Times Magazine*, 13 septembrie 1970 (<http://www.colorado.edu/studentgroups/libertarians/issues/friedman-soc-resp-business.html>).

7 Moritz Busch, *Bismarck: Some secret pages from his history*, New York, Macmillan, 1898, 2 vol., II, p. 282-283.

de ideea statului minimal, ar vrea să le distrugă, în vreme ce noua stângă ar vrea și a și reușit parțial să le deturneze în folosul “stilurilor” de viață și artă “alternative”.⁸

Profesând un conservatorism real, adică social, Missir întocmește un raport destul de reținut asupra activității științifice a fostului său comiliton A. C. Cuza, care în 1900 urma să fie numit la catedra de economie politică a Universității din Iași. Publicat în *Convorbiri literare* în ianuarie 1900, studiul lui Missir asupra lucrării lui Cuza⁹ ia distanță față de rasismul acestuia. Rasismul, arată Missir, distorsionează gândirea lui Cuza, care altminteri e un foarte bun cunoscător al literaturii economice, politice și demografice de specialitate (contrar lui Aurelian, de exemplu, la care Missir critică lipsa de statistici). Missir atacă premisele economice false ale rasismului economic al lui Cuza. Missir arată cum Cuza pornește de la Malthus care susține, în cuvintele lui Missir, că: “Mișcarea populației atârnă totdeauna de mijloacele de existență. Ea crește pe atât pe cât există mijloace de trai într-o țară.”¹⁰ Pornind de aici și adăugând și rasismul său, Cuza ajunge, arată Missir, la concluzia conform căreia: “De aceea e de neapărată trebuință, pentru liniștea dinlăuntru a statului și pentru dezvoltarea temeinică a unui popor, ca el să fie stăpân exclusiv pe un teritoriu anumit, pe care a apucat a-l cuprinde și asupra căruia are dar drepturi istorice.”¹¹ Din moment ce creșterea popu-

lației duce la scăderea resurselor de hrană, atunci e normal, în concepția științifică a lui Cuza, ca un popor să-și protejeze partea de lume care îi asigură subzistența. Missir combate strălucit această teză, aratând că Malthus a fost influențat de către fiziocrați, care atribuiau “fertilității pământului întreaga productivitate, neglijând cu totul partea ce o aduce munca omenească la crearea produselor”¹². Într-adevăr, fiziocrații considerau că doar agricultura dă naștere la bogăție nouă, industria sau comerțul nefiind decât o transformare sau o punere în circulație a unei bogății deja existente.¹³

Cu excepția lui Turgot și a marchizului de Mirabeau, tezele fiziocraților erau influențate atât de ideile religioase ale fondatorului școlii, medicul Francois Quesnay – care combătea revelația creștină în numele unei “morale universale” deist-naturaliste și al “despotismului” legii naturale -, cât și de încercarea lor de a se prezenta regilor Louis XV și Louis XVI ca oameni care vor pune în ordine finanțele Franței cu ajutorul unui impozit unic pe bogăția reală, adică agricolă.¹⁴ Limitând baza de impozitare prin excluderea industriilor și comerțului, liberalismul fiscal al fiziocraților a dus la creșterea deficitului bugetar al Franței, în vreme ce fiscalitatea mai apăsătoare a Angliei, al cărei guvern taxa și industriile și comerțul, a dus la prosperitatea statului și la prestigiul libera-

8 Pentru un excurs istoric, vezi Paul Gottfried, *After Liberalism: Mass Democracy in the Managerial State*, Princeton, Princeton University Press, 2001. Pentru exemple contemporane despre modul în care anormalitatea sau anomia e subvenționată de către stat în vreme ce normalitatea e penalizată, vezi, de exemplu, James Chapman, “How Labour’s tax system punishes couples for being married”, *Daily Mail*, 21 ianuarie 2008; Tom Whitehead, Christopher Hope, “Married couples ‘punished by tax system’”, *Telegraph*, 1 ianuarie 2009. Vezi și William D. Gairdner, *The War Against the Family: A Parent Speaks Out on the Political, Economic, and Social Policies That Threaten Us All*, Toronto, BPS Books, 2007; Ute Gerhard, Trudie Knijn, Anja Weckwert, *Working mothers in Europe: a comparison of policies and practices*, Cheltenham, Edward Elgar Publishing, 2005, 136.

9 A. C. Cuza, *Despre poporație. Statistică, teoria și politica ei. Studiu economic*, Iași, 1899.

10 Missir, *Scieri literare și politice*, 78.

11 Missir, *Scieri literare și politice*, 83.

12 Missir, *Scieri literare și politice*, 79.

13 Vezi, pe lângă bibliografia recentă citată în textul “Distributismul și statul reprezentativ”, clasicele sinteze dedicate fiziocrației de Georges Weyl, începând cu *Le mouvement physiocratique en France (de 1756 à 1770)*, Paris, Alcan, 1910, 2 vol..

14 Michael Kwass, *Privilege and the Politics of Taxation in Eighteenth-Century France: Liberté, Egalité, Fiscalité*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

lismului, asociat nejustificat din punct de vedere istoric cu taxele scăzute.¹⁵

Missir combate malthusianismul arătând că bogăția nu sporește independent de munca omului. Sporirea populației înseamnă și sporirea capacității de a produce bogăție, nu doar consum de bogăție. Cel puțin dacă se încurajează “activitatea onestă îndelungată” și “elementul producător”: “Sporul de muncă ce rezultă din înmulțirea brațelor nu este numai cantitativ.

Puterea de muncă a fiecărui om vine să se asocieze la producție și asociația, sub orice formă, este o putere mai mare decât suma adunată a puterilor individuale ce colaborează (...)

Apoi puterea creatoare și inventivă a creierului este în adevăr nemărginită.”¹⁶ Missir conchide deci că reacționarismul rasist al lui Cuza s-a grefat pe reacționarismul economic al lui Malthus, a cărui doctrină economică justifică interesele și politicile celor aflați la putere: “După această teorie, sărăcia este consecința inevitabilă a înmulțirii prea repezi a populației și a înmulțirii prea încete a mijloacelor de trai. Pauperismul nu este deci consecința vreunui rău sistem de repartitie a bogățiilor, nu este consecința vreunui rău social, ci din contră urmarea unor cauze naturale. Sub aparența benignă a unei simple teorii asupra mișcării populației, Malthus prezintă deci lumii soluția îndrazneata a

chestiunii sociale, o soluție însă reacționară și croită astfel ca să convină claselor posedante.”¹⁷

Eroarea rasistă a lui Cuza e așadar determinată de eroarea sociologică a lui Malthus, care e determinată de eroarea economică a fiziocraților (determinată la rândul ei de eroarea teologică a deificării naturii). Missir nu părăsește domeniul științelor social-umane pentru a intra în teologie sau în chestiuni de antropologie religioasă. Antropologia și sociologia sa sunt pozitivistice, îndatorate concepțiilor unor Spencer, Durkheim, Roscher, Prins.

Meritul lui Missir însă, în context românesc, e acela de a pune în evidență legătura dintre antropologie și economia politică, politologie și sociologie. Consecvența cu care urmărește această legătură îl duce pe Missir la un conservatorism care refuză orice lectură antropologică reduționistă de genul lui *homo oeconomicus*. Missir refuză să reducă demnitatea umană la nivelul de funcție a cantității (câte voturi, câte bunuri, câte drepturi).

Dacă, în domeniul politic, conservatorismul pune mai ales chestiunea calității, a competenței, a principiilor, a onestității, a adevăratei reprezentări a valorii, în domeniul economic, conservatorismul, departe de a îmbrățișa frenezia consumistă și adoptarea ideologiilor la modă pentru că folositoare celor destul de puternici pentru a impune moda, îmbrățișează o teorie

15 În secolul al XVIII-lea, Franța a introdus anumite impozite doar pentru că ele fuseseră introduse deja în liberala Anglie, care dădea astfel exemplul nu al reducerii, ci al sporirii fiscalității în contextul dezvoltării statului militar-administrativ colonial.

