

caiete critice

10 (276) / 2010



Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION

Cantemir, moralistul
de Eugen Simion

*Reevaluările
post-decembriste,
încotro?*
- *marginalii critice*
de Marian Barbu

*Memoriile lui
Nichita Smochină*
de Iordan Datcu

*Coaliții europene
între umaniști
și informaticieni*
de Dan Petru Cristea



caiete critice

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

Redacția:

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

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



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

ISSN: 1220-6350

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI
Jacques De DECKER (Belgia)
Serge FAUCHEREAU (Franța)
Valeriu IOAN-FRANC
Jaime GIL ALUJA (Spania)
Klaus HEITMANN (Germania)
Mihail METZELTIN (Austria)
Thierry de MONTBRIAL (Franța)
Maurice NADEAU (Franța)
Basarab NICOLESCU
Eugen SIMION
Dumitru ȚEPENEAG

CUPRINS

10/2010

FRAGMENTE CRITICE

Eugen SIMION: Cantemir, moralistul (I) 3

CRONICI LITERARE

Marian BARBU: Reevaluările post-decembriste, încotro? - *marginalii critice* 9

Iordan DATCU: Memoriile lui Nichita Smochină. 15

Irina GEORGESCU: Dimineața regelui 19

George NEAGOE: Depărtarea 21

DOCUMENT

Emil CIORAN: Recuperare publicistică (III) 24

NEGRU PE ALB

Nicolae ILIESCU: Darea la semn sau Drumul ponoaselor sau

Descoperă și înțelege lumea ajutătoare 34

COMENTARII

Caius T. DRAGOMIR: Acum, în această lume 39

Oana TINCA: Generația '60 și poetica blagiană 44

Oana RUSU: „Poetii” – o apologie *pro arte sua* 52

CARNET PARIZIAN

Virgil TĂNASE: Grupul oniric 60

on-line

Dan Petru CRISTEA: Coaliții europene între umaniști și informaticieni63

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Maria MOLDOVEANU: Evaluarea aspectelor economice66

ARTĂ ȘI SPECTACOLE

Valentin COȘEREANU: Eminescu în grafica recentă78

*Ilustrăm acest număr cu lucrări ce reprezintă rezultatul
Taberei internaționale de Pictură și Grafică de la Ipotești,
care s-a desfășurat în fiecare vară/toamnă, începând cu 2004,
sub conducerea graficianului și profesorului Mircia Dumitrescu.*

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

Eugen SIMION

Cantemir, moralistul (I)



Abstract

The author discusses Dimitrie Cantemir's personality, insisting on the moral characteristics of his writings. Ruler of Moldavia (1693, 1710-1711), he is very little known outside Romania, by Turks and Russian savants. The prince was a humanist, composing theological, scientific and historic works. We examine the sources used by Cantemir in some of his books, highlighting the way he renewed Romanian language of the 17th century.

Keywords: Dimitrie Cantemir, moralist, Ion Neculce, Moldavia, Berlin Academy, Peter II.

Cunoscut puțin în Occident – cunoscut mai ales după ce *Istoria Imperiului Otoman* fusese tradusă în engleză de Nicholas Tindal (nepotul filosofului Matthew Tindal) în 1734-1735, de Joncquières în franceză (1743) și de Johan L. Schmit în germană (1745), D. Cantemir ne dă tot mai mult sentimentul, azi, că este unul din marii necunoscuți ai orientului european. Știau de el, adevărat, Voltaire și Montesquieu, Winkelmann și, în genere, enciclopediștii (Abatele Prévost și Jean Rousset de Missy încercaseră să traducă aceeași *Istorie*, dar abandonaseră), iar mai târziu este citat de Chateaubriand și Victor Hugo. Numele lui se află înscris, împreună cu alte 799 de nume, pe fațada Bibliotecii Sainte-Geneviève din Paris, dar, încă o dată, opera lui vastă și de multe ori esențială pentru anumite domenii intelectuale, nu este cunoscută decât de specialiștii din țara sa de origine, România, și într-o oarecare măsură, din Turcia – unde a trăit în tinerețe – și din Rusia, unde a ajuns în jurul vârstei de 38 de ani și unde a murit (la 50 de ani). Multe dintre scrierile sale au rămas în arhive și deabia în zilele noastre arhivele (îndeosebi cele din Rusia) au început să fie accesibile în totalitate.

Nu greșim, dar, zicând că Principele Dimitrie Cantemir, membru al Academiei

din Berlin, este un om învăț din Răsărit pe care Europa actuală a spiritului trebuie să-l descopere și să-l introducă în circuitul valorilor sale umaniste. Iată pentru ce am venit la Bruxelles, la Parlamentul European, însoțit de un număr de prieteni din Grecia, Serbia, Rusia, Franța, Belgia, și bineînțeles, din România, intelectuali cunoscuți, membri ai academiilor europene. Am venit ca să vorbim de acest umanist român care a scris în multe limbi europene și care și-a lăsat manuscrisele sau au fost risipite de soartă în aproximativ 10 țări. Despre acest mare necunoscut vom discuta, azi, în acest seminar pregătit de Academia Română. Nu-i singurul necunoscut român din sfera culturală. Pe la mijlocul secolului trecut, Eugène Ionesco semnala pe I. L. Caragiale – *cel mai mare dramaturg necunoscut* – scrie el, jumătate ironic, jumătate serios, cum stă, dealtfel, bine în teatrul absurdului. Ce nu spune autorul *Cântăreței cheale* este că acest mare necunoscut din Răsărit este „son maître à penser”, modelul de la care pleacă în 1943 când scrie, în românește, prima piesă din seria „antiteatrului”, *Englezește fără profesor*, reluată peste șapte ani, în franțuzește, sub numele *Cântăreața cheală*. O piesă care i-a adus scriitorului de 41 de ani reputația de dramaturg și de creator de școală (*teatrul absurdului*, cum am zis).

Despre Dimitrie Cantemir, domnitor al Moldovei, istoric al imperiului otoman și, în altă etapă a vieții lui, consilierul lui Petru cel Mare al Rusiei, de-abia în ultimii ani au început să apară scrieri biografice, aici în Occident, cum este recentul studiu al istoricului Ștefan Lemny, *Les Cantemir: l'aventure d'une famille princière au XIII^e siècle* (Editions complexes / Edigroup, 2009), cu o prefață de Emmanuel Lé Roy Ladurie. Aș mai cita, de la celălalt capăt al continentului, biografia Cantemireștilor scrisă de un grup de cercetători moldoveni în frunte cu cercetătorul Andrei Eșanu și apărută la Chișinău... O biografie cu informații și personaje noi (mai ales personaje din societatea rusă din timpul lui Petru cel Mare)...

Dar cine este acest umanist răsăritean care în 1714 este ales în Academia din Berlin fondată de Leibniz și scrie, apoi, în latină *Descriptio Moldaviae* și, în românește, *Historia moldo-valahica*, adică geografia și istoria neamului său, iar în 1715, anul morții lui Ludovic al XIV-lea, pregătește *Incrementa atque decrementa aule othomanicae* (*Creșterea și descreșterea curții otomane*), lucrare încheiată un an mai târziu (1716) și publicată, cum am semnalat deja, la Londra, la Paris și la Hamburg în deceniul al V-lea al veacului, într-o epocă dominată de filosofia luminilor?... Menționez că în limba română n-a apărut decât în 1876–1878, în traducerea lui Iosif Hodoș, prin grija Academiei Române. În stilul epocii Sale, Dimitrie Cantemir îmbrățișează multe domenii ale spiritului. Vorbește, citește și scrie, în afară de română și latină (limba savantă a epocii), în mai multe limbi de cultură (între ele greaca, turca și „persiana”), este bine informat în istorie și geografie, cunoaște bine teologia, filosofia, în fine, scrie la îndemnul lui Petru cel Mare, în 1722, un studiu despre *Sistemul sau alcătuirea religiei muhamedane*, iar mai înainte (1703–1704) elaborase un tratat de muzică turcească (*Explicarea muzicii teoretice pe scurt*) și compusese el însuși câteva texte muzicale. A deprins, deasemenea, să cânte la tambură și biografii săi spun că avea succes în saloanele de la Istanbul, în timp ce era ostatec... Interesant de urmărit este imaginea lui în imaginația celor care l-au

cunoscut și, mai ales, celor care l-au citit în cele trei secole care s-au scurs de la dispariția lui. Grecul Ieremia Cacavela, profesorul său, prefățează *Divanul* – prima sa scriere în românește – laudându-i „noblețea minții” și „cu totul princiară retorică”. Voltaire elogiază în *Historie de Charles XII* pe Prințul Moldovei care ar uni în personalitatea lui „la science des lettres et celle des armes”. Ion Neculce, colaboratorul său, scrie că Principele Moldovei avea un prea mare „milă și nemărire” (era, adică, tolerant și nu avea sentimentul grandorii)... „Era om învățat... Lăcomie nu avea mare” – notează el în *Letopisețul Țării Moldovei*.

Interesant de urmărit imaginea lui Dimitrie Cantemir în cronica lui Neculce, vel spătarul și, după cum se poate înțelege din unele note subiective ale *Letopisețului*, consilierul său de taină. Cronicarul, care este el însuși un moralist sever (nu se sfiește să-și mustre și spre a-i folosi vorba, să-și ocărăscă personajele!) îi face un portret verosimil tânărului Dumitrașco Cantemir Voevoda, făcând deosebire între primul domnitor (cel care n-a stat pe tronul Moldovei decât trei săptămâni) și cel de al doilea (cel din 1710) care a domnit o jumătate de an. Cel dintâi era „nerăbdător și mânios, zlobiv la beție (adică rău, turbulent scadalagiu), încât, zice intolerantul Neculce, îi „eșisă numele de om rău”, cel de al doilea, împlinit în vârstă (în 1710 Dimitrie are 37 de ani) și după ce stătuse 17 ani ostatec și capuchehaie la Istanbul într-un mediu cosmopolit, Dumitrașco Voevoda își „chivernisisă viața lui” și își schimbase firea. Se poartă, altfel spus, bine cu boierii, este „bun și blând”, ține ușa deschisă tuturor și se poartă, notează cronicarul, „nemărețu de vorovii cu toți copiii...”. Văzând aceste semne de bunătate și blândețe („milă și nemărire”), boierii, bănuitori până atunci, se lipesc de noul domnitor și-l laudă. „Era om învățat” – precizează Neculce – „lăcomie nu avea mare, lucrurile lui poftiia să fie ludate...” Dumitrașcu Vodă, aflăm din aceeași narațiune, are mare supărare și cheltuială la începutul domniei sale pentru că „lucrurile toate [sunt] neașăzate și lipsite” în țară și îi este foarte greu să împlinească datoriile față de turci



(„că era țara stricată mai de-nainte vreme...”). Când este să aleagă între moscali și turci, Cantemir stă în cumpănă. Nu știe de ce parte să treacă, gândindu-se la soarta țării și, desigur, și la soarta lui. Neculce nu pierde prilejul să noteze ezitarea omului învățat și nelacom. Iată cum: „Dumitrașco vodă sta atunci în cumpănă, cum ar nemeri să hie mai bine. Ca să să dea în gios, să temea, în gios, să nu-l pârască cineva, să-l apuce turcii să-l mazilească. Să se ducă înaintea moscalilor la Nistru, că acmu sosisă Șeremet la Nistru, iar să temea, că sau a putea să scape pân' la Nistru de țară, sau bas. Așijderea și pentru țară să temea să nu o prade tătarai. Ce sta și să miera cum va face.”

Ezitarea, înțelegem din însemnările cronicarului, continuă, țara se bejenește, zlo-tășii fug cu banii, bucatele se scumpesc la Iași și, cuprinși de spaimă și convinși că

Dimitrie va pierde tronul, boierii îl părăsesc. Cantemir așteaptă ca moscalii să ajungă la Bugeac să se bată cu turcii și, de se-or bate, „să vadă cum să va alege”, Neculce îl sfătuiește „să se lasă de moscali”, însă Domnitorul nu-l ascultă. Cronicarul, care povestește aceste întâmplări evident după oarecasre vreme, jură că așa i-a spus și nu altminteri: „Puiu pre Dumnedzeu martur și că așa i-am dzis, și tare am stătut, că doar l-oi întoarce, și n-am putut...”. Cantemir nu primește sfatul vel hatmanului său și mânios, îi reproșează că „voi, toți, vă chivernisiți, ca să rămâneți la creștini, și numai eu sângur, pentru voi, să rămâiu la păgâni, că v-am vădzut eu credința, ci ați fugit toți, și eu am rămas sângur [...] și eu știu prea bine că n-or bate turcii pre moscali...”. Neculce, văzând – zice el – că domnitorul îi răspunde cu „așa cu scârbă”, se temea să mai zică ceva („să nu cumva cad în vro primejdie a vieții...”). Înțelegem din mărturisirile cronicarului că mulți îl bănuie pe el că l-a îndemnat pe Cantemir să se închine moscalilor, dar el se apără aducând în sprijin un citat din Biblie: „Numai pismașii zavistnici scornia asupra mea ocară, și oamenii cei proști și nepriateni și cei nepricepuți credea așa. Dar eu taina stăpânului, căruia i-am mâncat pita, n-am putut-o descoperi, uitându-mă la Sfânta Scriptură, ce au dzis îngerul cătră Tovit și Toviie dzicând: „Taina împăratului să o acoperi, iar faptele lui Dumnedzeu la arătate să le mărturisești. Ce și eu n-am vrut să mă fac al doilă Iuda sau să-l viclenesc, să fug de la dânsul. Că de aș fi făcut așa ce laud-aș fi dobândit? Ce numai osândă de la Dumnedzeu și ocară de la oameni”.

Neculce îi mai dă lui Cantemir, în taină, un sfat bun, și anume „să lasă pizma Brâncoveanului și să nu-și rășchire oastea”, însă sfatul bun de taină nu este urmat, iar moralistului Neculce nu-i mai rămâne, acum, când relatează faptele, decât să se consoleze cu vorba filosofului: „că pre urmă mult să va căi și nemic nu va putea folosi, precum dzice filosoful: căințele cele de apoi întru nemica sunt”. Domnitorul n-a ascultat pe sfetnicul său nici când acesta din urmă îl îndeamnă să n-o lase pe doamna sa la Iași:

„în vreme de nepace”, dar domnitorul, mâniat, îl repede și face cum cîndește el. Adică n-o clintește din capitala Moldovei, din rațiuni, putem bănuî, politice, voind să dovedească faptul că domnia sa este statornică. Se întâmplă însă cum gîndise sfetnicul și, acum, Cantemir se plînge și caută în oastea sa un ostaș voinic și curajos care să iasă pe furis și să meargă la Iași și să dea de știre doamnei să fugă. Cum n-a găsit niciun voluntar, Cantemir vrea să se îmbrace în haine Mircești și să se ducă el, însoțit de un căpitan de dărbani, să-și salveze doamna. Este însă oprit la timp să pornească în această aventură cam teatrală...

Când Dimitrie se refugiază în Rusia, Neculce îl urmează până la Chiov (Kiev), dar nu vrea să meargă mai departe, gîndind că este mai bine să se întoarcă la pămîntul său. Cantemir își schimbă din nou firea și se poartă rău cu moldovenii în exil. Cronicarul îl sancționează. Nu mai este vorba, acum, de domnitorul chibzuit și blînd, ci de un stăpîn iute la beție și neprietenos cu cei care îl urmaseră printre străini: „Deci Dumitrașco vodă nu vrea să ție pre moldoveni cu dragoste, ca pre niște streini ce ș-au lăsat casele și s-au streinat de moșiile lor pentru dînsul, ce vrea să-i ție mai aspru decît în Moldova. Că i se schimbasă hirea într-alt chip; nu precum era domn în Moldova, ce precum era mai-nainte, tînăr, pre cînd era beizadè în dzilele făține-său, lui Antiohie vodă, încă și mai rău și iute la beție. Să scârbiia, și ușa îi era închisă, și nu lăsa pre moldoveni necăiuri din târgu să iasă afară, fără ocazul lui”.

Cronica acestor întâmplări năpraznice, cu multe fățării și fapte sângeroase, sfaturi de taină și jurăminte de fidelitate, trădări și acte de vitejie moldovenească, se încheie cu o reflecție amară despre firea schimbătoare a omului și cu ideea că omul pe lângă stăpînul său în priobegie „nemica sânt”: „Ce, fraților moldoveni, rogu-vă să luați aminte, să vă învățați și să vă păziți. Oricât ar fi în cînte la vrînd domn, bine iaste să-i slujești cu dreptate, că și de la Dumnedzeu ai plată. Iar cu domnul niciodată să nu pribegesti, măcar cum ar hi, și numai în țară streină, ce nici în Țarigrad cu dînsul să nu

mérghi, fiind tu moldovan. Ce să-i slujești în țara ta, căci streinii caută numai pre domn să-l miluiască și să-l cîntească; iar pre boiarii ce sint pribégi cu domnul, într-o nemică sint. Altă cînté are boiariul, cîndu-i pribag singur, alta iaste, cîndu-i cu domnul său.

Și apoi domnul să visadză că iaste tot putérnic, ca la țara lui, cînd este domn, și va să ție așea, ca să năcăjască pre acei boiari, și nu socotește slujba ce i-au făcut, că s-au înstreinat, ce nemică învoială nu-i face.

Nădējdea domnului iaste ca sîninul ceriului și ca încetul mării; acmu iaste senin și să face nuor, acmu iaste marea lină și să face fortună”.

Acesta-i portretul moral al lui Cantemir făcut de contemporanul său Neculce: portretul unui om *învățat, nelacom și nedornic de mărire*, adică nu trufaș, dar schimbător la fire (îndeosebi în priobegie, printre străini), aspru și insensibil la sfaturile bune...