16 Missir, *Scrieri literare și politice*, 85.

17 Missir, *Scrieri literare și politice*, 80. Pentru un ecou al gândirii malthusiene vezi luările de poziție ale lui Călin Georgescu și articolul lui Cătălin Avramescu, “Un surplus de populație” (*Cotidianul*, 12 decembrie 2006), în autorul care argumenta că e bine ca românii să plece din țară pentru că oricum România nu poate suporta o populație de 23-24 de milioane de oameni. Avramescu socotea că “suprapopularea” României e încă unul din rezultatele criminale ale politicilor comuniste. E normal așadar ca un om capabil de asemenea afirmații bezmetice să devină șeful de cancelarie al președintelui Traian Băsescu, care într-un discurs televizat îi îndemna pe români să plece din țară. Ambii nu fac decât să se adape de la aceleași izvoare de la care se adapă și un alt susținător neoliberal al Președintelui Băsescu, Mihail Neamțu, care ridică din umeri și era gata să pună la capitolul “darurilor libertății” sinuciderile copiilor și dramele familiale provocate de emigrația în masă a românilor după 1989, emigrație determinată de cinice inginerii sociale și economice puse în practică în România ultimelor decenii. “For the record”, să mai precizez că nici Avramescu, nici Neamțu, în ciuda faptului că am făcut referiri repetate la aceste afirmații ale domniilor-lor, nu au simțit nevoia să se dezică de ele. Neamțu e astăzi “director de programe” al Fundației Creștin-Democrate a lui Teodor Baconsky.

realistă a valorii economice care nu reduce omul la o simplă marfă.¹⁸

Prin urmare, Missir respinge, pe lângă fiziocratism, malthusianism și rasism, și marxismul, a cărui adopție în anumite cercuri ale lumii intelectuale românești e judecată de Missir din perspectiva teoriei maioresciene a "formelor fără fond", a ideilor-pampon aduse în România "în lăzile lumii elegante și ale comercianților de pe malurile Dunării": "Aici ea se produce sau se reproduce câtva timp ca o creație de cel mai ales gust, pe când în Paris sau aiurea ea dusesse la dezesperare și poate la ruină pe fabricantul ce o pusesse în curs."¹⁹ Remarcând ironic anacronismul la care sunt condamnați perpetuu sincroniștii – a căror "modernitate" provincială e mai întotdeauna în întârziere față de modernitatea metropolei și față de permanențele României, două realități a căror logică de dezvoltare organică impune un alt răspuns decât logica simiană a imitației – Missir notează că, deși socialismul are meritele lui și trebuie respectat întrucât dă la lumină "un protest și onest în contra multelor neadevăruri ce se practică în idei și fapte", importul ideilor socialiste în România suferă din cauza lipsei de "expuneri teoretice" coerente, profunde și convingătoare, și din cauza absenței unei "pături de interese practice și de partizani interesați", adică a realității sociale pe care ar trebui să o reprezinte ideile și personalitățile socialiste.²⁰ Mai mult înca, Missir notează cu satisfacție că limba română însasi, din cauza

nedezvoltării vocabularului filosofic și a lipsei de neologisme care să exprime abstracțiuni, era, în acel an 1883, o limbă conservatoare prin excelență din cauză că nu favoriza expresia abstract-ideologică, ci doar pe cea a intereselor concrete. Abia ieșită din legănul țărănesc-hronicăresc-liturgic, limba era încă legată de realitate. Era o limbă de curte, nu de interval.²¹ "Terminologia științifică a limbii române nu suferă de a se acoperi lipsa totală de conținut, prin aparențe de erudiție. Acesta este avantajul limbilor ce nu sunt încă formate pentru a exprima cu abundență ideologismele și speculațiile abstracte", observă Missir subliniind astfel legătura dintre sincronism și radicalismul demagogic.²²

Dincolo de respingerea relevanței operei lui Marx în contextul românesc de la 1880, Missir respinge atât teoria marxistă a valorii cât și comunismul ca organizare practică și militantă a marxismului. Missir consideră că, pentru Marx, ca și pentru David Ricardo, "valoarea derivă numai din munca omească", că deci valoarea unui lucru e dată de cantitatea de muncă investită în el. Această valoare e apoi supusă fluctuațiilor și falsificărilor produse de valoarea de întrebuintare (utilitatea produsului) și de valoarea de schimb (valoarea lui pe piață, prețul produsului). Munca e, după Marx, "sufletul economic, ce se materializează în bunuri" și care dă lucrurilor și valoarea lor de întrebuintare, și valoarea lor de schimb. Missir notează hegelianismul acestei formule, care prezintă munca, spiritul, defășu-

18 De exemplu, în anii '70, Ford Motor Company a constatat că, din cauza locului unde era amplasat rezervorul de benzină, modelul Ford Pinto lua foc chiar și în urma unor coliziuni la viteză mică. Ford a făcut analize de cost pentru a vedea ce e mai eficient: să instaleze în mașinile și camioanele lor un mic mecanism care ar fi redus numărul incendiilor, și deci ar morților, sau să plătească despăgubiri celor accidentați și familiilor celor decedați în accidente. În urma analizelor, Ford a ajuns la concluzia că e mai eficient să vândă mașinile fără micul mecanism de siguranță (în valoare de 11 dolari). Bani datorați victimelor s-ar fi ridicat la suma de 49.5 milioane de dolari, în vreme ce instalarea mecanismului de siguranță ar fi costat în total 137.5 milioane. Ca atare, Ford a scos pe piață modelul Pinto fără mecanismul de siguranță care ar fi permis mașinilor să nu mai explodeze chiar și la coliziuni la viteză mică. Între 1971 și 1977 au murit 500 de oameni arși în Forduri Pinto. Vezi Gerry Spence, *With Justice for None*, New York, Penguin, 1989, 200-201.

19 Missir, *Scieri literare și politice*, 114.

20 Missir, *Scieri literare și politice*, 115.

21 Și așa a rămas până la Constantin Noica, Dumitru Stăniloae, Ioan Alexandru, Sorin Dumitrescu sau chiar Nichita Stănescu.

22 Missir, *Scieri literare și politice*, 127.



rându-se în bunuri, în lume, sub “două forme” de valoare, o teză și o antiteză care se cer depășite dialectic.²³ Pentru a-și ilustra teoria, Marx dă două exemple: al aerului și al unui diamant. Aerul are o mare valoare de întrebuințare, dar nu e produsul muncii și nu are nici valoare de schimb. Diamantul are o valoare de întrebuințare “neînsemnată”, dar are o valoare de schimb enormă din cauza muncii depuse la șlefuirea lui.

Missir combate această teorie a valorii și, ironic junimist, ca un adevărat conservator, opune aerului cu diamante exemplul unei găini. Missir arată că există bunuri naturale pe care nu le putem avea gratis, deși utilitatea lor nu e rezultatul muncii omului. În acest caz, munca omenească nu acoperă întreaga valoare a produsului, ci cel mult adaugă calității bunurilor: “Așa, de exemplu, în prețul care se plătește pentru o găină, excluzând porțiunea care se naște prin concurență între consumatori, o parte

din rest reprezintă desigur munca întrebuințată de cel ce i-a dat îngrijirea pentru a ne-o procura. Dar nu poate nimeni sta la îndoiala că, din utilitatea care o are acest bun, natura procură partea cea mai însemnată, că, prin urmare, porțiunea de echivalent pentru muncă este cea mai mică și că acest element produce cea mai mică parte din valoarea economică a unei găini. Dar restul valorii sale economice de unde provine?” Missir apreciază că, de vreme ce teoria lui Marx nu ne poate lămuri, atunci înseamnă că e o teorie a valorii falsă și notează că de modul cum definești valoarea lucrurilor depinde și sistemul politic pe care îl favorizezi. O falsă definiție, o strâmbă înțelegere a valorii economice va avea ca rezultat o strâmbă înțelegere a societății și a statului care ar trebui să vegheze la interesele acelei societăți. Missir arată că Marx reduce valoarea economică la muncă doar pentru ca pe baza acestui reducționism

23 Missir, *Scrieri literare și politice*, 119.

să poată apoi contesta proprietatea privată. În același mod, s-ar putea spune că a reduce valoarea omului “de elită” la intelect duce la neglijarea caracterului și a rolului său în construirea unei societăți. Societatea românească, ruinată de falsele teorii economico-politice ale lui Marx, care reduceau totul la “munca” investită într-un produs, nu se va putea ridica pe baza unor false teorii economice care reduc totul la “capitalul” investit într-un produs sau într-o țară, sau la “intelligența” investită într-o carieră politică sau academică. Punctul de vedere conservator al lui Missir este că există diferite calități ale muncii: “În realitate însă, nu întâlnim nicăieri munca abstract-identică a lui Marx, ci numai specii concrete și deosebite între ele de calitate.”²⁴ Există deci și diferite calități ale capitalului sau inteligenței. Cantitatea muncii, capitalului sau inteligenței nu poate compensa slaba lui calitate sau reaua lui intenție. În România, valoarea de schimb exorbitantă a “intelligenței” actualei noastre elite culturale și “munca” investită de această elită în construirea propriei cariere nu are nimic de a face cu valoarea de întrebuințare a acestei elite.

În articolul “Noțiunea valorii”, Missir dezvoltă deci o teorie alternativă a valorii, o teorie mai complexă decât cea ricardian-marxistă. Missir ia în considerare și “raritatea extremă” a unor produse, raritate care nu poate fi întotdeauna depășită prin muncă.²⁵ Apoi, Missir ia în discuție diferitele calități ale muncii, notând că, “între extremul muncii ordinare manuale și până la extremul opus al activității creierului în scopuri productive, sunt o sumă nesfârșit de variată de calități de muncă”. Clasificarea acestor diferențe s-ar putea face, tentativ, pe baza a trei criterii: (1) “după calitatea lor specifică”; (2) “după timpul cât a durat”; (3) “după intensitatea cu care s-a manifestat”.²⁶ Aprecierea valorii bunurilor se face cu

ocazia schimbului de bunuri și nu are de a face doar cu munca depusă de mine pentru a produce un obiect, ci și cu aprecierea muncii depuse de celălalt pentru producerea obiectului pe care îl vreau eu. Munca altuia ne scutește de munca noastră, ne scutește de a mai învinge noi niște dificultăți. Așadar valoarea unui obiect e dată de munca de care ne scutește, deci de serviciile pe care ni le aduce, procurarea acelui obiect: “Cu cât mai mari sunt dificultățile care trebuie să le înlăturăm pentru a ne procura concursul muncii, cu atât mai mare este valoarea ei.”²⁷ Dar aceste dificultăți pot proveni din: (1) munca necesară producerii unui bun; (2) raritatea unui bun; și (3) obstacole sociale, adică dreptul de proprietate asupra unui obiect, faptul că acel obiect face deja parte dintr-o structură socială, de proprietate, complexă, și că nu poate fi însușit fără rezistență: prin “munca” furtului, să zicem. Întorcându-se la găinile lui și la ograda lui de conservator autentic, Missir elucidează acum că, dincolo de munca depusă în creșterea unei găini și de partea de utilitate procurată de natură, parte din valoarea și deci din prețul unei găini se datorează “obstacolului social, care ni se opune în faptul că acest bun este deja ocupat de proprietatea particulară, care nu-l cedează decât pe un echivalent ce apare în valoarea fiecărui exemplar”²⁸. Teoria ricardian-marxistă a valorii, care elimină din teoria valorii raporturile sociale, sau le citește doar ca raporturi de producție, reducându-le astfel la muncă, ajunge deci la concluzii comuniste doar pentru că a eliminat din premise raporturile sociale. Egalitarismul final nu e decât concluzia absenței raporturilor sociale din premise, unde totul e redus la munca abstract-egalitară și relațiile sociale la relații de producție.

De aceea, arată Missir citându-l pe socialistul german Eugen Dühring, marxismul nu e decât o “dialectică a furtului universal”,

24 Missir, *Scieri literare și politice*, 123.

25 Missir, *Scieri literare și politice*, 145.

26 Missir, *Scieri literare și politice*, 146.

27 Missir, *Scieri literare și politice*, 148.

28 Missir, *Scieri literare și politice*, 152.

un sistem în care “furtul en gros acoperă și consumă pe cel en detail”. Rezultatul acestui proces, avertiza Dühring citat de Missir, e că “tălhăriile se centralizează la un loc pentru a forma într-o bună dimineață statul marxist, înconjurat de glorie teocratică. Atunci începe înalta grație și mila să-și arate puterea și să domnească în lume, căci oamenii lui Marx, după ce vor căpăta conducerea capitalului și a posesiei colective ce se va fi așternut în cadrul statului, nu numai că vor suna instrumentele de veselie, dar înca vor fi așa de umani a desemna fiecăruia munca și mâncarea, ca rațiune de stat.”²⁹ Dühring, tradus de Missir, vorbește de caracterul irațional, nebulos, hiliast al marxismului, pe care îl consideră o religie politică. E demn de semnalat însă, mai ales pentru că la noi în România acest punct de vedere, al comunismului ca religie politică și ca erezie creștină, a fost susținut și popularizat de mulți autori neoliberali,³⁰ că Dühring era un fervent ateu al cărui anticreștinism se completa, ca la Voltaire, de exemplu, cu antisemitismul. Dühring considera că a desemna marxismul drept o religie politică îl dicreditează pentru că religia în sine e un lucru de nimic, dăunător și fanatizant. A asimila deci marxismul unei religii politice era un mod de a lovi în marxism pentru că lovea în religie. Din punctul de vedere al lui Dühring, vina lui Marx era aceea că, în loc de a fi științific, ceea ce l-ar fi ajutat să ajungă la adevărata înțelegere materialistă a societății, Marx păstra înca în doctrina sa elemente religioase mozaice. Dühring socotea că marxismul ar fi deci o sectă mozaică, o transpunere politică a “Jubileului” mozaic: “O reminiscență mozaică, o ‘anamnezie’ a anului de veselie, care se află rânduit în cărțile lui Moise, l-a împins pe Marx să se facă comunist. Acel an de veselie urma să se

întoarca după fiecare 49 de ani și trebuie să aibă de efect ca toate pământurile să vină în stăpânirea foștilor lor proprietari, iar datoriile să rămână răsuflate. Ne este indiferentă valoarea practică a acestei instituții, deoarece nici Marx nu s-a folosit cu nimica din experiența ei, ci a exploatat numai teoria mozaică. Pământurile și banii trec deci încetul cu încetul din mână în mână, până ce deodată aceste bunuri cad cu trăsnete și fulgere în mâinile acelora la care se gândește Marx. Aceștia vor administra în numele casei statului bogățiile răpite în anul comunist de veselie și vor da tuturor de băut și de mâncat în proporția în care aceștia vor îndeplini cu ascultare muncile și servituțiile ce se vor rândui în acest nou imperiu de către prelatul Marx și de clerul său [...] Cartea sa se mărginește deci a stabili derivarea istorică și proorocirea dialectică a anului socialist de veselie, fără să trădeze ceva nici asupra constituirii statului socialist de veselie și nici asupra organizării acelei veselii.”³¹ Din punctul de vedere al materialistului Dühring, orice religie e o conspirație,³² și de aceea și marxismul nu e decât o sectă iudeo-creștină, o religie politică, o formă de obscurantism distilată de Marx din învățăturile “lui Moise, Ricardo și Hegel”.³³

Lecturile lui Missir din Dühring sunt însă importante nu atât pentru această interpretare în cheie teologico-politică a marxismului, cât pentru întâlnirea pe care Dühring i-a mediat-o lui Missir cu un mare economist american al secolului al nouăsprezecelea. Pentru că, dacă Missir mărturisește că a împrumutat de la Dühring teoria valorii economice, Dühring la rândul său a împrumutat-o de la Henry Carey, marele economist protecționist american al secolului al nouăsprezecelea. Teoria valorii, anti-malthusianismul, naționalismul pro-

29 Missir, *Scrieri literare și politice*, 132.

30 Vezi lucrările lui Vladimir Tismăneanu și ale celor din cearcănul lui instituțional-intelectual.

31 Missir, *Scrieri literare și politice*, 131.

32 Tema aceasta a fost vehiculată de literatura pseudo-spinozistă a veacurilor XVII-XVIII, și se mai regăsește înca în lucrările unor autori contemporani de soiul lui José Saramago sau Alina Mungiu.

33 Missir, *Scrieri literare și politice*, 131. Pentru o discuție academică și mult mai nuanțată a acestui subiect, vezi Dennis K. Fischman, *Political Discourse in Exile: Karl Marx and the Jewish Question*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1991.



tecționist ale lui Missir, toate se regăsesc în scrierile lui Carey, popularizat în Europa de Dühring, unul din legatarii nu doar intelectuali ai lui Henry Carey.³⁴ De aceea, cred că, pentru a înțelege exact cum se leagă între ele teoriile lui Missir, trebuie să reconstituim, cu ajutorul lui Carey, peisajul intelectual mai larg din care făceau parte.

Henry Charles Carey (1793-1879) s-a născut în Philadelphia, ca fiu al lui Matthew Carey (1760-1839), un imigrant irlandez care, după ce a ucenicit la Paris în tipografia lui Benjamin Franklin, s-a întors în Irlanda unde a înființat un ziar. Activitatea jurnalistică i-a adus întemnțarea. După eliberarea din închisoare, Matthew Carey, deghi-

zat în femeie pentru a nu fi recunoscut de autorități, părăsește Irlanda pentru America. Se stabilește în Philadelphia și, ajutat financiar de Lafayette, pe care îl cunoscuse la Paris, își deschide o tipografie și o editură care devine una din cele mai mari din America. Matthew Carrey activează și pe tărâmul ideilor economice, devenind, din 1820, ca autor de broșuri și ca stâlp al Societății pentru Promovarea Industriei Naționale, unul din cei mai fervenți susținători ai protecționismului.³⁵ În calitatea sa de promotor al protecționismului, Matthew Carrey a intrat în contact cu economistul protecționist german Friedrich List (1789-1846), care a trăit în exil, în SUA, între 1825 și 1832.