Traducătorul englez Nicolae Tyndai remarcă faptul că disciplina în care Dimitrie Cantemir a pus cea mai mare pasiune este istoria. Costache Negruzzi crede (1851) că lui Dimitrie Cantemir îi plăceau mai ales filosofia și matematicile și că, dimineața, Dimitrie Cantemir se ocupă de literatură, iar după masă, după ce își făcea siesta după obiceiul meridional, se apucă de citit și de scris. Hasdeu este de părere (1898) că Dimitrie Cantemir este cel dintîi istoric al românilor și are „un cap genial”. Filosoful și poetul Lucian Blaga scrie în 1923 că Dimitrie Cantemir este „întîiul” spirit al nostru de dimensiuni europene, Iorga remarcă la el „nesfârșita tinerețe de suflet”, iar G. Călinescu îl numește „Lorenzo de Medici al nostru”. Constantin Noica, filosof care a vrut să descopere o filosofie de existență ascunsă în „rostirea românească” (adică în limba română), vede în autorul *Divanului* un înaintaș în „cercetarea cuvîntului”. Alți comentatori îl consideră pe Dimitrie Cantemir un reprezentant strălucit al barocului răsăritean. „Dacă limba română ar fi fost de circulație universală – scrie în 1977 Edgar Papu – și [...] dacă *Istoria ieroglică* n-ar fi rămas izolată [...], ar fi însemnat apariția unui nou gen în cadrul barocului”.

Am recitat câteva dintre scrierile lui Cantemir și am observat că autorul *Divanului* este, înainte de orice, un moralist. Orice ar scrie (o istorie a imperiului otoman, o biografie, un roman sau un eseu filosofic pe teme religioase) el se gândește și se exprimă un moralist, adică un observator atent al vieții oamenilor și un spirit care meditează la destinul omului în scurtă lui trecere pe pământ. Un moralist, mă grăbesc să precizez, născut, crescut și format intelectualicește în spațiul de întâlnire dintre mai multe culturi: cultura sud-est europeană (balcanică), cu o puternică tradiție bizantină, cultura orientului apropiat, cultura propriu-zis a estului (Rusia) și, prin intermediul lecturilor și al contactelor cu oamenii din Franța și Germania, cultura occidentului european. Din *Divanul* (1698) se vede că-i citise, în afară de Biblie, pe autorii greci și latini și că-i prețuiește cu precădere pe stoici. Îi citează des pe Cicero, Seneca, Epictet, pe Fericitul Augustin. Pe Aristot îl invocă o singură dată, pe Erasmus de două ori, pe Descartes și Montaigne niciodată.

O sursă sigură este pentru tânărul Cantemir polonezul Andreas Wissowatius, un protestant erudit, autorul unei cărți – *Stimuli virtutem, fraena peccatorum*, publicată la Amsterdam în 1682. Dimitrie Cantemir traduce și o reproduce în partea a III-a a *Divanului* său, ca o soluție filosofică de conciliere în dialogul dintre *Înțelept* și *Lume*. Wissowatius dezvoltă ideea că rădăcina răului este ignoranța. Prin învățătură, deci, omul poate merge pe calea virtuții, sdrobind în el, astfel, răul ce crește în întunericul ignoranței. Reluând aceste idei și aducând, el însuși, altele în această dezbateră, Dimitrie Cantemir rămâne fidel teologiei creștine, în speță ortodoxiei, dar, ca orice spirit creator și, mai ales, ca un moralist adevărat, nu se mulțumește să reproducă învățăturile *Evangeliei*, ci le comentează și, comentându-le, introduce ideile sale și, cum s-a subliniat de multe ori, ideile filosofilor laici... În toate aceste reflecții, Cantemir se dovedește a fi, ziceam, un spirit pătrunzător, în fine, un spirit din Răsărit, într-adevăr, baroc, atent la mișcarea de idei și la construcția fastuoasă a frazei sale. Dacă

admitem că cele două simboluri fundamentale ale barocului sunt *Circe* și *Păunul*, adică simbolul metamorfozei și al decorativului (cum scrie Jean Rousset), atunci Cantemir este, prin excelență, un barochist. Aș zice: un spirit baroc ivit și format spiritualicește în spațiul dominat de tradițiile bizantine. El își construiește o limbă și-și inventează conceptele de care are nevoie. El spune *ceință* pentru a defini calitatea lucrurilor (*qualitas*), *câtință* pentru a traduce în limba română noțiunea de cantitate din logica aristotelică, și *feldeință* pentru „fel”, „ce fel de” (*qualis*).

Am ales doar aceste trei noțiuni despre care a vorbit și Noica, un filosof al limbajului în tradiția lui Nietzsche și Heidegger... Regretatul Virgil Cândea, unul dintre cei mai avizați cantemirologi ai noștri, a întocmit un lung glosar cu termenii pe care i-a inventat Dimitrie Cantemir pentru a-și putea exprima meditațiile sale despre lume. Zice *frica cerească* pentru a numi sentimentul divinității, *foc curățitoriu* (adică purgatoriu), *disidemonie* (superstiție), *diavolie* (ticăloșie, faptă a diavolului), *fericința* (fericirea) pe pământ și în lumea de dincolo, scrie *iuboște* (dragoste), *isteciune* (știință, abilitate), face comentarii despre omul *lenitor* (leneș) sau despre omul *nefățărnict* (sincer) și despre *nedumnădzăire*, adică fără de lege...

Unii termeni au dispărut din limbă, alții au rămas și sunt folosiți azi de oamenii de carte pentru a sugera un efort al spiritului medieval românesc de a crea un limbaj filosofic și moralistic într-o limbă neolatină orientală, înconjurată și intersectată cu limbi din alte familii și cu alte culturi. Dimitrie Cantemir se dovedește, privit din acest unghi, un spirit de sinteză, un om fără prejudecăți, un spirit, putem spune, universal sau cu o dorință exprimată de a deveni un om universal. Vrea să știe totul și ajunge să știe multe. Este suficient să citești cu atenție romanul său alegoric (*Istoria ireroglifică*), *Divanul* și studiile teologice pentru a surprinde, ziceam, subtilitățile moralismului său. O vocație moralistică în care intră și o nuanță ludică, plăcerea de a se juca, de a alege și de a provoca paradoxul, în fine, plăcerea de a *ritorisi* și de a străluci în frază. Dialogul dintre *Înțelept* și *Lume* este, în fapt,



Carmen Apetrei

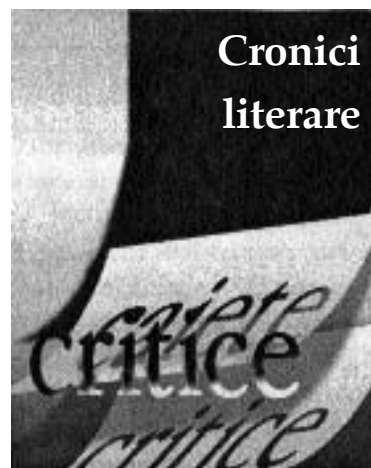
un joc superior al spiritului. Surprindem, aici, bucuria de a polemiza și de a înfrânge logica adversarului, de a despica firul în patru și de a pune lucrurile fizice și morale în categorii, nu fără o ironie secretă (ironia intelectuală). Aleg la întâmplare reflecția lui despre *avuție*: „căci avuția mai vârtos închide decât deschide, și mai mult oprește decât îndeamnă”. O idee răspândită, desigur, scoasă din *Biblie*. Cantemir o aduce în câmpul meditației, o complică, citează pe Seneca („măcară că păgân era”) și pe Augustin și, după ce plimbă aceste idei prin mai multe domenii ale spiritului, trage morala fabulei: „căce adevărat iaste că avutul, adecă lacomul, numai el avut și îmbogățit iară alții toți săraci și mișei a fi pofteste”. În fine, aforismul cantemiresc retează gâtul păcătos al avuției neînfrânte

cu aceste vorbe: „avuția naște mândria cea spurcată”...

Mi-ar trebui timp să duc demonstrația mea la capăt și să vă conving că Principele învățat și omul de arme pe care îl laudă Voltaire este în epoca lui și cu stilul său fastuos barochist în culori răsăritene, este un moralist de clasă și că, împreună cu Miron Costin, el deschide un curent de gândire și un stil moralistic care ajunge, îmbogățit, diversificat, până în modernitatea și post-modernitatea românească. De unde iese, oare, tânărul moralist Cioran dacă nu din această tradiție care încercă să pună ordine în dezordinea lumii și să se îndoiască de ceea ce există pentru că există și de ceea ce nu există dar poate exista într-o zi și poate marca destinul omului?

Marian BARBU

Reevaluările post-decembriste, încotro? - marginalii critice -



Abstract

The author makes a few commentaries around George Apostoiu's collection of essays "Neamul și Babilonia" ("Nation and Babylonia"). The title is inspired by Mircea Vulcanescu, who characterized in those terms the Romanian polemics in the First World War. George Apostoiu's articles debate around culture, literature, ideology and policy, without any cordial attitude. He wrote an admirable book, which deserves an important place.

Keywords: George Apostoiu, "Neamul și Babilonia" ("Nation and Babylonia"), Mircea Vulcănescu, polemics, culture, ideology.

Cu un titlu insolit – pentru perioada contemporană – *Neamul și Babilonia* -, am citit o carte de polemici moderne, deloc cordiale, semnată George Apostoiu.

Formularea din titlu aparține lui Mircea Vulcănescu, care, înregistrând dezbaterile belicoase după Primul Război mondial, reduse, în plan sociologic, la diferențialele sat/oraș, pe fondul „modei din apus, aduse de conferințele numeroaselor grupări culturale ale timpului”, s-ar fi pronunțat tranșant: „Nu sunt alții termenii dezbaterii: Ci aștia: *Neamul și babilonia*”.

Adică, zicem noi, în mod reduționist – față-n față autohtonismul și (presupusa) modernitate.

Cum lui George Apostoiu, diplomat de carieră, filolog (cândva) bucureștean, situația politică și culturală a României după *Evenimentele din Decembrie 1989*, îi suscită mai multe întrebări, dar și unele asemănări cu ceea din perioada interbelică, și-a subintitulat cartea „*Spiritul public în cultura română. Polemice*”.

Ea a apărut în 2009, la Editura „România în lume” (director executiv – Gheorghe Dragomir, care a inițiat chiar o colecție cu un asemenea portic). Eu am citit-o la București, cu ocazia participării la *Simpozionul Internațional Centenar „Pasărea Măiastră”* (sept. 2010).

Autorul este absolvent al Facultății de Filologie din București, promoția 1963, devenind ulterior diplomat de carieră și publicist. Misiunile sale diplomatice, pe linie culturală, rețin popasuri la Paris-UNESCO și Uniunea Latină, Bruxelles, Luxemburg, Roma, Moscova, Havana.

Enumerarea indicatorilor...geografici au menirea, pentru mine, de a sesiza modul de funcționare a spiritului comparatist în arealul culturii universale, pe care filologul a perceput-o în structurile ei de existență din interiorul afirmării sale. Căci nu pot să-mi explic altfel gradul ridicat de apertură cărturărească în dezbateri nobile, meritorii, cu aplomb academic, despre cultura română prin grila...politicului și a unei sociologii literare bine strunite. George Apostoiu scrie matur ca un intelectual format, responsabil pe afirmații și argumente.

După un model călinescian, orice critic sau istoric literar se cuvine să-și verifice gândul de înălțare scripturală, începând cu ...Eminescu. Ori, George Apostoiu înscria, chiar în 1989, la Editura Minerva, prima lui apariție editorială – *Mihai Eminescu. Rayonnement d'un génie*.

Continuându-și periplul de investigator eminescian, el a publicat a doua carte în 2002 (Editura „Europa Nova”), intitulată *Eminescu. Pour le monde latin*.

Doar în aparență, această carte, mai austeră, nu are *strălucirea* primeia, deoarece comentariile sunt pentru toți cei interesați din aria latină a Europei, din Franța și din Italia, din Portugalia. De aici, formularea textelor în limba franceză. Și parcă anticiparea cărții din 2003, purtând titlul *Buongiorno, Italia*, de la aceeași editură „Europa Nova”. În consens cu observația noastră, se explică pertinentul și fermecătorul dialog avut cu acad. Eugen Simion în „*Cotidianul*”, 17 ianuarie 2000, „imediat după atacul concertat lansat la adresa lui Eminescu de revista „*Dilema*” (apud G.A.). Reproduc secvența în cauză: „*George Apostoiu – Eminescu în lume. Cum este mai bine să fie cunoscut : prin traduceri sau prin monografii de genul celei realizată de Rosa del Conte, Mihai Eminescu o dell’Assoluto (1962)?*”

Eugen Simion – Atingeți un punct dureros. Cu puține excepții, traducerile din Eminescu nu sunt concludente. Prefer studiile de tipul Rosa del Conte.”

Nu numai pentru micile construcții, cât și pentru cele ridicate pe verticală, uneori dincolo de cât permite geometria în spațiu, corpul de rezistență îl reprezintă grinda. Încadrarea ei în structura de rezistență a edificiului se face după calcule matematice destul de riguroase, de temeinice.

Prin trei deschideri/închideri despre Om și Creație, purtând numele lui Eminescu, George Apostoiu realizează un mozaic de tip venețian, dirijat tematic:

1. **Publicistica lui Eminescu** (*Gazetarul, Avatarele publicisticii, Context și condiție morală*).
2. **Eminescu despre străini. Critica de fond** (*Despre români, Despre străini, Despre austrieci, Despre unguri, Despre greci, Despre ruși, Despre evrei*).
3. **Bucurați-vă, Eminescu nu moare !**

O sumă a acestor pagini...deschideri/închideri arată astfel: 24+20+10. Dacă adăugăm ultimele 5 pagini de la capitolul *Eugen Simion. Orice doctrină politică este discutabilă*, dedicate exclusiv lui Eminescu, receptării operei acestuia în contemporaneitate, a profilului său de poet și de gazetar, referințele despre Poetul Național devin substanțiale, edificatoare. Cum cartea are 322 de pagini,

facă-și orice curios interesat o părere despre ce importanță majoră are Eminescu pentru George Apostoiu.

Să vedem acum...contribuția autorului la nivelul fiecăruia dintre departamentele create lui Eminescu.

Pentru publicistica eminesciană (1), bibliografia de referință a fost parțială până la G. Călinescu, iar după aceea, incidental, constituită în studiu unitar. O fulgurantă apariție în 1983, *În căutarea lui Eminescu, gazetarul*, datorată lui Al. Oprea, un studiu mai consistent al lui D. Vatamaniuc în 1985-*Publicistica lui Eminescu 1870-1877*.

Și abia când seria de *Opere* a consemnat vol. IX- XIII și addenda XV, iluminările textelor din publicații s-au răspândit până departe. Pentru cei care le-au parcurs integral (specialiștii, exegeții, comparațiștii) s-a impus ideea unui *Eminescu unicat* și pe tărâmul atât de labil, adesea nedrept, nejustițiar, al presei scrise.

Balansările interpretărilor *pro* și *contra*, vizând gazetăria politică a lui Eminescu, au început încă din timpul vieții scriitorului.

Diplomatul George Apostoiu prezintă furia lui Alexandru Lahovari după ce a citit în ziarul „*Timpul*” elogiile poetului aduse bărbăției armatei române care a trecut Dunărea în războiul din 1877, după ce oficialii conservatorilor se împotriviseră fățiș ca România să ia parte la operațiunile militare stabilite. Pe un ton de o violență durisimă, comentează istoricul literar George Apostoiu, Eminescu a folosit următorul apelativ: „*Putoare grecească, tu nu simți ce simt eu ca român când reîncepem să trăim în istorie*”.

Fără comentarii !

Contextul în care România tindea să înțeleagă schimbările din Europa îl justifică și-l modelează pe Eminescu în scrisul său. Zicea gazetarul într-o formulare extrem de actuală: „*prin aspirațiile noastre, prin dezvoltarea intelectuală ce și-a dat România de jumătate de secol aproape, ea a căutat a se apropia de civilizația apuseană; ideile de progres, dezvoltarea noastră economică trebuie să fie pururi ținta noastră pentru a ne întări înăuntru și a inspira încrederea în afară*”.



Pentru 2, reproduc, după aceeași sursă, un text al lui Eminescu: „**Popor latin, înconjurat de slavi, de maghiari, de germani, noi nu ne putem răzima pe nicio simpatie de rasă, care e ce mai puternică dintre toate. Așadar, suntem avizați a ne răzima pe bunăvoința egală a vecinilor noștri, răsărită dintr-un echilibru nu de simpatii sau antipatii, ci de interese. Înclinând spre una sau alta, e evident că punem în cestiune interesele sau ale unuia sau ale altuia. Dovedind însă, prin toată atitudinea noastră, că, în mijlocul acestei lupte ascunse, noi nu urmărim decât pur și simplu interesul nostru național, nici una din ele nu ne-o poate lua în nume de rău**”.

Vorba lui Călinescu care, referindu-se la „violența lui furtunoasă” împotriva străinilor, unii dintre ei prea repede autohtonizați, Eminescu ca poet de geniu, numai „el a fost în stare să arunce fierul înroșit cu mâinile nude. Mânia lui Ahile este universală, așijderea aceea eminesciană”. (apud G.A.)

Ca să-și urmeze calea unui demers sobru, cu argumente peremptorii, George

Apostoiu se luminează mărturisit scriind apodictic: **Bucurați-vă, Eminescu nu moare!** (3) Referințele sunt semnate de Constantin Noica și G. Călinescu. Primul a căutat să înlăture formula „cel mai ...”, frizând caducitate prin frecvența ei, în cele mai multe cazuri, nefericită, și a propus ca Eminescu să fie considerat „*omul deplin al culturii române*”. Așadar, în locul unui superlativ păgubos, s-a oferit o formulă de miez cu identitate profundă.

Al doilea, G. Călinescu, după excursul exegetic cunoscut, a căutat să-l ferească pe Eminescu de idolatrizări ieftine, ineficiente, cu atât mai mult, cu cât el a fost și rămâne **Poetul Național**. Pentru a păstra fruntea senină a Carpaților, nu trebuie să-i folosim biografia și opera în scopuri politice. „*A-l admira pentru forma ideilor lui nu înseamnă a-l urma în chiar aceste idei și mai ales a-l deforma(...). Poetul Luceafărului să fie un orgoliu pentru noi, nu o cruce pentru urmașii lui*”.

George Apostoiu, umblând încolo și-ncoace, prin țările unde a fost acreditat cu misiuni culturale, scrie îndreptățit, ca într-o

parabolă minunată, cum a descoperit mormântul lui Lev Tolstoi, în iarna lui 2003, la Iasnaia Poliana, - după mulțimea de copii care mergea prin pădurea înzăpezită să presare flori; cum în 2004, aflându-se la Stratford-upon-Avon, fără să apeleze la vreo hartă topografică, a ajuns la casa lui Shakespeare. Sec, autorul notează ca un documentarist: „M-am luat după mulțime și m-am trezit la casa marelui Will”.

Exemplele fiind admirabil invocate când discută despre Eminescu. Apoi, el conchide în tonalități cu vibrații filosofice: „**Geniile au avut reprezentările lor proprii - ale Lumii și ale Timpului**”.

Zăbava pentru comentariile eminesciene are întinse și pilduitoare conexiuni cu alți contemporani ai Poetului – Titu Maiorescu și I.L. Caragiale, Ion Creangă. Nu în puține cazuri, realizându-se conspecte despre reverberațiile operelor acestora după 1900, până departe la sfârșitul veacului al XX-lea.

Cartea este drapată de un substanțial eseu, denumit *Neo-primitivismul*.

Autorul propune, nu de la tribună, nu în urma unei cauze pierdute ori a unei ipoteze neîmplinite, o temă de bun simț diplomatic – nevoia de reevaluări numai atunci când se cere imperativ. George Apostoiu, fiind în apele lui ideale, a văzut multe acte de cultură de pe planeta noastră înțelegând ca orice român autentic *ce și cât se potrivește în țara sa*. De aceea, afirmă categoric: „*Fenomenele de înnoire apar ciclic în cazul unei culturi și nu trebuie respinse automat*”.

Pornind de la o corectă și binevoită disociere, mai întâi a conceptelor și a principiilor care statuează... schimbările în lume, deci și în România postdecembristă, autorul analizează identitatea culturii românești și atunci, când apar factori distructivi, anti-moderni și anti-europeni. Pericolul de a nu spune adevărul, de a nu judeca drept începe dacă se caută cu tot dinadinsul să se impună acestuia „o singură direcție” de analiză. Această unilateralitate este definită cu sintagma „*un primitivism nou, o revenire a celui care a demolat marea cultură în anii 50-60 sub târnăcoapele realismului socialist (...). Astăzi nu mai există nicio rațiune să revenim la arbitrajul politic în cultură*”.

După părerea autorului, cei care s-au erijat în reabilitarea adevărului, în numele unor reevaluări s-au numit post-moderniști. Țintele de atac ale acestora sunt: „*tradițiile, istoria și culturile naționale. Peste tot el [postmodernismul] poartă cu mult aplomb steagul unei noi cruciade*”. (Vezi, zicem noi odată cu autorul, studiul acestuia intitulat *Sfânta nemulțumire* care oficiază despre „disputa în cultura română între tradiționaliști și moderniști”, din perioada interbelică. Aci s-ar atașa și comentariul, destul de interesant, purtând titlul *Eugen Lovinescu și Europa nivelatoare*).

Exemplul pilduitor de reasezare și respectare a culturii naționale în spațiile epocii moderne îl oferă, în cunoștință de cauză, diplomatul George Apostoiu, prin prezentarea unei dispute aprige din Franța anului 2007. A învins opinia oamenilor de rând, semn că „*destinul unei națiuni nu este lăsat la latitudinea subiectivă sau interesată a unui grup. Aici este puterea democrației!*”

O mică paranteză: *atipici cum ne place să fim, multiculturalismul în România este susținut nu de stânga, ca în Franța și alte state, ci de intelectuali auto-declarați de dreapta!*

Cu citabilă cumpănă a rațiunii și a îndelungatei experiențe diplomatice, George Apostoiu precizează: „*S-ar produce o gravă eroare dacă nevoia de schimbare ar fi blamată. Tot la fel cum s-ar produce o gravă eroare dacă am ignora condiția schimbării: luciditatea și judecata dreaptă. Între analiză și ruptura violentă, distanța este asemănătoare cu cea dintre rațiune și instinct*”.

Așezându-se definitiv la „vatră”, în București, după periplul său diplomatic, și găsind o Românie bulversată de întrebări, atât în plan politic, cât și cultural, sau mai ales cultural, intelectualul, cu un larg orizont de viață, se simte din nou om al cetății. Iese în arenă, cu bagajele făcute, gata să porceadă la drum întins, dacă este cazul, și începe să studieze chirurgical „*psihologia contestării*”, neuitând nicio clipă ce înseamnă conceptul de **identitate**, devenit simbol pentru fiecare dintre națiunile lumii. Românii, afirmaseră istoricii Constantin și Dinu Giurescu, „au conservat de-a lungul a două milenii elemente etnice ale dacilor și

romanilor „sub raportul rasei, al limbii, al organizării de stat, al civilizației și al culturii”.

Atunci, contestarea acestor determinante fundamentale, de unde vine, unde este capul și începătura ?

Restrictiv, istoricul literar Apostoiu arată cu degetul pe...dadaști (grupați în Elveția, Franța, ulterior, în alte țări ale Europei). Reînvierea în 7 obiecții a acestora devine zgomotoasă și fără noimă, rămânând, de ce nu? ca un fluture pe o lampă (ca să preluăm titlul unei piese de teatru a lui Paul Everac).

O sinceră laudă se cuvine modalității de stabilire a sumarului cărții. Căci, după o doctă demonstrație despre virtual și ipotetic în cultura română, despre identitatea ei în Europa, nu despre asimilarea sa prin intermediul politicii, George Apostoiu, alături, cu un final parcă wagnerian, secvența despre **Titu Maiorescu. Omul senin și spiritul critic**. Adică un popas despre reînțemeierea începuturilor în cultura modernă, datate cu afirmarea junimiștilor.

Cu o frenezia a limbajelor de analiză, diplomatul cumulează, într-o intercondiționare fericită, date și citate din domeniile de vârf onorate de Maiorescu – critică și teorie literară, cultură, învățământ, justiție, presă, ca și viziunea aparte despre organizarea statului, a guvernelor care se perindă la conducerea acestora. Deh, experiența occidentului – Austria, Germania, Franța !

Și aici, viziunea occidentală a lui Titu Maiorescu devine obiect de disecție modernă, pe care operează istoricul literar. Nu sunt neglijate opiniile pertinente despre patriotism, despre vecinii României de-a lungul vremii.

Tot în încăperile etajului superior, unde se află studiile lui George Apostoiu, care-l recomandă în bibliografiile de specialitate privind pe Eminescu, Maiorescu, Goga – și a studiilor cu temă -, aducem comentariile despre Mircea Eliade denumite: *Eliade despre geniul latin și Cine îl contestă pe Eliade?*

Profesorul George Apostoiu, cu alura unei retorici studiate, coboară de la tribună, în rândul auditoriului select, interesat de subiect. Dar, se răzgândește ! Și, reîntorcându-se, în același loc, rostește cumva familiar: „După atâta zbucium, să ne odihnim

puțin. Să părăsim disputele, gâlceville și să privim senini la farmecul inegalabil pe care-l poate aduce cercetării literare un savant: Mircea Eliade”.

O secvență a spiritului comparatist care a funcționat permanent la Mircea Eliade, nu numai la nivelul religiilor, dar și al literaturii cu subiecte românești. Aici, învăluirea în ceața ficțiunii, a sincopelor de gând și timp intră în beneficiul imaginarului, nu în puține cazuri conducând spre legendă și mit.

Ideea lui Eliade este una măreață: Luis Vaz de Camões (1525 – 1580), autorul celebrei epopei *Lusiadele* (1572), care expune expediția lui Vasco da Gama în India, a impus epocii și celor care au venit geografia oceanului, de pe poziția gândirii unui locuitor de la marginea imperiului latin. Eminescu, prin mitologia Daciei, a impus Europei o altă geografie din alt spațiu de latinitate.

Celălalt studiu – o veritabilă polemică pe un teritoriu minat de politică și de afluenții ei în timp – se arată o doctă demonstrație, nu de încredințare a adversarilor care au perturbat biografia lui Eliade cu legionarismul său, ci de demontare a criteriilor și argumentelor invocate.

Tot așa, într-un incipit de retorică, afirmativ, calm, textul se deschide cu o constatare obișnuită; „În aprilie 2007, s-au împlinit 20 de ani de la moartea marelui savant?” Identic, în aceeași tonalitate stilistică, își continuase precedentul studiu: „În 1942, în plin război, pe vremea când era atașat cultural al României în Portugalia, Eliade publica în ziarul „Acção” eseu *Camões și Eminescu* (republicat în românește în „Vremea”, an XVI 1943, mai 9, nr. 697), în care cei doi mari poeți devin apropiați și comparabili prin ceea ce ne-am fi așteptat mai puțin: apartenența la geniul latin”.

Și uite așa se reînviază numele lui Mihail Sebastian, Eugen Ionescu, Noica, Emil Cioran, Nae Ionescu (profesor de logică și filosofie al unora dintre aceștia). Preocupările intelectuale, dispozițiile biografice ale acestora și ale fiecăruia în parte conduc spre izvoare occidentale – germane și franceze, consemnate fericit în „Jurnalul” semnat

Mihail Sebastian. De acum, autorul reînvi-
ază „cazul Sebastian vs. Eliade”.

În direcția enunțată, autorul convoacă
informații din spațiile culturii lumii- Franța,
USA, Germania, Belgia. O mărturisire, stre-
curată cu abilitate în plaja argumentelor, se
oprește la ceremonia primirii lui Mircea Eli-
ade în Academia Regală Belgiană de Limbă
și Literatură Franceză, la 19 febr. 1977.

Conform cutumei de primire în acest
înalt for științific, viitorul academician tre-
buia să formuleze un „laudatio” predece-
sorului, care nu era altul decât Martha
Bibescu.

În fața unei asistențe alese – cu savanți
din Franța, Olanda, Luxemburg, Belgia –
Mircea Eliade a elogiat tradiția culturală
română, care a înscris numele unor savanți
ca Dimitrie Cantemir, B.P.Hasdeu, Nicolae
Iorga, Vasile Pârvan, Mihai Eminescu, pre-
cizând: „consider că există o analogie struc-
turală între munca științifică și imaginația
literară”. În continuare, scrie George
Apostoiu, participant la acea distinsă cere-
monie, „Mircea Eliade s-a folosit de volu-
mul Marthei Bibescu *Izvor, țara sălcilor*, pen-
tru prezentarea obiceiurilor profane și reli-
gioase fundamentale ale românilor”.

În cadrul departamentului numit de noi
evocări, formulate cu bucuria unei lucidități
meritorii, am include și pe cele despre
Fănuș Neagu și Paul Everac. Mijloacele de
prezentare sunt *descrierea și portretul*. Ex-
tracția demnității și a moralității celor doi,
cunoscuți în împrejurări diferite, se coa-
gulează din experiențe trăite *cu și în* preaj-
ma acestora.

Dintre alți contemporani, diplomatul re-
ține numele lui Andrei Pleșu, dincolo de ...
„Dilema”, ca autor al cărții *Despre îngeri*
(2003). Numaidecât, indicativul care i-a
urmat „și erezia naționalistă” a trezit curi-
ozități, întrebări, formulând sofisme și alini-
amente de doctrină. Literatura angeleolo-
giei se afișează atât de întinsă și numeroasă,
încât dezarmează. Numai speculația de pro-
fil îi mai poate face față, chiar cu greu.
Acum, sarcastic, cugetătorul autor formu-
lează următoarea concluzie în spiritul specu-
lației lui Pleșu: (el) „alege între Descartes,
care se îndoia de existența îngerilor, și

măgărița lui Balaam, personajul biblic.
Alege, deci, din doi, nu-l mai preocupă acel
adevăr care „se constituie de la trei în sus”.

Modalitatea de mișcare cathedritică,
înălțimea de informație în domeniu iese la
iveală într-o splendidă alocuțiune în studiul
*Gabriel Liiceanu despre criteriul autorității
morale*.

Într-un excurs privind începutul desfă-
șurării anatemei aruncată lui Cioran-le-
gionarul, cu puțin înainte de moartea lui, în
ziarul parizian „Le Monde”, se derulează o
prezentare a subiectului – și logic și grama-
tical – în întreaga Europă, cu actori, actanți
politici și culturali deja cunoscuți.

Pe asemenea platformă, întreținută de un
gazetar de stânga Pierre- Yves Boissau, care
susținea că opera scrisă de Cioran în Franța
nu este decât un truc „strategic pentru a
face să se uite trecutul lui legionar”, George
Apostoiu l-aduce-n scenă pe Gabriel
Liiceanu.

Intervenția lui Gabriel Liiceanu, direct în
Franța, a făcut ca ordinea și adevărul să fie
restabilite, iar aberațiile formulate să fie
înlăturate.

Aș defini toate comentariile cărții *Neamul
și Babilonia drept respirații de cultură, litera-
tură, ideologie și politică*, pe care un român,
neînstrăinat în diplomație, precum domnul
George Apostoiu, ține să le officieze în sau
lângă matricea țării sale. Fie că e vorba de
clasici, de mișcări și curente cultural – lite-
rare ale Europei, fie că e vorba de modele
(Călinescu este unul dintre ele !), fie că e
vorba de dezvoltarea și progresul românilor
în statornicia lor identitară.

Cu siguranță, diplomatul filolog George
Apostoiu a înregistrat în panopia sa scrip-
turală o carte matură, plină de vervă stilis-
tică, admirabil controlată, diferențiat, și la
momentul potrivit.

Apelând la un joc spiritual de cuvinte, în
care se desfată *antiteza*, Nicolae Titulescu se
pronunța despre limbajul din diplomație
astfel: „Se spune totul răspicat, dar absolut
totul, într-o formă impecabilă. Este stadiul în
care binecuvântăm diplomația că a rămas ulti-
mul refugiu al politeței; căci, într-adevăr, fără ea,
cum am putea noi, diplomații să fim atât de
dezagreabili într-un mod atât de agreabil ?”

Iordan
DATCU

Memoriile lui Nichita Smochină

Abstract

Anthropologist, known for his studies about the Romanian customs and traditions from Bessarabia and Transnistria, Nichita Smochină consigned his memoirs, which were finally edited in 2009. The author had great and crucial life experiences. He met Lenin, after the Bolshevik leader took control over the Russian Empire. Also he was among Marshall Ion Antonescu's counsellors during the Second World War. In this quality, he assisted to a meeting with Adolf Hitler. In addition to this, he was very close to Mihail Sadoveanu, who accepted the ethnologist's proposal to write a book about Transnistria. The USSR's offensive in 1944 hindered this plan and Sadoveanu became a communist adherent. After 1948, Nichita Smochina was persecuted by the Romanian totalitarian regime which retired him the title of Honorary Member of the Romanian Academy.

Keywords: Nichita Smochină, memoirs, I. V. Lenin, Marshall Ion Antonescu, Adolf Hitler, Mihail Sadoveanu, communist regime, persecutions.

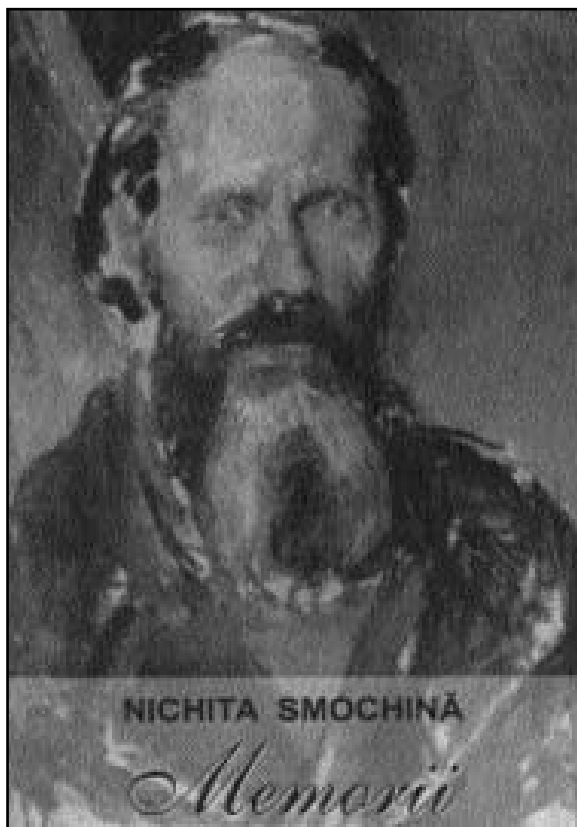
Numele lui Nichita Smochină se întâlnește doar în câteva dicționare iar opera sa de etnograf, antropolog, de filozofie a dreptului și de istoric a rămas în publicațiile vremii și în cele câteva volume pe care le-a publicat. În *Dicționarul etnologilor români* (ediția a doua, 1998 și ediția a treia, 2006) m-am ocupat, firește, de studiile sale despre obiceiurile românilor de peste Nistru, apărute între anii 1924 și 1939, în publicații periodice precum *Calendarul Ligei Culturale*, *Ramuri*, *Drum drept*, *Societatea de mâine*, *Tribuna românilor transnistrieni*, *Mol-*

dova nouă și *Anuarul Arhivei de folclor*. Un studiu mai amplu despre el, tot pe aceeași tematică, am publicat în volumul meu *Repere în etnologia românească* (2002).