³⁴ Arnold W. Green, *Henry Charles Carey, Nineteenth-Century Sociologist*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1951, 49. Unul din discipolii europeni ai lui Henry Carey a fost economistul german Schultze-Delitzsch, un oponent al socialismului și unul din părinții cooperăției și ai băncilor populare. Vezi Donald Skeele Tucker, *The Evolution of People's Banks*, New York, Columbia University Press, 1922. Un alt discipol, american, al lui Henry Carey a fost socialistul creștin Stephen Colwell, care declara că: "Economia politică, în sensul ei strict, e tot atât de opusă creștinismului pe cât e de contrară socialismului; cu alte cuvinte, există mai multe lucruri în comun între socialism și creștinism decât între creștinism și economia politică" (Henry C. Carey, *A Memoir of Stephen Colwell*, Philadelphia, 1871, 24). Și Durkheim l-a citit și citat pe Carey.

³⁵ George Soule, *Ideas of Great Economists*, New York, Viking, 1952, 105-106.

Din cauza ideilor sale naționaliste, List își pierduse catedra la Universitatea din Tübingen, unde a predat economie politică și filosofie între 1817-19. În 1822, List a fost condamnat la închisoare pentru ideile sale unioniste, naționaliste și protecționiste referitoare la reforma vamală și economică a statelor germane. Oferindu-i-se posibilitatea să emigreze, List a plecat cu familia în SUA, unde, cu ajutorul lui Lafayette, s-a stabilit la o fermă din Pennsylvania. Cum în acea perioadă Pennsylvania era centrul intelectual al protecționismului american, List a activat o vreme în folosul Societății pentru Promovarea Industriei Naționale, al cărei președinte era Matthew Carey, societate în numele căreia a și publicat un număr de eseuri în 1827. După întoarcerea în țara natală, în 1832, List și-a văzut pusă în practică ideea unei uniuni vamale germane, în 1833, și și-a publicat clasică lucrare despre *Sistemul Național de Economie Politică* (1841).

Deși a crescut într-o atmosferă naționalistă și protecționistă din punct de vedere economic, Henry Carey a debutat ca promotor al liber-schimbismului englez, al Școlii de la Manchester.³⁶ Treptat însă, Henry Carey a început să conteste teoriile școlii ricardiene și ale liber-schimbistilor. În *The Principles of Social Science*, Carey pornește de

la ideea conform căreia valoarea e “măsura rezistenței care trebuie înlăturată pentru a obține lucruri necesare uzului”, o teorie pe care am văzut-o reluată de Missir.³⁷ În *Past, Present, and Future*, Carey ajunge la concluzia că, odată cu progresul societății, crește și productivitatea agricolă, de vreme ce oamenii lucrează mai întâi pământurile mai aride și abia odată cu sporirea populației și îmbunătățirea tehnicilor agricole ajung să lucreze și pământurile mai fertile. Ideea lui Carey era corectă în cazul istoriei colonizării continentului american și îi permitea economistului american să combată pesimismul lui Malthus argumentând că odată cu creșterea populației cresc și mijloacele ei de a se întreține.³⁸

Ca urmare a acestei constatări, Carey a abandonat și ideea engleză a importanței și beneficiilor aduse de liberul-schimb și de diviziunea internațională a muncii, adică de globalizare. “Liberul-schimb”, scria Carey, duce la construirea unui sistem economic mondial în care există o singură țară-fabrică, restul fiind doar țări-furnizoare, din care se exportă resurse umane și materii prime înspre acea țară industrializată: “O singură fabrică pentru întreaga lume, către care se îndreaptă toate materiile prime, indiferent de costul transportului.”

36 Pe lângă Green, *Henry Charles Carey, Nineteenth-Century Sociologist*, vezi A. D. H. Kaplan, *Henry Charles Carey: A Study in American Economic Thought*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1931; Rodney J. Morrison, *Henry C. Carey and American Economic Development*, Philadelphia, The American Philosophical Society, 1986.

37 Bastiat a plagiat în *Harmonies économiques* această idee de la Carey, ceea ce a dus la un îndârjit schimb de replici între Carey și Bastiat, în *Journal des économistes*, no. 117 (1851), vol. 28, p. 38, și vol. 29, 43-44. Economistul francez Charles Gide crede că Bastiat ar fi trebuit să mărturisească împrumutul. E interesant, cred, cum “liber-schimbistii” ciupesc și deturneză ideile conservatorilor protecționiști și susținători ai micii-proprietăți (distribuțiști). Ca orice ideologie, liber-schimbismul globalizant are nevoie de o premisă adevărată, care are legătură cu realitatea, pe care apoi să dezvolte un sistem fals. Dacă ar fi să risc o distincție cu valoare de aplicare limitată la acest text, aş spune că diferența între sofism și ideologie e că sofismul transformă minciuna în adevăr, în vreme ce ideologia transformă adevărul în minciună. Ideologia pornește de la o observație sau o premisă adevărată pe care o deturneză, o falsifică. Sofismul pornește de la o premisă mincinoasă pe care apoi o dezvoltă consecvent, scrupulos-“adevărat”. Ideologia falsifică raționamentul, sofismul falsifică premisa. Sunt simbiotice. De exemplu, discursul “anticomunist” al școlii Tismăneanu e un exemplu clasic de ideologie care deturneză și falsifică un adevăr, și anume acela că în România s-a suferit sub comuniști. Dar, pentru a ajunge să-și pună în practică ideologia, Tismăneanu trebuie să recurgă la un sofism, la un raționament corect bazat pe o premisă falsă. Premisa falsă e că Traian Băsescu e un “Harap Alb” anticomunist. Dacă accepți acest lucru, totul devine posibil: chiar și “anticomunismul”-caviar.

38 Parrington, *Main Currents in American Thought*, III, 105-111; Green, *Henry Charles Carey, Nineteenth-Century Sociologist*, 51-54. Și această idee o întâlnim la Missir.

Virgil TĂNASE*

Despre piesa *Fiarele*



Résumé

La comédie Les Fauves, que son auteur et celui de cette chronique est en train de mettre en scène, voudrait s'inscrire dans la lignée de ce que l'on pourrait nommer la littérature de la décomposition: Pétrone, Juvenal, Martial, Dante de L'Enfer ou Sade, mais aussi Caragiale qui dissipe, en précurseur, les illusions démocratiques, Eugène Ionesco ou Beckett. Dans cette « comédie féroce » il est question de la chute de la société roumaine emportée par une logique matérialiste. L'idéologie libérale transforme l'homme en fauve, et l'œuvre en produit de marché, offert au « marketing culturel ». Plus spectaculaire en Roumanie où ce désastre est dépourvu des maquillages occidentaux, le processus de décomposition du capitalisme offre un excellent sujet de comédie amère.

Cuvinte-cheie: Literatura descompunerii, Caragiale, marketing cultural, Fiarele, materialism

La comédie Les Fauves, que son auteur et celui de cette chronique est en train de mettre en scène, voudrait s'inscrire dans la lignée de ce que l'on pourrait nommer la littérature de la décomposition: Pétrone, Juvenal, Martial, Dante de L'Enfer ou Sade, mais aussi Caragiale qui dissipe, en précurseur, les illusions démocratiques, Eugène Ionesco ou Beckett. Dans cette « comédie féroce » il est question de la chute de la société roumaine emportée par une logique matérialiste. L'idéologie libérale transforme l'homme en fauve, et l'œuvre en produit de marché, offert au « marketing culturel ». Plus spectaculaire en Roumanie où ce désastre est dépourvu des maquillages occidentaux, le processus de décomposition du capitalisme offre un excellent sujet de comédie amère.

Mots-clés: littérature de la décomposition, Caragiale, marketing culturel, Fiarele, matérialiste

Nu e decât un detaliu, firește.