Restrânsa cunoaștere, după 1944, a operei și vieții sale este profund nedreaptă pentru că în personalitatea sa avem unul din cei mai vajnici apărători ai drepturilor românilor transnistrieni, pentru care el a pledat în organisme cum au fost Comitetul pentru ajutorarea moldovenilor refugiați din Transnistria, delegația la Congresul minorităților de pe lângă Societatea Națiunilor de la Geneva, Ministerul pentru Minorități de la București, în fine ca președinte al Consiliului Național din Transnistria; pentru că, în fine, a desfășurat, pentru aceeași cauză, o intensă activitate publicistică, în publicațiile conduse de el *Tribuna românilor transnistrieni* (1927-1928), *Moldova nouă* (1935-1941), *Transnistria* (1941-1944), ca și altele.

S-a născut în anul 1894 la Mahala, plasa Lunca, județul Tiraspol, a absolvit, a absolvit, în anul 1924, la Iași (unde se refugiase în 1919), Facultatea de Filozofie și Drept iar între anii 1930 și 1935 s-a specializat la Paris. La 2 iulie 1942 Academia Română l-a ales printre membrii ei de onoare.

Volumul Nichita Smochină, *Memorii* (Editura Academiei Române, 2009, 618 p.) vine să remedieze redusa cunoaștere a omului și a operei sale. Cartea se deschide cu un amplu capitol despre Valea Nistrului, care face legătura cu studiile sale de etnografie, pe care le-am amintit mai sus și la care autorul lor face doar o mențiune bibliografică acum. Evocă o zonă bogată, cu grădini fără garduri, nepăzite de nimeni, cu vii pline de roadă, bogății care i-au adus zonei faima de „Californie românească”. Alte însemnări privesc obiceiuri ale locuitorilor și îndeletniciri ale lor, ca pescuitul și navigația. Așezarea satelor este o altă secțiune a studiului. Locuitorii au nume care certifică originea lor românească. Dintre ei, fac obiectul unor portrete pline de culoare câteva tipuri care i-au rămas etnografului întipărite în memorie: cucoana Garafina, boierul Cociurghin, moș Ion Prilipceanu, moș Iacob Agachi, moș Toader a Sândoroaiei, moș Fidot Raiu, moș Tănăsă moscalul, poreclit Turbincă, asemenea celebrului personaj al lui



Ion Creangă, moș Gheorghe Hozunu, Gheorghe Murgu, clarinetistul Timošca, Ităc croitorul. Alte pagini evocă localitatea Dubăsari, care avea 10000 locuitori și avea, în afară de ulița poștei, doar o stradă pietruită (*burcuită*), astfel că atunci când ploua se făcea în centrul târgului „un glod aproape până la genunchi”.

Cel mai întins spațiu din carte este ocupat însă de evocarea periplului său ca apărător al transnistrienilor. Încă din tinerețe, ca președinte al zemstvei (1918), ca prefect la Tiraspol și ca deputat în Rada ucraineană, s-a devotat cauzei românilor de peste Nistru. Nu s-a sfiit să se adreseze, în această chestiune, a românilor de dincoace și de dincolo de Nistru, chiar lui V.I. Lenin, întrevvedere pe care o evocă astfel: „intrând în biroul lui Lenin, el era așezat pe un vechi fotoliu luxos, cu șapca de muncitor în cap, l-am salutat cu cuvintele: Bună ziua, tovarășe Lenin. Sunt ofițer de pe frontul caucazian, delegat, la Petrograd, într-o chestiune militară și am luat parte întâmplător la mitingul dumneavoastră în problema autodeterminării popoarelor fostului impe-

riu rus. Ca moldovean m-a interesat această chestiune în cea mai mare măsură și am considerat drept o obligație a mea aceea de a vă vizita și a afla părerea dumneavoastră, fiind convins că ridicați problema națională cel mai bine în comparație cu ceilalți revoluționari ruși. De aceea, vă rog, în numele compatrioților mei moldoveni, să explicați cum vedeți dumneavoastră această chestiune și ce ne așteaptă pe noi moldovenii în viitor. Care va fi situația noastră în viitoarea configurație socială a popoarelor de diferite naționalități, sau dacă într-adevăr va fi continuată exploatarea naționalităților. El m-a ascultat până am terminat alocuțiunea mea, apoi, cu ochi de asiat mongol pe jumătate parcă închiși, îmi spune: Dumneavoastră, tânăr ofițer, faceți agitație pe frontul caucazian în favoarea înfrățirii cu soldații turci, pentru încetarea războiului și încheierea păcii fără anexiuni și fără alte contribuții imperialiste. Dumneavoastră moldovenii nu aveți nici un fel de interese pentru care să luptați de partea Rusiei, care de veacuri a înrobitorul poporul vostru. Moldovenii din punct de vedere cultural se găsesc mult înaintea rușilor. De aceea, constituiți-vă în regimente naționale moldovenești și cu baioneta în mână cucerii și consfințiți libertatea, pe care nimeni nu o va face cadou poporului vostru moldovenesc. Adică, cu toți moldovenii risipiți prin toată Rusia, deci într-un efort comun, creați o singură și puternică forță împotriva opresiunii exercitate de statul velicorus. Vă plângeți că nu aveți nici un răspuns la problema voastră națională. Eu vă răspund însă categoric: limba voastră. Nu trebuie să vă preocupe biserica. Aceasta este opiu pentru poporul vostru. Ea nu vă trebuie. Rețineți, prin forțe proprii sunteți obligați să vă creați școala moldovenească și, repet, presa. Țineți minte însă, împotriviți-vă aventurierilor de tot soiul. Feriți-vă, de asemenea, de România moșierească. Inspirați-vă de la românii voștri de același sânge, dar, iarăși, ferii-vă de a cădea în labelle boierilor exploatare români. Dimpotrivă, faceți agitație în rândul maselor și transformați România boierească într-o țară proletară. Noi, bolșevicii, ne pronunțăm pentru pace imediată, fără anexiuni și contribuțiuni, pentru autodeter-

minarea până la despărțirea completă de Rusia și crearea statelor independente.” Un discurs de la un capăt la altul tipic bolșevic, de ale cărui promisiuni Smochină avea să-și dea seama fără întârziere, când a lor săi „luându-li-se toată averea au rămas goi, lipiți pământului, mai rău decât pe timpul sclavajului”.

La Iași, începând din 1919 și apoi la București și-a continuat lupta. Cunoștințele sale cu o serie de personalități le-a folosit în acest scop. O mare prețuire a avut pentru Nicolae Iorga, atât pentru contribuția la istoria Transnistriei, cât și pentru ajutorul nemijlocit ce l-a acordat locuitorilor ei în vremuri de restriște. Marele istoric i-a recenzat lui Smochină, înainte de a-l cunoaște, în *Revista istorică*, studiul *Din trecutul românesc al Transnistriei ...* S-a zbatut să-i obțină burse în anii când Smochină s-a aflat la Paris și l-a primit „ca ospitant, apoi următorii doi ani, ca membru cu drepturi depline” la Școala română de la Fontenay-aux-Roses. Pan Halippa, de care-l lega aceeași politică pan-românească, l-a ajutat și când era student la Iași și când a fost la studii în Franța. „Dacă n-ați fi fost D-voastră la mijloc nici gând nu putea fi de Paris” – îi scria Smochină la 1 decembrie 1930. Cu Gheorghe Brătianu a călătorit, în timpul primului război mondial, în Crimeia, unde acesta spera să găsească corespondența bunicului, său, Ion C. Brătianu, cu țarul Nicolae I. I-a admirat tăria de caracter, pe care a arătat-o și în închisoare: „Se zice că la închisoare ar fi fost vizitat de o personalitate sovietică, care i-a pretins ca în schimbul vieții să facă o declarație compromițătoare, că Basarabia este provincie rusească, ceea ce el a refuzat cu indignare.”

L-a admirat pe mareșalul Ion Antonescu, pentru că „a fost în fond un mare iubitor de țară și om cinstit”, pentru că a așteptat de la el o rezolvare decisivă a problemei românilor dintre Prut și Nistru și de dincolo de Nistru, rezolvare pe care o și promisese pe o rezoluție a Asociației Românilor Transnistrieni, unde a scris: „Să știe dl Smochină că voi face dreptate chiar cu securea!” În calitate de consilier al mareșalului, l-a însoțit la toate întâlnirile cu Hitler, la una dintre ele având prilejul să remarce demnitatea lui Ion Antonescu, care l-a oprit pe logoreicul fū-



rer” cu cuvintele astea «Stai, te rog, să vorbesc eu mai întâi ca militar și ca om mai în vârstă» și i-a demonstrat problema Ardealului timp de două ore.” Cu un alt prilej, mareșalul s-a exprimat asupra modului cum a înțeles Hitler problema războiului și a păcii: „Hitler a făcut o mare greșală, încât dea Dumnezeu să câștige războiul! El a declarat război la trei forțe oculte, invizibile dar foarte puternice: papalității, evreimii și fracmasoneriei. Este o mare greșală și nimeni nu-l poate corecta. Pe evreime putea foarte ușor s-o atragă de partea sa, iar după război se putea răfui cu ea, nu însă în modul acesta de a o distruge, căci este neomenos.”

Nu a agreat anumite comportamente umane ale lui Mihail Sadoveanu, pe care l-a cunoscut participând, la Iași, în cadrul lojei masonice „Vasile Alecsandri”, unde, săptămânal, Smochină a vorbit despre transnistrieni. Când Smochină a plecat la Paris, Sadoveanu l-a rugat să-l prezinte laudativ Marelui Maestru al Marelui Orient. Acesta, avea să afle Smochină chiar de la el, avea despre Sadoveanu următoarea opinie: „le frère Sadoveanu aime beaucoup l'argent et

chez francmaçonnerie roumaine pour lui est une question d'argent". Cu un alt prilej, în 1935, i-a cerut autorului *Baltagul* un exemplar dintr-o carte a sa pentru ca să-l trimită iubitorilor de literatură de dincolo de Nistru. Sadoveanu însă i-a cerut lui Smochină să facă demersuri pentru a i se cumpăra 800 de exemplare dintr-un roman al său, ceea ce Smochină n-a putut face. I-a cerut celui care publicase *Drumuri basarabene* să scrie o carte similară despre Transnistria. Sadoveanu a acceptat, a cerut suma de zece milioane, însă ofensiva rusească a compromis proiectul. Nu sunt acestea singurele reproșuri, altele fiind aduse autorului lui *Mitrea Cocor*: „a devenit la bătrânețe un mare comunist și a trădat pe toți frații francmasoni, care au umplut pușcăriile până la șapte ani, cum este cazul cu profesorul Costică Motaș, prietenul meu. La vremea comuniștilor, Sadoveanu și-a însușit toate covoarele lojii masonice." Acuzații grave, pe care nu avem cum să le dovedim. Mai mult decât atât, Sadoveanu a încercat să-l atragă pe Smochină de partea comuniștilor. „Dar eu scrie acesta din refugiu în munți i-am răspuns că de azi înainte suntem pe doi poli: eu am îmbrățișat cununa de spini iar el laura comunismului. Viitorul va judeca!"

Și el, și toate neamurile sale au avut de suferit din partea comuniștilor. Ca represalii la faptul că a emigrat, în 1919, la Iași, familia i-a fost deportată în Siberia, cu excepția tatălui, care a fost împușcat la zidul bisericii. Mama sa a fost arestată de către bolșevici, care i-au rupt urechile pentru a-i lua cerceii. Pe Nina, soția lui Dumitru, fiu al unchiului Nichita, „au omorât-o sovieticii când se retrăgeau spre Odesa, după ce și-au bătut joc de dansa mai mulți soldați comuniști, cu toate că ea căzuse în leșin. Apoi au împușcat-o și i-au vârât baioneta în gură și în mitră, și în burtă."

El însuși, după instaurarea comunismului în România, a fost „urmărit și de ruși și de guvernul comunist român, ca «dușman al poporului»" S-a ascuns, cu nume false, în munți, dar a fost descoperit și au urmat, cum scrie, închisoarea și „fabrica de bățai", i s-a anulat pensia, i s-a retras titlul de membru de onoare al Academiei Române, i s-a

interzis să citească la Biblioteca Academiei Române.

Un destin mai fericit n-a avut nici opera sa. O importantă lucrare a sa, care avea 500 de pagini și urma să apară, la Chișinău, în o mie de exemplare, fusese tipărită parțial, însă a fost distrusă, împreună cu localul tipografiei, când Basarabia a fost ocupată, în 1940, de către sovietici. Comuniștii români i-au confiscat un volum care conținea articolele sale apărute în anii 1932-1933 în revista „Moldova nouă". Ambasadorul sovietic la București a cumpărat tot tirajul care mai rămăsese din lucrarea *Republica Moldovenească a Sovietelor*.

După 1965, Nicolae Ceaușescu personal l-a chemat la CC al PCR, interesat ce se afla în lăzile cu documentele destinate Conferinței de pace separată pe care o intenționa mareșalul Ion Antonescu pentru ieșirea României din război, conferință la care urma să ia parte și Smochină. Conducător de un securist în Banat, la Caransebeș, unde Smochină îngropase, după 23 august 1944, cele trei lăzi, a constatat că ele putreziseră: „Dar totul era putred – scrie Smochină – și am plâns ca un copil, căci în lăzi se cuprindeau documente inedite românești și statistici nepublicate – secrete sovietice asupra românilor din Transnistria și de peste Bug." I s-a creat o pensie, însă el dorea cu deosebire să i se restituie titlul de membru de onoare al Academiei Române. A fost refuzat spunându-i-se că această recunoaștere i-ar supăra pe ruși, veșnica scuză a atâtor lașități, care a dus, între altele, la falsificarea istoriei românilor, la cenzurarea atâtor opere ale clasicilor români, ale istoricilor de seamă. A fost repus în drepturi ca membru de onoare la 3 iulie 1990, adică la un deceniu de la moartea sa (14 decembrie 1980).

Nu știm ce pregătire are îngrijitorul ediției *Memorii*. Știm bine că ediția trebuia să fie însoțită de unele note explicative. De asemenea, că sunt prea multe nume greșite, de genul: Clemanceanu (Clemenceanu), Eugen Filoti (Filotti), Magearu (Madgearu), Iden (Eden), Kilinger (Killinger), Halipa (Halippa), Giorgi Pacu (Giorgio Pascu), Fontanay-aux-Roses (Fontenay), a unor expresii ca *Jur valachium* (jus valachicum). Am pus formele corecte între paranteze.

Irina
GEORGESCU

Dimineata regelui

Abstract

The article is a book review about Alexandru Musina's volume of poems, "The Morning's King" ("Regele diminetii"). The authoress spots that history is the main theme. The king is a tyrant, whose utopian project vanquishes. Consequently, the ruler condemns his subjects to death. History like literature risks abridging ephemeral existences.

Keywords: Alexandru Musina, "The Morning's King" ("Regele diminetii"), history, utopian project, ephemeral existences.

În *Regele dimineții**, Alexandru Mușina dă șah mat certitudinilor poeziei. De undeva din adâncurile de humă și viscere ale iernii originare, versurile lui se pilesc de munții de sare și de ruinele cetăților antice. Din loc în loc, ies mici diamante plurifățate, rod al lacrimilor ancestrale: „lacrima ta / Se coagulează instantaneu, se prefacă în diamant. / Pe care ei / Și-l atârână, mândri, pe piept. Din care fac / Cercei, coliere, brățări, pendentive. / Pe care îl vând / Să-și cumpere, numai ei, puțină căldură” (p. 12). *Regele dimineții* se apleacă retrospectiv asupra Istoriei, cu un ochi blând și generos de multe ori; alteori, sceptic și greu de mulțumit, nebunul regelui privește prin sticla translucidă a vitrinelor de muzeu la armele și soclurile defuncțiilor, dar nu regăsește existențe. Neputând să reînvie utopia epocilor, regele se înclină dezamăgit și-și

seceră supușii.

Fiii iernii sunt sâmburi de carbon care încolțesc sub crusta vremurilor. Ei nu vor ajunge nici la Riondo, nici la Paris, nici la Washington sau Napoli, le vor putrezi oasele sub mormanele de gunoarie și-și vor târî zilele în blocuri slinoase, nimeni nu le va reține numele, nimeni nu-i va cinsti. Cei fericiți vor putea să se trezească din somn și să povestească despre lumea pe care au visat-o: „noi suntem fiii iernii. Născuți / În cârpe putrede. În zilele / Când Moșul Soare trăgea să moară, undeva / Dincolo de mlaștini, într-o colibă / Din oase și piele de ren” (p. 9). Soarele malign se tumefiază, pentru că în zodia golului, a morții și a nanismului, nicio ființă nu se poate dezvolta: „trăim cu toții sub semnul Piticului, în zodia / Tumorii” (p. 11). Crimele poartă încă „sângele încheșat”, care „lucește acum, învechit, ca arama” (p. 11). Zorii mijesc ochii, dar singurătatea regelui e „mai aproape de plantă decât de animal”, mai aproape de nebunie, de boală, de declasare decât de ușurătatea ființei, mai aproape de moarte decât de adevăr: „«Mai degrabă privind pe geam, decât / Dându-se cu capul de pereți, făcând pe el / În spitale», i-am spus. / «Oricine poate ajunge acolo», i-am spus, «Atâta doar că mai nimeni nu vrea cu adevărat.» // «Pentru că acolo nu se află nimic, / Chiar nimic», i-am spus” (p. 16). Dar cuvintele nu pot substitui existențe, nu pot restitui umanități. Singur, poetul poate spune dacă e încă viu. Cu toate acestea, „viața e plină de labe triste. N-ar trebui / Să gândesc asta, știu. Avem nevoie / Unii de alții, desigur. Uneori, după-amiaza, / Închid ușa la baie, mă așez pe W.C. / Și, cu ochii închiși, visez, visez. Nimeni nu bate la ușă, / Nimeni nu mă întreabă ce fac acolo. Lumea / E tot mai civilizată: mai fiecare / Are o budă a sa, curată, în care să viseze” (p. 24). Singurătatea este reversul unei libertăți duse până dincolo de panicile societății civilizate, tabulare și perfecte. Economic, spațiul vital se transformă în cutii perfect simetrice unele cu altele, unde fie-

* Alexandru Mușina, *Regele dimineții*, Colecția „Neo”, București, Editura Tracus Arte, 2009, 72 de pagini.



care își poate deplânge rătăcirile sau poate visa indiferent de mult. Buda este sinonimă cu intimitatea și cu securitatea. Umanul se retrace în conul de umbră al gesturilor mecanice. Sarcasmul se răsucesce mecanic pe scheletul volumului. Unele zone alunecă, își pierd din consistență, devin gelatinoase. Din loc în loc, apar versuri la limita cu absurdul: „Totu-i O.K. «O.K., baby?» «O.K.!» «O.K.» / Sunt viu. «O.K., baby?» «O.K.!» «O.K.»” (p. 25), semn al unei legături fizice firave, inconsistente, realizată doar prin limbaj, și el deficitar, mecanizat. Cuplul modern devine oglinda spartă a mitului erotic. Odată consumate, idilele ajung simple apropieri epidermice. Hänsel și Gretel sunt remaniați în poemele lui Alexandru Mușina, puși în ordine, fetișizați, desemnând un cuplu tocmnit împotriva firii, obosit să rutineze în clișeu: „Țipăm unul la altul, / Ne zâmbim, ne ținem de mână, adormim. / Ne-am rătăcit în pădure, ntre blocuri și troleibuze, / Ne-am pomenit în cuburi de sticlă / Moale, fierbinte. Ne privim speriați, ne facem curaj: / În curând vom ajunge la căsuța de turtă dulce. / Ne vom

așeza-n jurul mesei. Vom face dragoste. / Și vom povesti. Ne vom trezi târziu, / Îmbrățișați” (p. 62). Realitatea iubii este doar un colț al regatului. La fel, dragostea pe care și-o fabrică. Uneori, lirismul lui Alexandru Mușina decantează stări de rezervă care atentează la sănătatea poemelor.

*„Cu mâinile mele reci și subțiri
aș deschide aerul, ca pe o plapumă”*

Toții regi visează la eternitatea proiectului lor. Și *Regele dimineții* aspiră la eternitate și la soclu, păstrându-și, însă, pentru sine, un zâmbet amar: „regele din Uruk visa să ajungă-n muzeu, / Regele din Ninive, din Assur, din Babilon / Visa să ajungă-n muzeu. Regele regilor, / Fiul lui Amon Ra, visa să ajungă-n muzeu. / [...] / Eu am fost în muzeu. Și nu i-am văzut. / Numai armele, podoabele, statuile, palatele lor. / Numai fier și marmură și aur și lapis-lazuli. / Pe ei nu i-am văzut. Nu i-am văzut. Nu, nu” (p. 26). Prin comparație cu regii altor timpuri, regele nostru își cenzurează prea des capriciile. Împărăția lui nu e mai mare de câteva obsesii și singurătăți: „aici sunt eu, un rege mic, de dimineată” (p. 35). La fiecare pas, regele riscă să-și piardă pionii, să-și risipească averea: „tu, strânge din dinți, ține ochii deschiși, / Ține aproape! De lucruri, de cuvinte” (p. 41). Viața lui, reconstituită din cioburi, nu e mai presus de cea a obiectelor de care se înconjoară. Eternitatea se măsoară în cuvinte și mai puțin în momente istorice. Dar un rege adevărat ar trebui să știe să-și vegheze obsesiile și să lupte în linia întâi.

Literatura, asemenea istoriei, riscă să rămână în muzeu, să condenseze existențe efemere, simple urme ale trecerii: „Voi, zei ai Urukului, unde sunteți? În muzeu, în muzeu... / Acolo am să-mi mut oasele, umbra lor / Pe hârtie și eu” (p. 54). Curajul regelui scade cu fiecare pagină, dar umanitatea sa încolțește. Îmbătrânind, regele își caută privilegiu, dar nu află decât vechi carențe. Încrâncenarea regelui este ultima lui frondă, dar și ultima lui cucerire.

George
NEAGOE

Depărtarea

Abstract

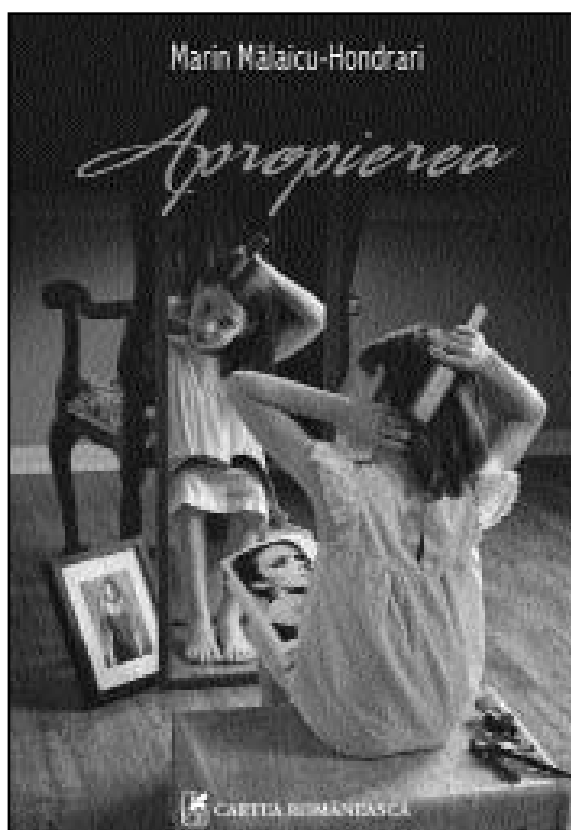
This is a book review about Marin Mălaicu-Hondrari's novel "Apropierea" ("The Approach"). The author emphasizes that the writing is predictable, but also its technique owes too many elements to other books, such as Camil Petrescu's "Patul lui Procust" ("The Procustian Bed") or Anton Holban's "Jocurile Daniei" ("Dania's Games"). The characters are fragile and seem like being assumed from a chick flick. This volume was praised by many commentators, but they had no reason to do so. Keywords: Marin Mălaicu-Hondrari, "Apropierea" ("The Approach"), influence, chick flick, predictability.

Niciun recenzent nu mi-a explicat de ce ar trebui să citesc *Apropierea* de Marin Mălaicu-Hondrari. Facilă, mărunță, de vacanță, de autobuz, cartea nu trezește nicio urmă de simpatie. Poate empatia adolescenților. Povestirile romanțioase nu conțin altceva decât dulcegării și drame telenovelistice.

Nu e nevoie de artă pentru a regiza un asemenea roman, ci doar de stăpânirea suspansului erotic. *Apropierea* conține câteva principii de redactare. Primul: dragostea dintre două persoane, nu poate fi relatată de o a treia, erijată în narator omniscient. Al doilea: dragostea e bifonă, se aude stereo, adică zgomotele și sunetele ei se desprind din ciocnirea viziunilor ambilor parteneri despre sentiment. Al treilea: protagoniștii se cunosc între ei. Dacă nu direct, măcar din relatări și din poze.

Internetul, literatura și telenovelele

Tehnica folosită de prozator nu mă încântă cu nimic. A bătătorit-o Camil Petrescu în *Patul lui Procust*. Cuplurile se intersectează pentru ca biografiile sentimentale să se contureze cât mai clar. Triunghiurile amoroase amplifică narațiunea. Iubirea dezamăgește. Personajele trăiesc euforii, iar ulterior ating depresia. Atât femeile, cât și bărbații își dau seama că relațiile se destramă la distanță, în ciuda tuturor tentativelor de a înlătura piedica sutele și chiar a miilor de kilometri. Romanul rodește din semințele sădite de „depărtare”. Numai că, Marin Mălaicu-Hondrari nu e inventator. Lucrează după șabloane. Merge pe o cărare străbătută de Anton Holban, în *Jocurile Daniei*. Mihai Zamfir, în studiul *Structura semi-absenței: biografic și literar în Jocurile Daniei de Anton Holban* (inclus în culegerea *Cealaltă față a prozei*), preciza că nepotul lui



* Marin Mălaicu-Hondrari, *Apropierea*, București, Editura Cartea Românească, 2010, 248 p.



E. Lovinescu utilizează trucul îndepărtării ca linie directoare: „[semi-absența, *n.m.*] se definește, pe de o parte, prin provocarea absenței pentru scopuri de artă; pe de altă parte, prin specularea la maximum a stărilor de prezență aparentă: corespondență, conversația la telefon, vorbitul la radio cu intenție precisă”.

La fel se petrece și în *Apropierea*, fără să întâlnim vreo inovație. Adrian, poet român descins în Spania pentru *trabajo* (și el își dădea seama că literatura e ocupație neserioasă și nelucrative) și Maria, membră a unei obscure formații de jazz (Tinto Brass Band), se îndrăgostesc după ce s-au văzut *întâiași dată pentru prima oară* la un concert, deși femeia se afla alături de soț. Cei doi devin prada unui *coup de foudre*. Fiecare tânjește după celălalt și caută să și-l apropie. Canalele de comunicare s-au mai schimbat din perioada interbelică. Poșta electronică a înlocuit epistolele. Pentru muzicanta din Spania, internetul înseamnă prilej de exultare: „Binecuvântate fie Yahoo Mail, Yahoo Messenger și cabinele telefonice” (p. 87). Maria identifică și principala problemă a

romanului, și anume modul în care ea și celelalte protagoniste ajung să se amorezeze. Erotismul ține de romanele cavalierești și de mistere sau de „Elena” lui Bolintineanu, ca și cum bărbații români (Adrian, Florin Roman The Great și Nicu) sunt niște trubaduri așteptând să le cadă în brațe trupuri feminine: „Aveam 33 de ani și credeam că iubirile imposibile se petrec numai în literatură și în telenovele” (*ibidem*). Dar nici în cărți pasiunea nu irumpe din neant. Câteodată sunt indispensabile licorile magice („Tristan și Izolda”). „Principii danubieni” au instinct de cuceritori, întruchipează eternul masculin, frâng inimi, suspină și pornesc în alte zări. Au suflete sensibile și taciturne de artiști. O privire de-a lor le hipnotizează pe *todas las mujeres*. Scriu poezii și joacă partitura misterioșilor. Suflul liricoid se încadrează în registrul romantic-minor.

Androgenii iluzorii

Apropierea emană aroma unui parfum contrafăcut, din acelea pe care nasul lui Myriam, unul dintre personajele feminine, le detecta fără să dechidă cutia. De fapt, și

eu știam, înainte să-l citesc pagină cu pagină, că romanul de față face parte dintr-o categorie inferioară. Când cineva scrie despre dragoste, riscă să cadă în derizoriu. În neplăcuta situație se găsește autorul. Marin Mălaicu-Hondrari a compus o carte care nu pune nicio problemă. Romancierul rehidratează un clișeu: dragostea nu durează veșnic. Destrămarea perechilor e consensuală. The Great se separă de Dana Bogdan, din pricina că stipendiul de creație literară, de care beneficiase la Berlin, se apropia de încheiere. Cu un bemol (conține exagerat de multe redundanțe), e singura scenă care-mi place. Deoarece ascunde sexualitatea conjugată cu nevoia de perpetuare a speciei. Instinctul primar constă în a supraviețui. Cel puțin pentru Dana, un copil n-ar fi însemnat ruperea totală: „Dimineața m-a anunțat că peste o săptămână trebuia să plece, era obligat să participe la un turneu de lecturi în Austria, șase zile, după care îi mai rămânea o singură săptămână de bursă, dar nu avea de gând să mai revină, din Austria se gândea să plece direct în România, după care trebuia să plece în Suedia. L-am ascultat fără să-mi iau ochii din ceașca de cafea. Înțeleg, am zis. S-a terminat, am murmurat. Da, a zis The Great. Apoi m-a întrebat ce cadou ar putea să-mi facă, ce-mi doream eu cel mai mult pe lumea asta. Ce-mi doresc eu cel mai mult pe lumea asta? L-am întrebat. Exact, a zis el. Poate te-ai grăbit să mă întrebi așa ceva, pentru că știu exact ce vreau. Spune, a zis. Îmi doresc să am un copil cu tine, am zis și vocea nu mi-a tremurat când am zis asta, mă uitam la el și zâmbeam și zâmbea și el și nu a părut îngrozit de ce auzise, a zis că știu doar că el are un copil cu o altă femeie” (p. 182).

Spre deosebire de Andrei Mavrodin (din *Nuntă în cer*), care nu e de acord cu dorința Ilenei de-a aduce pe lume un prunc, The Great își dă strădania de a-i oferi fostei partenere darul promis. Tentativa eșuează însă, fiindcă poetului rătăcitor trebuie să-i piară orice urmă. Perechile se scindează brusc, tot așa de repede ca în clipa atracției fulgerătoare. Personajele trec alternativ prin cicluri de iluzorie regăsire a jumătății pierdute și de rupere a legăturii cu partea care dovedește că nu recompune androgenul.

Cred că ar fi fost necesar ca succesiunea respectivă să ghideze și sfârșitul cărții, întrucât am fi putut vedea, în Adrian și The Great, chipul instabilității, al lui Don Juan alergând după afecțiunea feminină ca să scape de spaima de moarte. Autorul a ales varianta simplistă, pentru că, deși Florin Roman dispăre (bănuim că s-a întors în țară), Adrian rămâne în Spania, alături de Vanessa Murillo, emigrantă din Argentina, fostă traficantă de droguri, care îl implicase pe tânăr în afacerile ei. Cei doi se retrag la o fermă pentru a crește alpacale. Finalul e idilic-pășunist. Din interlopi, ambii devin un fel de ciobani instituționalizați, comercinați de lână.

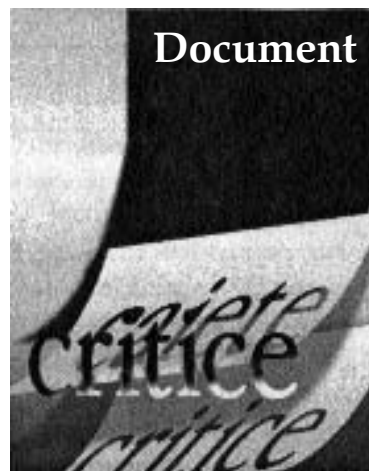
Adrian și The Great nu sunt dependenți de dragoste. Nu caută Femeia. Vor să primească o iubire maternă. Nici unul, nici celălalt nu văd împlinirea în viața sentimentală. Pentru ei, prietenia constituie valoarea supremă. Camaraderia îi ajută să depășească momentele critice, ceea ce nu se întâmplă în preajma Mariei, respectiv a Danei. Adrian plânge o singură dată, când cântăreața îi arată, cu ajutorul camerei web, că amicul poet stătea la o masă din braseria unde se dusesse și ea să mănânce micul dejun. Iar The Great e cuprins entuziasm abia după ce Adrian îl anunță că-l va vizita în capitala germană. Dana sesizează cu invidie reacția singulară și intră în panică: „Vine Adrian! M-am dus spre el și ne-am îmbrățișat în hol. Era atât de bucuros, tremura de frig, dar radia de bucurie. [...] Ce e? m-a întrebat și aș fi vrut să-i pot răspunde, dar nu știam nici eu, am îngăimat că nu era nimic, că îl văzusem acolo, jos, în cabină, pe pătrățelul acela uscat, cu receptorul la ureche, ținându-l strâns, de parcă prin acel receptor ar fi primit viață, viață adevărată, chiar dacă habar nu aveam ce însemna asta” (p. 176).

Un ultim lucru. Romanul e previzibil. Anticipăm cum vor arăta cuplurile. Când Dana primește un autograf de la The Great într-o librărie din Sibiu, știm că ei se vor reîntâlni și vor ajunge amanți. În consecință, gradul de complexitate scade.

Apropierea e un roman care trebuie privit cu indiferență.

Emil CIORAN

Recuperare publicistică (III)



Abstract

We publish the second sequence of articles (we began in "Caiete critice" no. 8, 2010, p. 16-25 and no. 9, 2010, p. 16-26), which E. M. Cioran had published in Romania before he left the country. We specify again that these writings were not gathered into a volume. Thus, they will interest researchers, teachers and students, but also those who are curious to know more about the essayist's youth opinions and ideas.

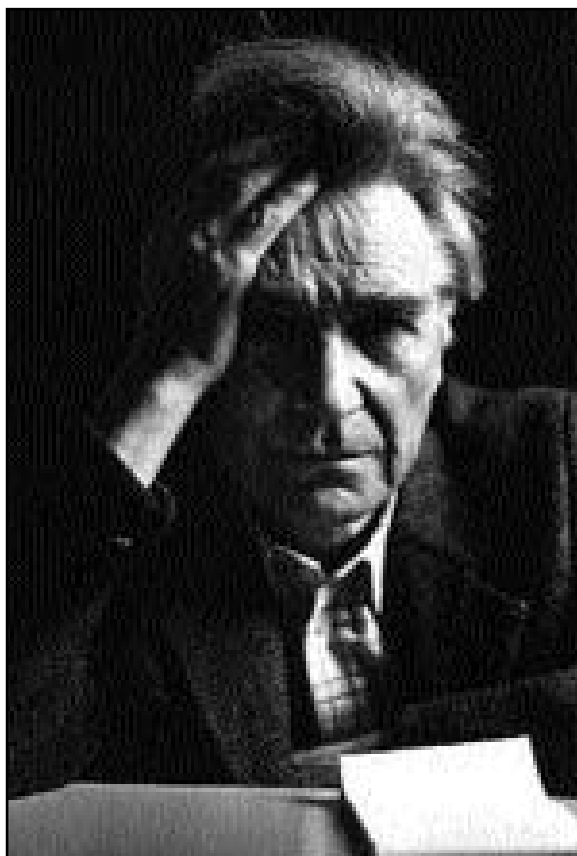
Keywords: E. M. Cioran, journalism, rediscovered articles, German culture.