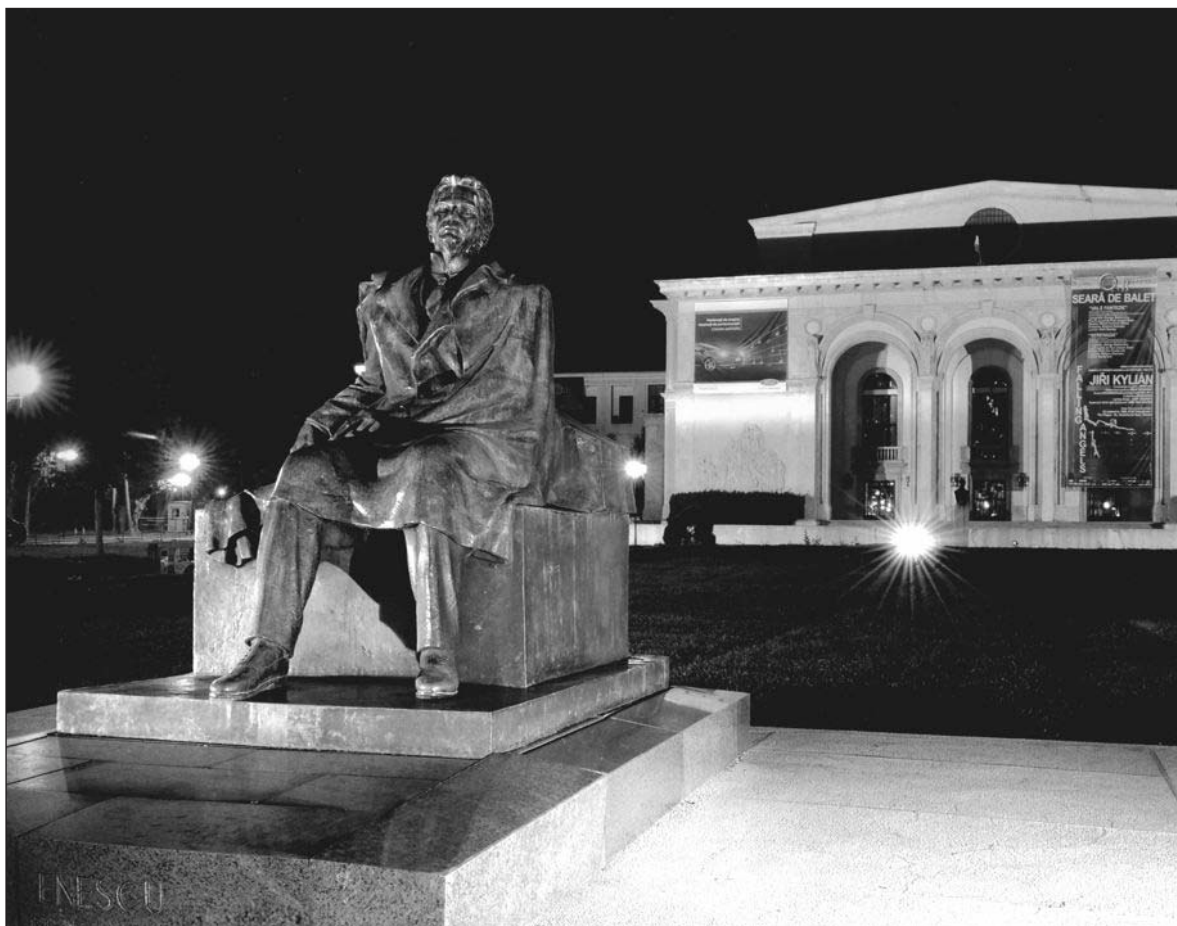
Dar după cum se bine știa pe vremuri în mediile de specialitate, nu e nevoie să mănânci tot burduful ca să știi că brânza-i împutită; și e destul o pată cât stropul de cerneală ca să știi că dacă muști mărul ai să strivești între măsele viermele care-o să-ți împrăște limba cu argumente viscereale.

Trebuia, zilele trecute, să ne ntâlnim câțiva care, sub președinția lui Dumitru Țepeneag, constituim Asociația traducătorilor de literatură română de la Paris, asociație care „publică” pe internet *Seine et Danube*, ră-mășiță virtuală a revistei de literatură

română pe care o editam la Paris, tot cu Dumitru Țepeneag, pe vremea când conduceam Institutul Cultural Român de aici, pe vremea când la București nu se instalaseră la putere noii gânditori manageriali ai culturii – care au oprit-o fără a o înlocui cu alta, fără a scoate în librăriile de aici un alt instrument, mai „manageriat” de propăvăduire a literaturii noastre... – *O, I could tell you - / But let it be. Horatio I am dead !*

Ca să nu ne ținem ședința la crăsmă, ca jucătorii la curse, am fi vrut să ne-adunăm la Institutul Cultural Român de la Paris – care ne mai găzduise fără să am bucuria

* Writer, Paris.



de-a cunoaște cu această ocazie pe vreunii dintre cei care îi sunt oblăduitori, prea ocupați se vede treaba ca să ne întâmpine - *O, I could tell you - / But....* Ghinion: cum unii dintre noi lucrează în timpul săptămânii, iar alții vin dinafara Parisului, după multe consultări, găsim că singura zi potrivită e o sâmbătă. Institutul ne comunică politicos că programul lui e de luni până vineri de la ora..., la ora... Noua directoare, care la festivitatea de preluare a direcției, unde m-am aflat dintr-o politețe elementară, ne anunțase că specialitatea ei este „marketingul cultural”, ne sugerează să schimbăm data – ceea ce e de înțeles: marketingul, care e o negustorie pusă-n haine englezești ca să pută mai puțin a degete unsuroase care vând slănină, se face cât e deschisă prăvălia („marketing: ansamblu de acțiuni care au drept scop analiza pieței prezente și potențiale a unui bun sau al unui serviciu și care reunește mijloacele permițând satisfac-

erea cererii pe care eventual o suscită și o stimulează” - dicționarul Robert).

Ne întâlnim altundeva – dar nu mă pot împiedeca de a-mi aminti că toți cei pe care i-am cunoscut la cârma acestui institut și a căror pildă am luat-o când mi-a venit rândul nu prea aveau week-end (altă îmbrăcăciune englezească ca să ascundă o orânduire a timpului pentru care duminica nu mai e o zi sfântă). Țineau deschise ușile Institutului când era nevoie – de câte ori n-am venit sâmbăta sau duminica pentru unul sau câțiva vizitatori ai expozițiilor noastre care nu puteau veni în altă zi! Conchid, firește, că timpul managerilor culturali (pe care aceștia nu par a-l umple cu duium de publicații strălucite) este infinit mai prețios decât cel al profesorului Ion Pop, cogeamitea universitar și autor al multor cărți, decât cel al scriitorului Horia Bădescu – publicat la Gallimard, ceea ce nu e dat oricui -, decât al meu.



Un detaliu firește – dar care spune răspicat că pentru unii cultura (națională, dacă mai puteam vorbi de așa ceva) se face doar în orele de program. Ceea ce iarăși n-ar avea nicio însemnătate dacă n-ar fi semnul unei vremi în care merele s-au umplut de viermi.

O, îi cunosc atât de bine, lăfăindu-se în pielea unei societăți care va exploda de putreziciune, lăsând să se scurgă în istorie zoile care apoi se diluează și dispar și de care nimeni nu și-ar mai aduce aminte dacă n-ar exista o categorie de scriitori pe care i-aș putea numi „ai descoperirii”: de la Marțial, Petroniu și Juvenal la marchizul de Sade, trecând prin *Infernul* lui Dante – o listă din care nu trebuie să lipsească, firește, precursor de geniu, Caragiale, desăvârșitul destrăcător al iluziei democratice în care se bălăcește astăzi societatea românească, îmbătându-se cu lozinci care, deși nu mai sunt scrise pe pânză roșie, se dovedesc la fel de găunoase, de ipocrite și de ridicole; și din

Caragiale naște Eugen Ionescu a cărui prorocire sumbră se întregește cu cea a lui Samuel Beckett.

Da, prăbușirea societății totalitare din estul Europei care ducea până la capăt logica materialismului capitalist scientist și consumerist, propunând doar o altă distribuție a bunurilor, este semnul prăbușirii întregului sistem născut din iluziile renașterii.

Da, atunci când cultura, prin care ne-am smuls din materia moartă, devine marfă și are nevoie de marketing („cultural”), când opera e gândită ca bun de consum, omul redevine fiară – viermii fiind doar forma de detaliu a acestui dezastru.

Comedia *Fiarele*, scrisă nu demult și la punerea în scenă a căreia lucrez, ar vrea să fie imaginea acestei Româнии unde descompunerea, mai puțin pudrată decât în Occident – încă –, se dezvăluie în toată strălucirea ei apocaliptică. Piesa începe, firește, cu momentul revoluției din 1989. În numele unei libertăți care este cea a destrămării tuturor legăturilor organice ale unei societăți, cei care întorc gândirea de partid ca pe-o mănășă fără să-nțeleagă că, pe dos, ea e tot aia, deschid cuștile grădinii zoologice: să fie libertate! Slobozite, fiarele care, săracele, umblă după legea lor de fiare, instituie această lume românească de azi, înlăuntrul căreia singura speranță ontologică a fiecăruia este de-a apuca să-l muște pe celălalt de beregată cât n-a făcut-o el. Pițu, care n-are decât vreo zece ani când e împușcat Împușcatul și cam tot atâția douăzeci de ani mai târziu, întrucât copilăria e doar o stare de spirit, încheie piesa c-o replică de la care s-a construit, de fapt, retroactiv toată piesa, „prea sumbră” îi reproșează, de parcă el ar fi autorul, mătușă-sa Rodica.

– Prea nu e nimic pozitiv, nici o lumină!

– Ce lumină, tanti Rodi, când s-a dat drumu’ la fiare?! răspunde Pițu. Doar potopul, dacă se-ndură cineva să-l împuște dracului pe Noe ăla, cu Arca lui cu tot !

Da, fiarele.

Porcii, dacă preferați. În care până la urmă intră demonii și toată turma se-aruncă de pe-un mal înalt în mare, lăsând pe țărm omul vindecat.

Maria MOLDOVEANU*

Evaluarea politicilor culturale

Efecte sociale (III)



Abstract

Autoarea a cercetat efectele sociale ale activității culturale, a definit mai întâi conceptele-cheie utilizate în acest demers: cultură și participare, prin consemnarea componentelor lor: cultura cuprinde artele (muzică, literatură, pictură ș.a.), industriile culturale, tradițiile (i.e. patrimoniul), precum și "organizațiile necesare existenței lor", iar participarea îi include pe consumatorii de bunuri culturale, pe artiști și producători (e.g., de carte, CD-uri, filme, spectacole etc.), ca și pe cei care "susțin" activitatea culturală, care administrează structurile și faptele de cultură.

Cuvinte-cheie: cultură, participare, politici culturale, efecte sociale, efecte noneconomice

The author has researched the social impact of cultural activity, first defined the key concepts used in this approach: culture and participation, by recording their components: culture includes arts (music, literature, painting, etc.), cultural industries, traditions (ie assets), and "organizations required their existence", and the participation shall include consumers of cultural goods, the artists and producers (eg, books, CDs, movies, shows, etc.), as well as those who "support" cultural activity, which manages structures and cultural facts.

Key words: culture, participation, cultural policy, social effects, noneconomic effects

Emoțiile trăite cu prilejul participării la diverse evenimente artistice se transmit celorlalți membri ai comunității (prin fenomene de contagiune socială), întărind legăturile dintre ei și disponibilitatea de a coopera unii cu alții.

O comunitate cu viață culturală activă creează numeroase prilejuri de cooperare, de stabilire a unor conexiuni sociale, în cadrul cărora sunt asumate valori sustenabile, ca toleranță, justiție, incluziune, umanitate, democrație, coeziune socială.

D. Stanley definește *coeziunea socială* ca disponibilitate a indivizilor dintr-o societate/comunitate de a coopera în contextul unor inițiative/experiențe comune pentru atingerea unor scopuri colective (e.g., renașterea unei tradiții locale, promovarea imaginii unei personalități artistice, dezvoltarea unei rețele de instituții, cum ar fi bibliotecile publice de cartier, organizarea unui festival de muzică religioasă, înființarea unui muzeu de țesături populare).

Cooperarea reprezintă elementul esențial al coeziunii, însă nu singurul. Coeziunea presupune și solidaritate – în jurul unei idei, al unui crez/ideal, al unei personalități sau instituții ș.a. Sentimentul de solidaritate este unul dintre cele mai puternice sentimente umane. Din solidaritate, oamenii își pot mobiliza energiile, își pot depăși limitele, pot face gesturi incredibile, inclusiv în spațiul culturii.

Un exemplu în acest sens este întâmplarea din comuna Nereju – Vrancea, evocată de Dimitrie Gusti într-o conferință din iunie 1928: „Eram în vara trecută la Nereju din Munții Vrancei, unde am petre-

* Doctor în sociologie, cercetător științific I, Institutul Național de Cercetări Economice "Costin C. Kirițescu" - Academia Română.

cut trei săptămâni cu studenții Seminarului de sociologie pentru a face cercetări monografice. Lucrările noastre au culminat cu o șezătoare în care am anunțat donația unei biblioteci, invitând pe săteni să contribuie la strângerea fondurilor necesare bunului ei mers, după ce am dat noi exempluri.

A fost unul din cele mai mișcătoare spectacole, când unul câte unul apăreau din colțurile sălii, sfioși, timizi, tăcuți, pentru a da, pe rând, modestul lor obol.

În câteva minute numai, s-au strâns astfel câteva mii de lei. Un student striga numele fiecărui donator, cu o zgomotoasă bucurie colegii săi aplaudau. Ce credeți că făceau sătenii? Ei bine, sărmanii săteni de munte, modești, reveneau la locul lor cu o mai mare sfială și cu o mai mare timiditate de cum veniseră! Simțeam însă un lucru, erau adânc pătrunși de însemnătatea gestului lor" (13, p. 110).

Până nu demult, exemple de genul celui prezentat mai sus erau mai numeroase.

Învățători, preoți, bibliotecari, directori de cămine, creatori populari (e.g., iconari) își asumau proiecte de recuperare a valorilor culturale existente în zonă și îi antrenau pe localnici la realizarea lor, fie că își propuneau înființarea unui muzeu de icoane sau a unei biblioteci, fie că urmăreau actualizarea unei tradiții legate de portul și cântecul popular sau, în buna tradiție a perioadei interbelice, publicarea unei reviste culturale (e.g., „Etnogeneze”, din Mogoșești - Iași). Toți acești agenți ai culturii erau percepuți de către contemporani ca lideri spirituali, ca animatori, ca exponenți ai lumii rurale. D. Gusti îi considera personalități sociale conștiente de sine, capabile să se insereze în rosturile superioare ale colectivității în care trăiesc. Strădania multora dintre ei a fost prezentată pe larg în diverse cercetări monografice.

Despre experiența unor animatori am scris și noi în cartea *Managementul culturii. Universul rural*, subliniind capacitatea lor de a focaliza energiile creative ale comunității pe un scop/proiect colectiv, contribuind la stimularea cooperării între indivizi și, implicit, la păstrarea coeziunii sociale.

Spre deosebire de comunitățile rurale, în care oamenii se cunosc mai bine, iar comu-

nicarea cu semenii și instituțiile sociale este mai accesibilă, în aglomerările urbane unde indivizii trăiesc în relativă izolare, iar conexiunile sociale sunt superficiale, unde comunicarea interumană este deficitară, disponibilitatea de participare la realizarea unor proiecte culturale comune este mai redusă. Excepțiile se manifestă acolo unde există instituții culturale performante, cu manageri vizionari, valoroși și empatici, exemplari prin concepția și acțiunile lor, prin capacitatea de a stimula creativitatea personalului și energiile participative ale colectivității umane.

Competență, implicare, creativitate – trei concepte pentru o definiție sintetică

- studiu de caz -

Vizibilitatea unei biblioteci în spațiul comunitar depinde de două elemente esențiale:

- cărțile și celelalte publicații – cât de accesibile sunt, ce potențial de cunoaștere și de informare dețin, ce arie istorică și educativă cuprind, ce adresabilitate au etc.;
- oamenii – competența profesională și creativitatea, cultura organizațională și reperele lor valorice, viziunea managerială, capacitatea de comunicare și abilitățile relaționale, disponibilitatea de a participa, cu instrumentele lor intelectuale, la dezvoltarea comunității în care trăiesc.

Cărțile Bibliotecii clujene „Octavian Goga” se află într-o clădire nouă, construită după cea mai modernă paradigmă arhitecturală și funcțională, în centrul așezării, ca un simbol al locului pe care îl ocupă cartea/cultura în viața comunității clujene.

Concepută sub forma unei cărți deschise cu două aripi: est și vest, clădirea oferă condiții excelente de lectură și informare în secțiile dispuse pe cele șapte niveluri, și anume: Secția pentru copii, Secția de împrumut pentru adulți (cu cca 80000 de volume organizate în acces liber), Secția de artă, cu peste 10000 de volume de carte (carte de referință, albume de artă, partituri) și peste 20000 de documente audiovizuale și electronice, Secția Colecții speciale – Memorie și cunoaștere locală, cu peste 40000 de documente, dar și o serie de săli și servicii speciale, precum: Centrul Județean de Informare Biblionet – Lumea în biblioteca mea, finanțat de Fundația Bill & Melinda Gates, American Corner Cluj-Napoca, Sala media ș.a.

Noua construcție a necesitat resurse financiare imense. La investițiile din bugetul Consiliului Județean Cluj s-au alăturat sponsorizările.

„Ne-au trebuit, spunea directorul bibliotecii, Sorina Stanca, la inaugurare, 15 ani pentru a avea la Cluj-Napoca o bibliotecă la nivel de secol 21, dar suntem convinși că am reușit să o construim așa cum a dorit inițiatorul ei, Traian Brad. A fost o muncă susținută a întregii echipe a bibliotecii (s.n.)” și, adăugăm noi, cu o susținere exemplară din partea autorităților și a comunității clujene, cu toate segmentele ei semnificative, atrase prin strategii profesioniste, ingenioase de comunicare.

Actuala imagine și organizare a bibliotecii reprezintă finalizarea conceptului inițiat de regretatul scriitor și om de cultură Traian Brad, director al Bibliotecii Județene „Octavian Goga” între anii 1987 și 2002. Ani dedicați cărților, ani dedicați semenilor săi.

S-a preocupat de organizarea bibliotecilor pe cele mai moderne principii și de formarea bibliotecarilor prin dobândirea de noi competențe și aptitudini pentru profesie. A fost unul dintre fondatori și președinte al Asociației Naționale a Bibliotecarilor și Bibliotecilor Publice din România (ANBPR). A scris cărți de management și biblioteconomie, iar pentru satul natal, Pănade, a scris o monografie exemplară.