„Mitul utilului“

Nu poți să nu ai un sentiment de regret când observi în lume universalizarea progresivă a criteriilor și principiilor pragmatice, când sesizezi cum în toate planurile culturii se realizează o convergență evidentă înspre un singur gen de valori, recunoscând primatul și exclusivitatea unei biologii elementare, simple și nediferențiate, iar nu al uneia complexe, torturate și transfigurate. În excesiva disociere și autonomie a planurilor sau, pentru a utiliza o expresie a lui Dilthey, a sistemelor de cultură, numai categoria utilului mai prezintă astăzi un element de unificare, de convergență și de cristalizare. În lumea contemporană, pare a fi dispărut voluptatea inutilului, a gratuitului, pasiunea gestului absurd și complacerea în discreția interioară și în intimitate. Judecând totul sub perspectiva rezultatului imediat și al efectivității, calculul excesiv i-a făcut omului de astăzi din cinism un destin. Și cum cinismul este o formă de imbecilitate superioară, omului contemporan nu i-a mai rămas altceva decât sombrarea integrală în acest bestial paradox.

Apreciez în broșura d-lui D.D. Roșca, îndrăzneala cu care reacționează împotriva excesivului utilitarism românesc și îndeose-

bi împotriva celui ardelenesc. Considerații asupra categoriei utilului în genere s-au mai făcut la noi; dar ele au rămas într-o sferă pur principială, n-au adus exemplificări și referințe imediate. Practicismul scandalos care domnește în Ardeal își află, în *Mitul utilului* al d-lui D.D. Roșca, o demascare categorică și implacabilă. Neîncrederea cu care privește ardeleanul pe artist, pe literat și pe orice intelectual pur, disprețul său pentru orice gen de activitate care nu se manifestă în realizări palpabile și pozitive; aprecierea excesivă a medicului și a inginerului; absolutizarea spiritului practic și a valorilor practice, asociată cu o suficiență și cu o lipsă de receptivitate mai amplă, iată aspecte ale acestui practicism ardelenesc, un adevărat virus în cultură. Spiritul pozitiv, pozitiv până la platitudine, este maladia Ardealului, precum scepticismul vulgar, periferic și nefilosofic este maladia vechiului Regat. Sunt convins că Ardealul, când va învinge sau va înăbuși acest pozitivism, pe cât de practic, pe atât de plat, își va putea marca un sens creator în cultura românească. Este caracteristică că tinerii ardeleni care au apucat serios pe drumurile culturii și care și-au fixat un nume în publicistica românească au, în majoritatea cazurilor, preocupări de



ordin filosofic. Ardelenii au mai multă înclinare spre sistem și pentru gândirea monumentală. La adevărații intelectuali ardeleni, ca o compensație a spiritului mic-burghez al intelectualilor mijlocii, o sensibilitate metafizică se adâncește până aproape în zone religioase. Filosofia d-lui Lucian Blaga cuprinde atâta sensibilitate pentru mister cât n-a avut toată gândirea românească până la dânsul. Și ce este pasiunea d-lui Roșca pentru Hegel sau a d-lui Traian Herseni pentru filosofia existențială a lui Martin Heidegger, decât expresia unei adânci sensibilități metafizice? Este caracteristic faptul că toți intelectualii ardeleni cu posibilități mai mari au reacționat împotriva platitudinii spiritului utilitarist ardelenesc, împotriva închistării în superstiția utilului și a limitării într-un practicisms stupid și steril. Or, aceasta nu poate însemna decât voința Ardealului de a fi altcum, de a se depăși, de a-și transcende provincialismul suficient și îngust. În orice reacțiune este mai multă vitalitate decât într-o excesivă adaptabilitate. A fi pliabil într-un mod

exagerat înseamnă a nu fi depășit treapta istorică de existență. Faptul cel mai rușinos și mai compromițător din istoria românească este adaptabilitatea, acest fenomen de impotență și de sterilitate. Românii n-au înțeles niciodată că este mai bine a nu fi, decât a fi cu aproximație.

Problema existenței ori este pusă în termenii totali, ori nu trebuie pusă deloc. În țara asta există prea multe presimțiri, prea multe aproximații, dar nu există disperare, precum nu există revelație. Și de câte ori mă gândesc la ardeleni, mă apucă un sentiment de regret că seriozitatea lor nu este asociată cu o mare pasiune, că n-au destul elan pentru a iubi inutilul și destulă nebunie pentru ca din seriozitatea lor să răsară o tragedie, un stil complex de viață. *Istoria Ardealului* și a României în genere n-a început încă. Și această negație este singura speranță.

„Calendarul”, an II, nr. 485,
29 septembrie 1933, p. 2

Scrisoare germană

Aș vrea să comunic bucuria de a mă afla într-o lume politizată, fără ca spiritul ei politic să fie dezgustător și plat. Am considerat totdeauna politicianul la periferia vieții spirituale, deoarece el, privit în sine, nu este decât o sumă de exteriorizări nerevelatoare, preocupat de cadre și de forme, incapabil de înțelegere vitală și de ritm interior, de o complexitate calitativă sau de izbucniri organice. Dacă spiritul politic în Germania de astăzi nu este supărător, se datorește conexiunii și relației multiple prin care nemții îl încadrează în formele generale ale spiritului. Căci ei au depășit platitudinea politicianului, ca o sumă de valori autonome, prin încercarea de a fundamenta un fenomen politic pe o întreagă atitudine de viață, pe o sumă de valori care, în altă parte, sunt independente de valorile politice. Mă încântă acest efort de convergență, care amestecă intenționat în sfera politicianului valori religioase, artistice, filosofice etc., făcând dintr-o lume politizată altceva decât o lume plată. Când te gândești cum în majoritatea țărilor democratice sfera vieții politice este dezbinată de sfera celorlalte valori, cum dis-

crepanța și autonomia politicului față de celelalte forme izolează un câmp de activitate și-l atribuie unui cerc de nulități iremediabile, nu poți să nu admiri fenomenul german care în mod silit a vitalizat politicul prin concursul celorlalte forme ale spiritului. Este un lucru admirabil să vezi cum un regim, pentru a-și justifica existența, schimbă dreptul, modifică religia, orientează în alt sens arta, construiește altă perspectivă a istoriei, elimină brutal trei sferturi din valorile consacrate, neagă cu frenezie și palpită de entuziasm. Când mi se va spune că orientarea politică de astăzi este inadmisibilă, că se bazează pe valori false, că tot rasismul este o iluzie științifică și exclusivismul germanic o grandomanie colectivă, eu voi răspunde: ce importă, din moment ce Germania se simte bine, proaspătă și vitală într-un asemenea regim. Unii spun: dar unde mai găsești participarea cetățeanului la guvernământ, unde mai este libertatea efectivă de intervenție și de pronunțare individuală. Eu însă voi răspunde tuturor democraților: în regimul dictatorial de astăzi, cetățeanul participă cu mai mult suflet decât într-o democrație fadă, cu iluziile ei de reprezentare și cu atomizarea scandaloasă care au făcut din regimurile democratice biete simulacre de existență politică. Regimul democratic este cel mai admirabil regim, privit ca orientare ideală și considerat în valorile și exigențele lui pure, dar practic și istoric a devenit exterior omului și insuficient. Cine nu înțelege această fatalitate prin care formele de viață sunt în mod esențial insuficiente și devin exterioare, prin uzare, fondului nostru psihologic, nu se va resemna niciodată, cu trecerea de la democrație la dictatură. Trebuie întrebați toți democrații din lume: pentru ce *a trebuit* să se instaureze dictatura în Germania, precum trebuie întrebați toți oamenii: pentru ce concep un *amor fati* în existența lor individuală și nu vor să admită unul în politică? Nimic nu e mai dureros decât să vezi cum oamenii n-au sensibilitate pentru necesități istorice și cum sunt atât de puțin barbari încât nu înțeleg ritmul irațional al vieții.

În drum spre Praga, un ceh, social-democrat, blând cum numai între democrați mai găsești astăzi (probabil din cauza conștiinței

ireparabilului) îmi spunea deplin convins că hitlerismul va cădea în mod sigur în două luni și regreta lipsa de curaj și de brutalitate a social-democraților germani, care, dac-ar fi avut aceste calități, ar avea acum desigur puterea. Acest om făcea inconștient elogiul hitleriștilor. Sau să vorbesc de un prieten român de aici din Berlin de un temperament extraordinar și de o pasiune pe cât de profundă, pe atât de debordantă, care mi-a făcut 12 ore în șir elogiul regimului democratic și al necesității lui actuale, fără să mă convingă? Am găsit oameni a căror singură dorință este recrudescența iluminismului, care admiră secolul al XVIII-lea și doresc o renaștere a spiritului acestui secol. Și-mi permit să-mi mărturisesc altă bucurie: aceea de a trăi într-o epocă în care iraționalismul a invadat toate domeniile și de a găsi în acest fapt suprema verificare a unor presupoziii de ordin metafizic.

A venit timpul când trebuie explicat iraționalismul nu numai în filozofie, ci și în politică. Nimeni nu este iraționalist în politică atunci când respectă formele și le așteaptă indiferent moartea. Să accepți viața ca pe o fatalitate și să lupți în și cu această fatalitate împotriva a tot ce e rezistență, moarte și ireparabil. Și să știi sigur că viața nu este decât un drum spre moarte. Orice iraționalism este un paradox; căci el exprimă un paradox al vieții. Să avem atât orgoliu ca să murim de contradicțiile vieții.

În momentul istoric actual, prefer raționalismului politicii democrate iraționalismul barbar, exploziv, fecund și avântat, care, peste formele moarte, peste legalism și juridicism, indică un triumf al vitalității, al elanului și al acțiunii desperate. Iraționalismul politic pleacă de la exasperarea vitalului în luptă cu cadrele perimate. De aici, amestecul lui de barbarie, entuziasm, disperare și exaltare. Nimeni nu va înțelege fenomenul german dacă nu este în mod organic sensibil la acest amestec, la această admirabilă confuzie și la această efervescență productivă.

Fenomenele politice mari nu se desfășoară liniar, ci într-o complexitate rebelă, al cărei unic sens poate fi determinat numai de fatalitatea immanentă, de substructura organică, inteligibilă numai unui om cu înțe-

legere vitală. Nici o țară din lume nu va avea o politică de stil mare, dacă nu va avea curajul existenței ei, dar un curaj nelimitat, de o infinită exaltare și de o mare nebunie. Și mă apucă melancolia când mă gândesc că în gurile Dunării o țară n-are curajul existenței sale.

Berlin, noiembrie 1933

„Calendarul”, an II, nr. 524
14 noiembrie 1933, p. 1.

Aspecte germane

Pentru a înțelege spiritul Germaniei de astăzi este absolut necesar să iubești tot ceea ce este exagerat, tot ceea ce răsare dintr-o pasiune excesivă și debordantă, să fii încântat de tot ceea ce este avânt irațional și monumentalitate deconcertantă. Am iubit totdeauna Germania pentru acel caracter de *Formlosigkeit*, care, dacă a degenerat uneori în grotesc, nu este mai puțin adevărat că lui îi datorăm o parte din valorile și realizările sublime, care ne scot temporar din vulgaritatea existenței zilnice. În lumea asta nu trebuie iubiți decât oamenii lipsiți de măsură. Toți ceilalți, când nu sunt inteligenți, sunt mediocri, calculați, cu spirit critic și ironic. Dar pun întrebarea această tuturor: n-a venit timpul când trebuie să lichidăm cu tot ceea ce e spirit critic, calcul, măsură și formă? Cu adevărat, multe lucruri mai avem de negat, pentru ca negația să ne ducă la certitudini, la extaz și la sublim.

Dacă Germania de astăzi a făcut ceva, dacă nemții trăiesc într-un entuziasm nebun și într-o admirabilă efervescență, este că au avut la un moment dat curajul unei lichidări, pasiunea unei barbarii fecunde și creatoare, capacitatea de a risca infinit și mai cu seamă un mesianism, greu de înțeles de străini. Nu vreau să vorbesc aici de atitudinea țărilor mici față de fenomenul hitlerist și nici de atitudinea mea personală, ci mă interesează dacă el participă sau nu la sensul imanent al istoriei germane. Orice om cu cât de mică înțelegere istorică trebuie să recunoască faptul indiscutabil că hitlerismul a fost un *destin* pentru Germania. Trebuie să ai un mare simț pentru fatalitate spre a putea fi obiectiv. Toate fenomenele istorice de proporții mari nu sunt inteli-

bile decât privite sub semnul fatalității, al unui destin imanent, răsărit din structura și substanța unei forme de viață istorică. În formele reduse de viață istorică, neexistând un impuls propriu și interior de viață, neexistând o necesitate secretă, ci numai dependențe, imitații și compromisuri, nu găsim nici o fatalitate care să indice o direcție, ci un arbitrar stupid și insignifiant. Culturile mici n-au nici un sens și nici o valoare în lumea istorică. De aceea, dacă nu trebuie distruse, trebuie neglijate.

De vorbă cu un hitlerist

Ceea ce impresionează ca străin atunci când vorbești cu orice german, indiferent de cultură și de treaptă socială, este mesianismul dus până la ultima expresie. Desfid pe cineva, să-mi arate în toată Germania un simplu cetățean care să nu fie convins că Germania este întâia țară din lume, toate celelalte fiind niște biete existențe aproximative. În România, toți cetățenii sunt de acord că trăiesc în cea mai nenorocită țară de pe glob, într-o țară care nici nu merită să trăiască. Și atunci, cum să nu fii impresionat de infinitul orgoliu al acestei națiuni, de conștiința ei de a reprezenta o misiune în lume și de a atinge o culme istorică? Dacă mesianismul rusesc și cu cel iudaic sunt colorate religios, cel german este de esență istorică. Pe când în cel rusesc și în cel iudaic se vorbește de o eliberare și de o mântuire printr-un popor cu încredințări divine, a căror realizare duce la o rezolvare a procesului istoric, cel germanic pleacă de la excelența unui tip etnic în cadrul celorlalte tipuri etnice, rămânând numai o realizare efectivă în imanența istoriei. Primele două au un vădit caracter apocaliptic, o intenție evidentă de transcendere a istoriei, de înfrângere finală a istoriei. Antisemitismul germanic își are originea în reacțiunea instinctivă a mesianismului nordic de esență germană, împotriva mesianismului sudic de esență iudaică. Același caz este și cu antisemitismul rusesc. (În condițiile istorice în care trăiesc evreii, ei sunt prea dotați pentru a putea fi înfrânți, precum sunt prea dotați spre a fi vreodată învingători.)

Oare Dumnezeu n-a suferit destul când și-a trimis Fiul pe cruce, de a trebuit să-și



Anna-Maria Orban

răstignească de mai multe ori poporul ales?

Nu voi uita niciodată discuția avută recent cu un cetățean german, începută parcă în mod simbolic în fața Reichstagului. Omul acesta era așa de convins de un pangermanism spiritual și politic, încât m-a înmărmurit. Și m-a înmărmurit cu atât mai mult cu cât lucrurile pe care mi le spunea nu le știa din cărți, ci din discuții, de la întruniri și din călătorii. Cu un exclusivism impresionant și feroce în același timp, reducea toate valorile umane la valorile de esență germanică. Tot ce este grandios, monumental, genial și creator este germanic. Toate cul-

turile celelalte sunt simple caricaturi.

Franța? Toată cultura franceză – o minciună, un joc superficial și o meschinărie continuă în toate planurile spiritului. Când îi obiectez că sunt culturi care n-au cultivat monumentalul, așa cum sunt culturile japoneză, franceză, greacă, chineză, el îmi răspunde că nu recunoaște decât ceea ce e gotic în valorile umane... Însăși arta Renașterii italiene este, în operele ei mari, germanică. Michelangelo este tipic.

– Bine, dar dinamismul lui Michelangelo se explică prin tranziția ce o face el de la Renaștere la baroc!

– Nu există un baroc autentic, decât cel de origine germanică, deoarece el este o recrudescență gotică în modernitate.

– Aceasta e și părerea lui Worrimger, Wölfflin, Spengler.

?

– Și apoi, gândește-te dumneata, cum ar fi putut italienii să dea naștere unui Leonardo? Numai un spirit gotic poate îmbrățișa atâtea domenii. Muzica este o creație specific germană, ca și poezia, metafizica etc.

Nicăieri mentalitatea național-socialistă nu răsare mai în evidență decât în aprecierile asupra științei.

– Toate invențiile și descoperirile științifice germane au fost făcute pentru folosul comunității. Știința franceză a descoperit și inventat doar o sumă de inutilități, care nu angajează cu nimic comunitățile omenești.

Dacă am suportat aceasta, se datorează vechii mele pasiuni pentru absurdități.

– Germania nu este o țară de mâna a doua.

Ea va arăta Europei că ea este suprema realitate în ordine politică. Liga Națiunilor? Cea mai mare minciună franceză.

– De acord.

Hitleriștii și România

– România n-a avut nimic de câștigat de pe urma Franței. Și apoi, România este opera Franței sau a Germaniei?

Această întrebare stupidă mă încurcă definitiv.

– Orice-ați spune d-voastră românii, România este un produs al Germaniei. Ea este fructul stăruinței și educației germane a regelui Carol I! Aș vrea să văd ce-ați fi fost fără acel rege de origine și educație germană. România mare are multe de învățat, mai cu seamă în ce privește ordinea și educația. În foarte multe privințe, Bulgaria îi este superioară, ș.a.m.d.

Părerile acestui individ sunt prea răspândite în populația germană spre a nu merita să fie reproduse aci. Dacă mi le-ar fi spus un om de bibliotecă, nu le-aș fi reprodus, fiindcă le-aș fi crezut fructul unei informații și meditații individuale și ca atare mai puțin revelatoare pentru orientarea generală a unui popor.

Ne-am despărțit după câteva ore de discuție. Și acum păstrez în memorie accentul pasionat cu care pronunța prea frecventele expresii: „*deutsches Volk*“, „*deutsches Wesen*“, „*deutsche Erziehung*“ etc...

Georg Simmel, vorbind despre Nietzsche, găsește că nota caracteristică a acestuia este sentimentul solemn al existenței (*Das Gefühl der Feierlichkeit des Daseins*). Acest sentiment este, în măsuri diferite, esențialul tuturor germanilor. Să ai în fiecare moment în conștiință caracterul simbolic al gestului tău, să trăiești în fiecare clipă ca și cum existența ta ar fi o serie de răscruci și elaborația intimă să te ridice încontinuu înspre tipul tău ideal, iată un sentiment de viață de un dinamism absolut. Nimeni nu poate avea acest sentiment solemn dacă nu simte că existența lui individuală este o misiune care s-ar putea îndeplini oricând, deși nu se îndeplinește niciodată. Trăiești simbolic pentru valorile pe care le cultivi și aceste valori le consideri ireductibile, absolute. Nimeni nu poate avea acest sentiment dacă nu crede că existența lui poate deveni un absolut, ceva incondiționat, împlinit în sine. Dar cum acest proces indică o pură intenționalitate, căci nimeni nu poate îndeplini o misiune, nimeni nu se poate realiza integral, deja trăind, există un tragic destul de sesizabil în această solemnitate care poate fi o mască ce acopere cine știe ce tragedii. Germanul nu este un tip uman care trăiește pentru stările lui sufletești, el nu cultivă psihologismul, ci trăiește stările sufletești în legătură cu valorile și normele care derivă sau se conexează cu aceste stări. De aici, excesul de pedagogie, morală, normativismul scandalos, concepția datoriei. Și tot de aici, tendința lor de a lua viața în serios. Absența simțului realității la majoritatea oamenilor nordici derivă din aceeași seriozitate permanentă. Căci mai mult de trei sferturi din aspectele vieții nu merită să le iei în serios. Iar când le iei, în mod fatal devii fantast, ridicol, copilăros sau sfânt. Dar n-a venit încă timpul să-i depășim și pe nemți...

Berlin, noiembrie 1933

„*Vreamea*“, an VI, nr. 314,
19 noiembrie 1933, p. 9.

Prin universitatea din Berlin

Ați făcut desigur interesanta experiență de a trece în două-trei ore printr-un muzeu imens, care începe cu culturile orientale și sfârșește în vremea noastră. Această orientare superficială este atât de admirabilă și atât de sugestivă, încât simți nevoia de a o repeta cât se poate de des. Să poți în câteva minute să lichidezi cu o cultură, cu un stil, cu o viziune și cu o formă de viață, să încerci într-un timp limitat să te plezi pe o multiplicitate de forme străine, să te elasticitezi și apoi să elimini, prin câțiva pași, o lume, pentru a intra în alta, mi se pare un lucru atât de ciudat, de o ironie atât de semnificativă, încât nu pot păstra neîmpărtășită această bucurie de natură ironică. Nietzsche vorbea de o libertate de deasupra lucrurilor; în muzee ai senzația unei libertăți deasupra istoriei. Și ce este această libertate decât o expresie a unei bucurii ironice, care te plasează într-o iluzie de superioritate dincolo de tot ceea ce s-a creat până acum? Te adaptezi diverselor stiluri istorice, dar te adaptezi numai pentru a măsura ulterior *distanța* fatală care te separă de ele. Te învârti într-o pluralitate de stiluri zăpăcit, confuz și dezorientat, incapabil de a găsi o convergență și o ierarhie, admirând și disprețuind istoria umană, de care nu te mai leagă decât un impus fatal înspre o lume de valori, cu care lucrezi, chiar dacă nu le admiti. Formula lui Spengler: „*erhabene Zwecklosigkeit*“, numai acum mi-a apărut cu adevărat semnificativă pentru a defini explozia inutilă de stiluri culturale în istorie, apariția irațională a noi conținuturi și a noi cristalizări, devenirea formelor specifice în afară de orice finalitate și de orice sens.

O senzație analogă încerci atunci când într-o universitate, fără a urmări o specialitate definită, treci de la un curs la altul. Ireductibilitatea și iraționalitatea stilurilor și planurilor de cultură ți se manifestă în aceeași amploare ca într-un muzeu. De la filosofia modernă treci la arta chineză, de la economie la metafizică și de la arta medievală la istoria Rusiei. Toți acești nemți, care știu tot atâta carte pe cât de puțin talent au,

îmi revelează, ca și vizitarea unui muzeu, aceeași inutilitate a istoriei și aceeași insuficiență pentru tot ceea ce se consumă în temporalitate.

La un moment dat din viață îți dai seama că nu te mai interesează aproape nici un eveniment din trecut, iar dacă se întâmplă să te intereseze, el nu ți se impune în distanța temporală, ci ca fenomen de integrare subiectivă. Contează atunci numai cât poți extrage pentru tine însuși din acel eveniment, cât poți fecunda interior, iar nicidecum obiectivitatea istorică a acelui eveniment. Îmi pare inutil și plat să te ocupi cu fenomene pentru a le epuiza prin cunoaștere, atunci când această cunoaștere este complet nerevelatoare pentru tine însuși, pentru destinul tău și pentru misiunea ta.

Istorie, în sensul cel mai general al acestui cuvânt, nu pot face decât acei pentru care nu există ca o problemă totală problema existenței lor personale, a tragicei unicități. De aceea sunt oameni cărora li se pune serios întrebarea dacă mai au ce să mai învețe. Nu că ar ști prea mult, ci din motivul că la un moment dat informațiile de ordin obiectiv nu mai dovedesc nimic. Și chiar dacă ai vrea să știi și să culegi informații, îți vine atât de greu să le aduni de la niște oameni cu o viață sufletească mai redusă decât tine. N-ai cunoscut niciodată imposibilitatea de a primi ceva de la un om obiectiv? N-ai cunoscut niciodată refuzul de a fi informat de oameni, care sunt produsul exclusiv al cărților? Dacă e vorba de existențialitate și de subiectivism, de la cine mai putem învăța ceva sau de la cine mai putem primi ceva?

Nu numai la Universitatea din Berlin, dar la orice universitate de pe glob, aș încerca desigur același sentiment ciudat și indecis: simt că știu atât de puțin față de acești profesori, și totuși simt că nu pot învăța nimic de la ei. Toți acești oameni care și-au ruinat viața între cărți, care fiecare este câte o bibliotecă ambulantă, de o probitate științifică excesivă, rămân numai profesori. De câte ori ascult profesorii, cad într-o dispoziție melancolică: viața îmi pare prea scurtă, pentru a merita să ți-o cheltui învățând. Mi-ar plăcea numai oameni care

învață pentru a se descoperi pe ei înșiși și pentru care întreaga istorie n-ar fi decât un simplu *pretext*, pentru care studiul este o aventură, un risc, o nebunie. Cineva îmi spunea că s-a descoperit în filologie; altul în psihiatrie și altul în geometrie. Dar să gândești numai pentru voluptatea gândirii, să gândești în sine, mi se pare ceva remarcabil, dar nu impresionant. Un astfel de om care gândește numai pentru semnificația ideilor ca atare, care n-are nimic dintr-un gânditor existențial, este Nicolai Hartmann, considerat de unii drept cel mai mare filosof german de astăzi. Eu nu pot trece, însă, peste Heidegger și Klages. De când îl audiez pe Hartmann, m-am întărit în convingerea că filosofia trebuie depășită, că ea este prea puțin pentru acei care se frământă până la absurd și că aproape orice filozofie este aproximativă, precum aproximativi sunt aproape toți oamenii. Hartmann, ca toți filozofii care nu sunt profeți, teoretizează, vorbește de fericire, de valori, de toate problemele eticii, dar nu rezolvă, concret și imediat, valabil pentru destinul individual, nimic. O filozofie care nu creează un stil de viață sau care nu duce la un stil de viață n-are nici o valoare. Trebuie să fecundeze, să fie în ea o hotărâre, o luptă a omului în timp și cu timpul. Dar să teoretizezi cu un exces de spirit analitic, să construiești pentru a construi și să te complaci în subtilități care nu rodesc interior, care nu angajează și nu dor, mi se pare comod și inutil. În felul în care gândește Hartmann, dacă ar trăi o sută de vieți, filosofia nici nu l-ar distruge, dar nici nu l-ar înnebuni de bucurii. Este un lucru remarcabil să poți gândi ca și cum tu n-ai exista. În felul acesta ești sigur că, oricât ai gândi, mergi pe un drum sigur. Dar este un lucru impresionant să gândești angajat cu întreg destinul tău. Va veni timpul când oamenii nu vor avea ce să mai facă cu așa-zisele idei. Și atunci când vor rămâne numai ei, când nu vor mai avea refugiul și lașitatea ideilor, numai atunci filosofia va înceta să fie expresia neliniștii oamenilor impersonali.

Într-un singur sens universitatea poate fi interesantă, și anume considerată ca prilej de autodefinire. Cine n-are experiența universităților germane suferă, în mod fatal, de

un minus de autocunoaștere. Dacă n-ar fi decât prin contrastul ce ți-l oferă orientările ei și tendințele tale și ar fi suficient pentru a le străbate. Dar dacă mai sunt oameni care mai vor să învețe, care își fac din studiu unicul scop al vieții, atunci este indiscutabil că Germania este un paradis.

Nu pot să-nchei aceste rânduri fără să amintesc de Ludwig Klages, care nu este profesor, dar ale cărei conferințe la Universitatea din Berlin, în care își expune sistemul său de filozofie, sunt bucurii necomunicabile.

Klages, cu aspect de pastor protestant și cu temperament de condotier, debordant, exploziv, volubil și profetic, misterios și în același timp erudit, este omul cel mai realizat dintre câți am văzut până acum. Acest om seamănă a magician și este de un farmec irezistibil. Viziunea sa filosofică, despre care voi vorbi poate mai târziu, respiră ceva din tumultul său temperamental și nu este departe de viziunea unui magician, a unui alchimist sau a unui profet modern. Și de câte ori mă gândesc la Klages văd un Nae Ionescu, format în cultura germană, cu multe biblioteci devorate și cu multe, multe singurătăți.

Berlin, noiembrie 1933

„Vremea”, an VI, nr. 316,
3 decembrie 1933, p. 9.

Aspecte berlineze

N-am crezut niciodată, de la depărtare, că Berlinul ar putea să mă intereseze prin altceva decât prin spiritul politic. Și cum credeam că m-aș putea integra într-o mișcare politică și că aș putea activa într-un sens oarecare, că aș studia cel mult problema raselor și problema spiritului neogotic, am avut surpriza ciudată de a mă găsi la un moment dat între texte și comentarii budiste, depășind istoria acolo unde ea pare a atinge forma supremă de realizare, unde viețuirea în timp și în efectiv este dusă până la margine. Procesul acesta de inactualizare sufletească își află o sursă de natură cu totul specială.

Orașul în care locuiești în mod fatal îți devine o problemă, o preocupare spirituală

și mai cu seamă o chestiune de atitudine. Nu poți accepta rece forme și stiluri arhitecturale, nu te poți complăce într-un perspectivism comod ce distanțează totul dintr-o plăcere de natură ironică, deoarece stilul și caracterul specific ale unui oraș intervin în direcția în care evoluezi și în selecțiunea preocupărilor.

De câte ori n-am simțit pe străzile întunecoase ale Berlinului vechi cum crește senzația de inactualizare sufletească, de transcenderă a ritmului vieții obișnuite. Și cum le străbat zilnic, acest cartier cu case afumate, rigide și distante nu face decât să-mi adâncească tristețile intime, să mă apese cu un trecut pe care nu-l înțeleg, de altă natură și de altă esență. Ce pot înțelege din toată această arhitectură grea, menținută ca pentru a arăta ireparabilul timpului, decât un indiciu pentru nimicnicia istoriei umane, pentru impresionanta insuficiență a tuturor conținuturilor acestei istorii. Și apoi, statuile și tot felul de monumente! Dacă aș fi un om mare, aș interzice prin testament să mi se ridice și cel mai insignifiant bust. Niciodată n-am încercat o senzație mai mare de zădărnici, de inutilitate și de ireparabil ca în fața statuiilor. În loc să-ți dea o impresie de veșnicie, te cuprinde o tristețe infinită pentru distanța care te separă de ei, pentru moartea lor. Toate aceste ființe încruntate acum în bronz sunt un atentat la eventuala noastră dorință de a trăi. Este un paradox dintre cele mai tragice, acela de a avea impresia de nimicnicie de la obiectele care vor să exprime permanența. În loc să fim fericiți de recompensa postumă a oamenilor, am vrea mai bine uitarea completă. Memoria dezadaptează la viață. Pentru a mai putea trăi, multe mai avem de uitat. În primul rând *istoria*, această fatalitate și această pacoste.

Pentru alternanța sentimentului de eternitate cu cel de temporalitate concretă este caracteristic cum trecerea din Berlinul vechi în Berlinul nou te actualizează și te integrează, te dinamizează cu iluzii și cu speranțe. Atunci poți trece de la problema eliberării la problema dictaturii, de la Buddha la Hitler. Sunt astfel de treceri pe care numai omul le poate face. Te bucuri

atunci că într-o biată ființă individuală se pot realiza și se pot întâlni astfel de divergențe, te bucuri atunci de atâtea imperfecțiuni și de rezistența unui organism. Am avut odată o senzație teribilă: se părea că tot ceea ce am auzit eu până acum din muzică s-a actualizat subit în mine într-o confuzie radicală, că s-au contopit într-un ritm nebun, într-un apocalips sonor, că au crescut și din înălțimea lor m-au aruncat într-un gol infinit. Dacă omul suportă astfel de stări, cum n-o să suporte și cele mai contradictorii preocupări. Tu nu știi dacă în lumea aceasta poate exista salvare și trebuie să te pronunți în chestiunea dictaturii.

Sunt incompatibilități pe planul rațiunii care în viață devin realități compatibile, din moment ce există. Astfel, poți să te îndoiști de toate și totuși să fii pentru dictatură. Când ești convins că toate părerile sunt proaste, atunci alegi una care are cel puțin capacitate vitală și dinamică, o impui și distrugi pe adversari.

Cine știe dacă oamenii merită libertatea și dacă au nevoie de ea!

Am o voluptate, de o natură pe care nici eu însumi n-o pot defini și sesiza, să observ cum în Germania toată lumea spune același lucru, indiferent de cultură, de treaptă socială și de profesie. În toate părțile, în întruniri, în jurnale, la radio, la conferințe, la universitate, întâlnești aceleași păreri, aceleași expresii și aceleași orientări. Hitleriștii au înțeles foarte bine că ei nu-și pot cristaliza situația decât prin convertirea în platitudini și în evidențe a ideilor lor. De aici, repetarea până la exasperare a acelorași lucruri. Deja Lenin observase că nu poți cuceri masele decât prin repetarea exasperantă a aceluiasi lucru, până când o idee devine organică și, prin acest fapt, exclusă din sfera spiritului critic. De când au venit național-socialiștii la putere, au repetat cu frenezie și cu patos aceleași idei. Că ele au devenit o evidență în Germania este inutil să mai spun. Și apoi, este admirabil să crezi că numai tu reprezinți țara, că toate idealurile germane se reduc la idealurile organizațiilor sale. Nu există hitlerist în toată Germania care să nu susțină că ești un dușman al țării dacă nu ești hitlerist. Orice

german trebuie să fie național-socialist.

Numai așa se poate face ceva într-o țară. Când mi se va răspunde că sunt oameni care nu pot accepta organic regimul, eu voi răspunde: ce-i împiedică să trăiască *paralel* cu această formă de stat? Nu-ți convine discursul lui Hitler? Ocupă-te cu arta egipteană. Nu-ți convin violențele și patosul frenetic al lui Göering? Ai uitat că Beethoven a compus simfonii? Nu-ți place uniformizarea vieții? Citește romane rusești. Te revoltă politizarea vieții? Studiază arta Renașterii.

Nu dau aceste răspunsuri din cinism, ci din convingerea că ele se referă numai la unii indivizi izolați. Din moment ce colectivitatea se simte bine angrenată într-un astfel de sistem, tragedia câtorva indivizi nu numai că e suportabilă și remediabilă, dar nici nu interesează un stat.

Individul izolat găsește împăcare în atâtea alte planuri de viață, încât el nu poate aștepta concesiuni din partea colectivității. Și apoi, omenirea cunoaște marile renunțări ale indivizilor. Cine știe dacă din insatisfacția cu forma actuală de viață politică nu vor răsări opere pe care altcumva numai incapacitatea de a trăi le-ar fi produs. Când oamenii vor ști să exploateze durerile, renunțările și orice gen de insatisfacții, numai atunci se vor putea bucura de ceea ce au pierdut.

Ar fi o iluzie să se creadă că Germania este echilibrată și împăcată cu situația de astăzi. Nu că n-ar satisface o formă politică, dar faptul că ea nu poate să uite și să-și explice înfrângerea, o menține într-o continuă neliniște. Nu cred că există popor care să fi acceptat mai greu o înfrângere. Acest popor care se crede cel mai dotat din întreaga lume nu-și poate explica și nu poate găsi o justificare crizei economice. O țară ca Germania să îndure mizerie! Sunt de acord că un popor ca acesta merită alt destin. Și cine știe dacă în viitor vitalitatea acestui popor nu ne va costa mult. Căci Germania nu se poate resemna. Aceasta am văzut-o la expozițiile recente, reprezentând războiul. Toate hărțile, cu semne speciale arătând înarmările dușmanilor și teritoriile pierdute; comunicatele oficiale și informații în

Gabriel Isac



ziarele germane și străine; resturi de căști și toate tipurile de arme etc. nu făceau decât să arate cât de inexplicabilă a fost înfrângerea Germaniei. Am fost totuși mirat când, într-o imitație de tranșee, pe o tăbliță, am găsit scrise cu roșu aceste cuvinte: „Aici ca și în viață, totul nu este decât o iluzie”. Și când te gândești că mai sunt militariști și după asemenea reflexii!