A avut două proiecte excepționale – ambele s-au împlinit: construcția noii biblioteci și înființarea, la Chișinău, a primei biblioteci de carte românească de după '89. Actuala Bibliotecă „B.P. Hașdeu”, Filiala „Transilvania” s-a construit, după cum recunosc basarabenii, pe „cultura încrederii și a valorilor pe care o promova, o dezvoltă și o transmitea Traian Brad”.

A fost perceput de clujeni, de colegii din toată țara, de scriitorii și universitarii care l-au cunoscut ca „un constructor și un teoretician”, „prieten neasemuit”, „arhitect pentru poduri de cărți peste Prut”, „om al cărții, om al cetății”, „omul unei singure biblioteci” – sintagmă ce ne amintește expresia latinească „homo unius libri”, atât de apreciată de Isaac Disraeli, care, în eseuul său „The man of one book” din volumul *Curiosities of Literature*, îi dădea o interpretare interesantă, și anume predilecția cititorilor pentru unii mari autori din numărul mare al celor care trec pasager prin cultura universală. În opinia lui Disraeli, este de preferat „omul unei singure cărți”, i.e. cel care

alege să recitească scrieri esențiale, decât să citească mereu noutățile din vitrina librăriilor.

„Vitrina, spunea Ibrăileanu, este o loterie unde, ca la orice loterie, sunt foarte puține bilete câștigătoare” (Garabet Ibrăileanu, *Studii literare*, 1968).

Lecturile lui Traian Brad erau profunde, temeinice. Proiectele sale erau temeinice și esențiale. În prezent, le continuă Sorina Stanca, om de formație științifică (fizician) – ce îi conferă un nivel înalt de discernământ analitic –, cu masterate absolvite și, în derulare, un doctorat menit să ateste dimensiunea științifică a acțiunilor sale.

Sorina Stanca și-a asumat misiunea bibliotecii ca pe un legământ personal – ținta fiind excelența serviciilor pentru publicul clujean.

Mesajele bibliotecii au o largă adresabilitate. Manifestările prilejuite de inaugurarea noii biblioteci, ca și aniversarea celor „90 de ani de lectură publică la Cluj-Napoca, 1921-2011” au atras universitari și editori, elevi și oameni politici, scriitori și oameni de teatru, tineri și pensionari, ziariști și studenți etc. – segmente de piață care participă cu interes la proiectele și demersurile instituției. Biblioteca „Octavian Goga” este un factor de coeziune comunitară.

Programul „Personalități clujene la bibliotecă” prilejuiește întâlnirea publicului cu somități culturale, iar „Anul Editorial Clujean” (ediția a V-a în 2011) – cu editori și tipografi ardeleni, recompensați pentru contribuția lor la cultura scrisă clujeană cu premii interesante (e.g., „Premiul pentru promovarea conexiunii dintre culturi și civilizații”, „Premiul pentru carte școlară în limba maghiară”, „Premiul pentru traduceri” etc.).

Feedbackul este excepțional. Asemenea sancțiuni premiale sunt receptate de public ca un demers axiologic ce include biblioteca între instanțele de legitimare și de consacrare a valorilor culturale.

După cum reiese și din studiul de caz prezentat mai sus, instituțiile culturale, celelalte organizații din sistem (e.g., industriile creative), prin capacitatea resurselor umane (inclusiv a creatorilor de cultură care lucrează în aceste structuri) de a conștientiza problematica socială și culturală a comunității, de a promova diversitatea și valorile democrației, contribuie la stimula-

rea atitudinilor participative ale semenilor lor, la dezvoltarea coeziunii sociale.

Democrația este un concept al participării. Pentru ca democrația să funcționeze, este nevoie ca membrii comunității umane, îndeosebi creatorii valorilor culturale, să fie convinși de necesitatea implicării lor, dar, în același timp, ei trebuie să conștientizeze condițiile pe care le oferă societatea pentru stimularea capacităților creative.

Dezvoltarea comunităților umane depinde, în măsură decisivă, de capacitatea lor de a identifica, activa și de a pune în valoare potențialul de creativitate de care dispun.

La nivel declarativ, fiecare țară își asumă obiective strategice de stimulare a creativității, de susținere a indivizilor creativi. De pildă, în Planul strategic 2009-2013 al MCCPN, se menționează ca prioritate a politicii culturale: „Valorificarea potențialului culturii și a patrimoniului cultural *ca factori de incluziune socială*” (s.n.) (17, p. 11). De asemenea, la capitolul nr. 2 „Elaborarea și aplicarea politicilor și a strategiilor de dezvoltare a culturii”, se prevede ca, în domeniul cinematografiei, ministerul „să contribuie la promovarea actului de creație cinematografică contemporană, sprijinirea debuturilor”, iar în cel al artelor spectacolului, MCCPN își propune să susțină și să promoveze „creația originală a artei interpretative românești, prin dezvoltarea unor programe și proiecte care să încurajeze creatorii” (17, p. 18).

În esență, aceste direcții de acțiune preconizate de MCCPN vizează condiția socială, demnitatea creatorilor de cultură și a artiștilor interpreți.

În Recomandarea UNESCO referitoare la condiția artistului, adoptată la Belgrad, în cadrul Conferinței pentru educație, știință și cultură, se recunoaște că artiștii au un rol important în viața și evoluția societății, că ei trebuie să aibă posibilitatea să contribuie, ca și ceilalți cetățeni, la dezvoltarea lor ca persoane și la exersarea responsabilităților lor sociale, beneficiind de libertate de exprimare și de condiții pentru cultivarea inspirației creatoare.

Este adevărat că niciodată veniturile artiștilor nu au fost suficiente pentru realizarea indicatorilor principali ai calității

vieții. A. Toffler citează, în acest sens, rezultatele unui sondaj realizat cu decenii în urmă de American Federation of Musicians, pe tema condițiilor economice ale muzicienilor. Potrivit rezultatelor sondajului, viața lor „se plasează undeva între *Oamenii din abis* de Jack London și *Azilul de noapte* al lui Maxim Gorki” (35, p. 113). La fel, studenții la colegiile de arte liberale incluși într-un sondaj despre imaginea artistului contemporan apreciau că, de regulă, „Cu artistul nu se asociază nici bogăția, nici poziția socială și nici un alt semn al vieții bogate și plăcute” (35, p. 111).

Situația artiștilor de la noi, în ultimele decenii, dar mai ales în zilele noastre, este „lamentabilă”, ca să cităm numai una dintre expresiile rostite adesea în lumea artei. În plus, au mai existat și discuții sterile despre contribuția creativă a artiștilor interpreți. A fost nevoie să intervină, de pildă, un om de știință care să explice, în termeni accesibili, cum trebuie abordată această temă, plecând de la experiența cercetătorilor care luptă din greu pentru rare clipe de satisfacție, de mare emoție. „La actori și la muzicienii executanți, scria Radu Grigorovici, aceste emoții pot fi deosebit de puternice; îi vezi transfigurați de retrăirea a ceea ce a imaginat creatorul. Interpreții traduc limbajul ermetic al partiturilor sau înțelesul mai adânc și ascuns al cuvintelor.

De aici și glorificarea interpreților de mare talent. Nu degeaba Robert Schumann devenise gelos pe succesele soției sale, renumita pianistă Clara Wieck; toată lumea o adora, iar el, creatorul muzicii pe care ea o interpreta, el era doar soțul ei, nu prea luat în seamă” (12, p. 121-122).

În zilele noastre, măsurile economice luate de stat i-au afectat atât pe marii artiști, cât și pe cei tineri: pe unii i-a obligat să se pensioneze în plină activitate creatoare, celorlalți le limitează șansele de a găsi un job să-și poată exercita profesia pentru care s-au pregătit, pentru care au aptitudini recunoscute. Pe toți, instituțiile statului îi plătesc cu sume ridicole, indicându-li-se, de la cel mai înalt nivel, să-și caute un al doilea job. Despre tot ce înseamnă al doilea job în viața unui artist, am scris în lucrarea *Industrii culturale (II). Resursele umane:*

structură ocupațională și experiențe profesionale, CIDE, 2005. În plus, creatorii de cultură plătiți doar în baza contractelor pe drepturi de autor (foarte mulți artiști, din toate genurile de artă) nu beneficiază de ajutor de șomaj la încetarea contractului, deși statul a încasat și continuă să încaseze contribuția de asigurări pentru șomaj de la cei care lucrează pe baza unor asemenea contracte.

Despre toate aceste probleme am dialogat recent cu tânărul actor, dramaturg și regizor, Sorin Poamă. El și echipa sa, formată din tineri absolvenți ai Academiei de Teatru și Film București, harnici și multitalentați, după cum reiese și din proiectele câștigate de ei la licitațiile organizate de Institutul Cultural Român, trăiesc la limita materială a supraviețuirii. Presa a scris despre ei, am scris și noi în alte studii (e.g., *Evaluarea politicilor culturale (I)*, CIDE, 2010), însă ei nu întrevăd nicio șansă de a-și găsi un loc de muncă stabil și de a-și realiza idealurile artistice.

Succesul echipei cu piesa *Ich Clown* (scrisă și regizată de Sorin Poamă și Vera Ion (ambii dramaturgi, actori și regizori)) a fost mult comentat în presa culturală.

Din păcate, nu au reușit să o interpreteze pe scena vreunui teatru bucureștean și sunt nevoiți să joace în cluburi și cafenele, în alte spații neconvenționale, ca Muzeul Național de Artă Contemporană, Godot Café, Cafe-neaua „Carada”, Cafeneaua „Cool Cat”, Clubul „Control”, Club „Fabrica”, Club „Make a point”, pe care le menționăm, considerând că proprietarii lor, dincolo de avantajul economic pe care l-ar putea obține, credem, și altfel, fac însă un gest de noblețe în sprijinul tinerilor artiști.

Actorul Victor Rebengiuc consideră că tinerii care nu au angajamente în teatre „găsesc acest debușeu pentru a-și face meseria și profită de ofertele care sunt făcute din partea proprietarilor de cafenele ca să-și formeze un public”. După opinia sa, „Teatrul neconvențional e o alternativă care trebuie să existe și la noi, așa cum există peste tot”. Este, desigur, opinia unui actor realizat, din altă generație de actori, care adesea regretă destinul artiștilor tineri, dar, după cum spunea Sorin Poamă, nici nu se decid să facă gesturi radicale în sprijinul lor.

Ca urmare, tinerii din echipa lui Sorin Pamă nu exclud nici ideea plecării din țară. Au fost cu diverse prilejuri și au constatat că în mediul artistic, londonez, de exemplu, există mai multă disponibilitate de a susține talentele autentice, de a-i încuraja pe creatorii tineri. Sigur, atracția emigrării nu este nouă printre artiști. În boema pariziană, întotdeauna au fost artiști din mai multe țări. Fără a li se oferi „raiul” pe pământ, erau atrași de miracolul parizian. Ne amintim de Van Gogh, care îi scria fratelui său despre dificultățile vieții unui artist în Parisul aceluși timp, amintindu-i totuși că „Parisul e tot Paris. Cu toate că viața e grea aici, dacă s-ar agrava, dacă ar ajunge și mai grea, aerul din Paris limpezește ideile și face bine, face mult bine, face tot binele din lume” (37, p. 6).

Tema condiției actorului în România zilelor noastre se regăsește și în piesa de teatru „Taxi blues” – extrem de agreată, extrem de comentată în mediul artistic.

Un mare actor, cu un deosebit talent, se retrage cu familia într-o țară străină și devine taximetrist.

În căutarea unui trai mai bun, se desprinde de lumea teatrului românesc, de ceea ce credea că reprezintă adevăratul său destin și alege să facă un job ce îi oferă resursele financiare necesare unei existențe decente.

Nu reușește să se integreze în noua sa „patrie”. Îi vine în ajutor un simplu cetățean care îi oferă bilet de întoarcere în România și îl convinge să se întoarcă acolo unde îi este locul: pe scenă.

Cei care comentează mesajul acestei reprezentări, cu doi protagoniști de excepție: actorii Marius Bodochi și Dan Tudor, regretă realitatea din spatele metaforei artistice.

Actorii români, ca și ceilalți artiști, sunt umiliți și îndemnați să-și caute rosturile pe alte meleaguri, deși totdeauna autoritățile au susținut responsabilitatea creatorilor de cultură de a participa la dezvoltarea spirituală a societății, de a oferi semenilor modele de acțiune publică (cetățenească).

De asemenea, trebuie să reamintim că economiștii culturii, ceilalți cercetători care au abordat efectele sociale ale activității culturale au menționat ca beneficiu distinct: „Contribuția la dezvoltarea comunității și creșterea participării civice” (D. Stanley).

Referințe bibliografice

1. Andrei, Petre, *Filozofia valorii*, București, 1945.
2. Baechler, Jean, „Grupurile și sociabilitatea”, în Boudon, Raymond (coord.), *Tratat de sociologie*, București, Editura Humanitas, 1992.
3. Berger, René, *Artă și comunicare*, București, Editura Meridiane, 1976.
4. Bourdieu, Pierre, *Economia bunurilor simbolice*, București, Editura Meridiane, 1986.
5. Brad, Traian, *Lectura și biblioteca publică la Cluj – Studiu monografic*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2001.
6. Cinezan, Vladimir, *Comuna Mociu – studiu monografic*, Cluj-Napoca, Editura Mesagerul, 1995.
7. Cuadrado, M.; Mollà, A., „Grouping performing arts consumers according to attendance goals”, în *International Journal of Arts Management*, Vol. 2, No. 3, 2000.
8. Debeauvais, R.; Menger, P.M. et al., *Le spectacle vivant*, Paris, Collection Contrats d'Etudes Prospectives, 1997.
9. Escarpit, Robert, *De la sociologia literaturii la teoria comunicării*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980.
10. Freidson, Ellis, „L'analyse sociologique des professions artistiques”, Paris, *Revue française de sociologie*, no. 27, 1986 (p. 431-443).
11. Greffe, Xavier, *La valeur économique du patrimoine. La demande et l'offre de monuments*, Paris, Anthropos-Economica, 1990.
12. Grigorovici, Radu, „Două culturi”, în Berceanu, Ștefan; Bârna, Ioana, *Cartea interferențelor*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985.
13. Gusti, Dimitrie, *Opere. Despre cultură*, București, Editura „Dimitrie Gusti”, 1996.
14. Kotler, Philip, *Managementul marketingului*, București, Editura Teora, 1998.
15. Menger, P.M., „Artistic labor markets and careers”, *Annual Review of Sociology*, no. 25, 1999 (p. 541-574).
16. Menger, P.M., „Rationalité et incertitude de la vie d'artiste”, *L'Année Sociologique*, no. 39, Paris, 1989 (p. 111-151).
17. Ministerul Culturii, Cultelor și Patrimoniului Național, *Plan strategic 2009-2013*, București, 2009.
18. Moldoveanu, Maria (coord.), *Educație și lectură – studii și anchete sociologice*, București, BCS, 1980.
19. Moldoveanu, Maria, „Evaluarea politicilor culturale – Aspecte economice și manageriale (I)”, în *Probleme economice*, nr. 392-393, București, CIDE, 2010.
20. Moldoveanu, Maria, „Libertățile publice în România – Sistemul instituțional”, în *Probleme economice*, nr. 33-34, București, CIDE, 1996.
21. Moldoveanu, Maria, *Idealul cultural (teză de doctorat)*, Universitatea din București, Facultatea de Istorie-Filozofie, 1981.
22. Moldoveanu, Maria; Ioan-Franc, Valeriu et al., *Managementul culturii – universul rural*, București, Editura Expert, 2000.
23. Moles, Abraham, *Sociodinamica culturii*, București, Editura Științifică, 1974.
24. Moulin, René, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 1972.
25. Postolache, Tudorel, *Vers „un idéal praticable”*, București, Editura Academiei Române, 2007.
26. Ralea, M.; Hariton, T., *Sociologia succesului*, București, Editura Științifică, 1962.
27. Seche, Luiza; Seche, Mircea, *Dicționarul de sinonime al limbii române*, București, Editura Academiei, 1982.
28. Stanley, Dick, „Introduction: The Social Effects of Culture”, în *Canadian Journal of Communication*, Vol. 31, 2006.
29. Stanley, Dick, *Recondita armonia: A reflection on the function of culture in building citizenship capacity*, Council of Europe, Strasbourg, 2005.
30. Steriade, Ștefana; Câmpeanu, Pavel, *Oamenii și filmul. O privire sociologică asupra spectatorilor de film*, București, Editura Meridiane, 1985.
31. Swidler, Ann, „Culture and social action”, în Philip Smith (Ed.), *The New American Cultural Sociology*, Cambridge, 1998.
32. Tănase, Alexandru, *Introducere în filozofia culturii*, București, Editura Științifică, 1968.
33. Throsby, David, „The production and consumption of the arts”, *Journal of Economic Literature*, No. 22, 1994 (p. 1-29).
34. Tocilescu, Alexandru, „Agresivitate, dragoste, teatru”, în Berceanu, Ștefan et al. (coord.), *Cartea interferențelor*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985.
35. Toffler, Alvin, *Consumatorii de cultură*, București, Editura Antet, 1997.
36. Uscătescu, George, *Ontologia culturii*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987.
37. Van Gogh, Vincent, *Scrisori*, București, Editura Meridiane, 1970.
38. Vianu, Tudor, *Jurnal*, București, Editura Eminescu, 1970.