Am plecat întristat prin imensul Tiergarten, unde frunzele îngălbenite, în acea seară cețoasă, formau un decor admirabil pentru cele mai melancolice gânduri. În acea singurătate de toamnă, m-am bucurat că omului îi este dată uneori tristețea de a fi singur, de a putea plana dincolo de lucruri și de istorie, dincolo de idealuri și dincolo de aspirații. Și m-am gândit atunci că [?] valabil [?] pentru o carte asupra destinului uman, este versul lui Heine:

Zu fragmentarisch ist Welt und Leben.

Berlin, noiembrie 1933

„Calendarul”, an II, nr. 530,
5 decembrie 1933, p. 1, 2.

Nicolae ILIESCU

Darea la semn sau Drumul ponoaselor sau Descoperă și înțelege lumea ajutătoare



Abstract

In his monthly feature, Nicolae Iliescu makes a few considerations about mass-media's effects on today's society. He states that TV programs are cultural surrogates. Besides, the author assumes that TV presenters have vocabulary difficulties. In addition to this, Nicolae Iliescu disapproves the trend that digitizes books. Finally, he is puzzled because a lot of good volumes are not commented by critics.

Keywords: mass-media, TV programs, books, critics, digitizing, cultural surrogates.

Drumul oricărei prese scrise sau audio-vizualizate este de la rumoare la scandal. Traseul aista este un continuu proces de deformare mediatică, un sufleu de cuvinte cât mai înflăcărare presărate acolo ca să iasă bine și colorat spectacolul. Niciodată valoarea nu iese la suprafață decât dacă este ajutată, dacă este vandabilă și dacă apare ca un factor de legitimare a ăluia de o descoperă. Valoarea de spectacol, nu trebuie să fii mare sociolog ca să înțelegi. Valoarea de spectacol și de scandal. Au apărut și apar cărți foarte bune sau măcar serioase despre care nu suflă nimeni, nici un criticuș, nici un cronicar, nici un cuvînțel, căci trebuie să fii al cuiva sau să intersecțezi orizontul de așteptare al altcuiva pentru a te vîrî în seamă măcar vreun paparaf. Sunt jucate spectacole de teatru construite elastic și cu talent, puține ce-i drept, degeaba, dacă nu sunt închivernisite de vreo legumă politică sau nu au ceva erotic sunt trecute cu vederea. Gloriile de o stagiune nu se mai fac la ușa cafenelei (deși prostovanii ceia de copchii de mahalagii cu bani gata șed ca vizitii în fața pieței Dorobanți, la poză, în birturile de așa-zise fițe !). Totul este un mîl unde se intercalează poșirca politică a vremilor noastre amestecată cu dorința de a ieși în drum, ca păduchele, a dragelor noas-

tre personaje publice. Aceiași și mereu aceiași inși debitează fum din mahorca gândirii lor pe sponci și după dictare, amețind din ce în ce mai puțină lume.

Cel mai caraghios subiect este cel despre intelectual și intelectualitate. Ca orice lucru tineresc și de snobeală surmenată dar insinuantă este foarte fluierat și deosebit de cântat la trompetă. Dacă nu ești așa ceva, e de rău. Dacă nu te scarpină în moț cineva din acea elită de monolog social nu ești, nu faci parte din conclav. Băiețașii ăia care numai filosofie aseptică rumegau la *Car cu boi* sau *Plai cu atelaj leneș*, se considerau lăuferii nației, îndrumătorii culturali, indicatorii de vînt moderat până la potrivit sau invers, abecedarele și ceasloavele hirsute și palide ale tineretului patriei. Orice imbecil notoriu și sadea afiliat lor era și este blagoslovit cu acest titlu de împrumut (vezi Căș Tefănescu, Găgiurgiu, unul, Ghinea, Chilian, Dăngu, Deagu Nuvara, Carpianu și lista ramâne deschisă pentru alți tumaci, ca ușa prostănacului ăluia de a scris o carte execrabilă). Acușica s-au cătrănit și s-au nedumerit frontal la Băse, iar precum sindicaliștii de regie autonomă au pornit la scor-nit liste. Nu le-ar fi rușine ! Jigăanii împăiate cu premii, burse, bloggării ieftine, plecări și sosiri înverșunate se vaită de diminuarea



Anna-Maria Orban

dreptului de autorlâc ! Băse, dacă ar fi conform cu peisagiul mental propriu, ar trebui să le poprească și asfaltul pe care își clatină aștia opincile elitiste !

Acum, fraieriți de avântul unui fost redactor-șef al unui fost ziar de tineret – care, fie vorba între noi, era cel mai viu pe vremea de dindărăt, ziarul în principal, dar și omul – ce, invitat la o emisie de bălăbăneală de vorbe mahalagești a pornit a-și etala obsesiile personale de reporter-pistol, i-au sărit în întâmpinare, precum guguștiucii, arătându-și adevărata vocație legionaroidă.

Firește, trebuie să vorbești răspicat, calm și coerent despre orice, chiar dacă nu-ți face nici o plăcere și nici nu merită, dar unde găsești oamenii ăia descuiați și capabili de ? Că la noi nu prea sunt și nici de-ai noștri pe

alte coclauri. Bine zicea un prieten de-al meu, Georges, noi nu avem nici măcar diasporă, ci un simplu exil, refugiu, pribegie, bejenie. Acolo, toți cei care au început a însemna ceva au făcut-o prin asimilare. Cu ce să le rupem noi gura ăloră și cu ce să ne lăfăim în diversele manifestări și sărbători, cu sarmale și cu linguri de lemn ? Nu că n-am avea ceva, dar nu suntem oameni de colectiv, de echipă.

*

Elite, auzi 'mneata ! Elita, în țara noastră, a fost mereu de merit, nu din naștere, iar intelectuali am avut mai ales din profesiile umaniste. Firește, de talia lui Zola nu am avut niciodată, adică valori internaționale și oameni care să schimbe percepția unei întregi epoci. Dar am avut destul de mulți oameni cu cap și cu scaun la cap care, deși

mai întotdeauna ne-am aflat sub vremi și am adăstat la îndemâna altora, ne-au hotărât vârtos și ne-au canalizat în momente decisive.

*

Ce să mai zici, s-au găsit teancuri de comentatori care să justifice pentru spectatorul rezonabil și standardizat incompetența abundentă. Lumea râde măzărât de oteveul lui Gingirică, de parcă alelalte canale, canalete sau canalizări teve ar fi diferite. Pe toate, aproape toate de la TVR 1 și până la inutilele euforia, disforia și cacofonia nu se întâmplă nimic. Poate doar pe paprika tv să se mai înjghebeze de-un mujdei ! Zgârieturi și sughițuri umane trec pragul micului ecran și câtă să ne sufoce cu sentențele lor. Cine îi proiectează pre dâșii și cine le dă voie să vorbească ? Nuca Liculescu aista, un speaker de pe la un reșou sau radiou colonial, pune întrebări scortoase, câteodată mai avide de impertinență, dar cam speriate și se prezantează ca ăl mai prima comentatoriu politic. Lumea s-a cam îndepărtat, bag seamă, de stilul încrunțat al lui Cetepe și voiește niscai destindere. Totuși, nu văz detașare, umor, inteligență medie și constantă, numai răcnete, priviri scârțâite și întreruperi. Și încremenire într-o parte sau în ailaltă, în hăis sau în cea. Sigur că Băse, în sanatoriul nostru de mucava, este un personaj hazliu, deraiat și ușor gingaș la meninge, Capitain Haddock, dar nu tot ceea ce execută are mireasmă de varză acră ! Nu se poate, este o lege simplă și aspră, nu ești credibil dacă zilnic ești cătrănit. Uitați-vă cum au ajuns atâtea foi de pripas și de pomelnice dacă nu au ieșit din injuria pornită ! Oare de ce nu există nici un ziar, mă rog, oficial, de partid ? Dar bine că se dau premii pentru profesioniști – niște nechemati care adună imagini terne și plimbă cuvinte neîntolite de sens, niște tinerei cu un fel de școală pripită și cu talent tuns zero. Cine sunt acești autodeclarați profesioniști ai tembeliziunii, foști propagandiști întrerupți, funești și dezastruoși ? Vă aduceți aminte de vreunul sau de vreuna care să dăinuiască și a doua zi după festivitate ? Cât sunt în scaun, pardon de expresie, li se iau

interviuri, li se ardică osanale și li se lustruiesc aripile, apoi nu mai sunt salutați nici pe stradă, ci împinși de-a dreptul, precum bieții aurolaci.

*

Din anii nostalgici, de dinainte de '90, când se efectua o școală de noțiuni generale și policuprinzătoare, materii destule spre multe, ore dimineața și după-amiaza, două soiuri de licee, industriale și generale, cu secții de real și de uman, apoi unele specializate, pe vremea când eram profesori noi înșine, de filologie, de mate-fizică, de chimie, de franceză, de spaniolă de etc s-a trecut la un haloimăș patologic, fiecare ministruș mai dărâmând câte un perete din edificiul educațiunii naționale. Firește, trebuie început cu începutul, cu alde bietul Șora, un om agreabil la șpriț, dar un nepriceput notoriu. Au venit apoi unul și unul, care mai de care mai incompetenți și mai rău intenționați pe măsură ce ne îndepărtam de anul de răscruce 1990, pentru ca totul să culmineze cu prestația aiuristică a fostului asistent de socialism științific, A. M. Odată cu el au apărut manualele alternative, nu știu dacă vă mai amintiți, dar e bine s-o faceți ! Atunci, niște neica-nimeni de prin, evident, Cluj-Napoca (nu știu dacă urbea transilvană se mai numește astfel, că tot era o denumire ceaușistă, mă rog, dată în acei ani !) inventaseră un fel de manual de istorie unde apărea și o șpicheriță de la un post particular de televizie comercială, căzută la jurnalism cu doi și ceva, nu și un sfert, și jumate ! Apoi, a apărut manualul de limba română, și ăsta o nebunie, plin de contraexemple scoase din maculatura unor literatori submediocri, care înlocuia textele bătucite dar esențiale de cultură generală.

Mărturisesc cum că nu am nici o aplecare naționalistă sau xenofobioasă, dimpotrivă ; națională, da, în măsura în care limba română este teritoriul meu de expresie și nu am crezut niciodată că la baza acestor întreprinderi șade și altceva în afara prostiei greoaie și cu țâvnă. Desigur, proiectul de Europă privată și sau privatizată, eclectică, dirijată mediatic și hipermodernă există și se îndeplinește pas cu pas, vedem asta zilnic, deși se „înfăptuiește” cu inși de joasă

speță, dar noi, românașii, avem obiceiul să plusăm întotdeauna. Așa că nimic, nimicuța nu ne mai miră.

De după căderea măștilor din 1990 am început a-mi alege prietenii, șefii, publicațiile la care am colaborat. Înainte vreme, ca și bunul meu „frate” Traian T. Coșovei, avusem ambățul de a apărea în toate sau măcar în majoritatea revistelor tipărite pe teritoriul României. Pe urmă, nici nu mi-a păsat de acest lucru. Acum, că tot publicăm aici, mai tragem cu ochiul și mai citim, cu poftă din ce în ce mai mare – pofta vine, firește, întotdeauna mâncând ! – și ceea ce scriu colegii noștri. Astfel, am aflat că în anii precedenți aderării, de fapt primirii, chemării noastre în NATO am făcut, cum bănuiam, sluj clasic și caracteristic. Pentru a obține ceva, cât de mic sau neînsemnat suntem în stare să vindem tot, și din casă, până și pe părinți. Ca să fim în rând cu lumea ne etalăm valorile de lustru, chiar dacă le împrumutăm sau le închiriem. Numeroase atacuri asupra bunurilor din casă, nu multe și nici de mare valoare, sau de o altă valoare decât cea sentimentală, de aici apar. Ideea de a uniformiza, de a hibridiza, de a pune totul sub controlul imperial, de a fabrica mancurți simpli consumatori, înfulecători de imagini și de sandvișuri colorate și exotice a fost rapid îmbrățișată de foarte proasta noastră clasă politică. Mi-aduc aminte de ridicola prezentare a României de imediat după Revoluție, unde se specifica faptul că țara noastră dragă a trecut la economia de piață ! Extraordinar, stimați telespectatori ! Asta înainte de a organiza niște instituții viabile și capabile să regleze piața respectivă. Atunci ziceam că trebuie câteodată să lași forma să-și inventeze fondul, după tipicul neo-liberal, dar iacătă cum formele fără de fond „nu se există”, după cum zicea prostul de I. Diaconescu ! Joseph Stiglitz, taman laureat Nobel pentru economie și mare director al FMI, zice în „Marea deziluzie” că toate planurile respectivului for au dus numai la eșecuri.

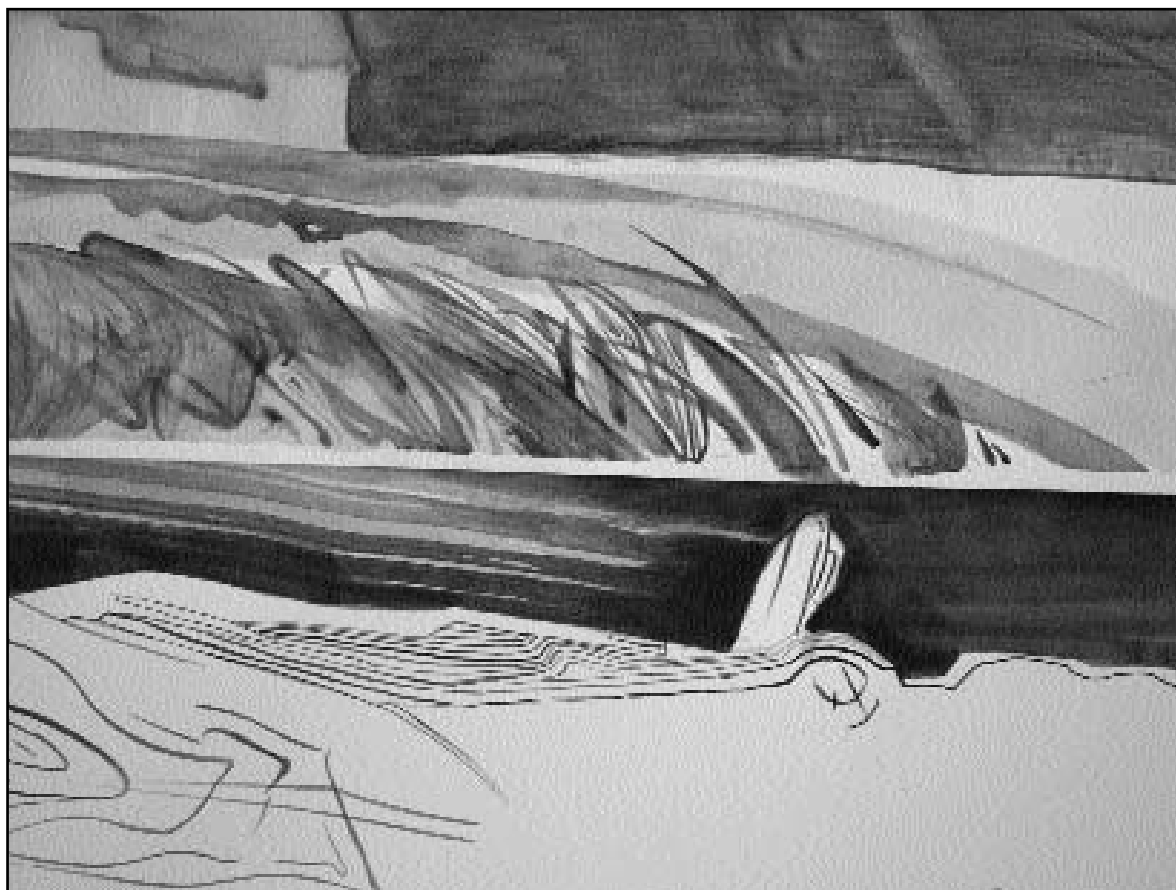
Și mai dihai, o istoriceasă, Frances Stonor Saunders, de publică pe la *The Independent* și la *La Repubblica* susține recent în cartea *Qui mene la danse ?* că marele curent intitulat expresionismul abstract a fost finanțat

abundent de Cia, printr-o grămadă de expoziții, reviste și folosit ca armă ideologică îndreptată în contra realismului socialist al Urss-ului și al sateliților săi. Însuși „dansul” se zice că se executa la comandă și era plătit de aceeași agenție care ordona jazz-ul ! Vă mai amintiți că vechile noastre harabale de radiouri cu pick-up și cu ochi magic aveau o clapetă pe care scria jazz ?

*

Ceea ce îndeobște numim micul ecran s-a umplut de la o vreme cu o grămadă de emisiuni de descoperire și de înțelegere a mesajului televizionistic. Nu vrem deloc să ne lăudăm că noi înșine propunem așa ceva pe canalul internautic, un soi de emisie de arheologie și de aventură culturală teve. Posturile noastre se află, trebuie s-o remarcăm și s-o declarăm, de-abia în neoliticul întreprinderii – chestii de acest tip am văzut imediat după anul de cotitură 1990, când canalul M 6 propunea decriptarea discursului catodic la diverse paliere și registre – și tratează acest aliment de substituție care este televizorul la suprafață și anecdotic.

De ce vorbim aici despre un aliment de substituție, adică despre ceva ce înlocuiește altceva, nonvegetal prin vegetal, nonorganic prin organic, prăjit prin fiert etc., de exemplu ? Cum ar fi inutilul pateu din soia sau insipidul lapte praf, care înlocuiește laptele naturel ? Ca bun cultural, tot ce înseamnă media este profan, de mâna a doua, surogat, cafea cu înlocuitori. Mass-media nu transmite niciodată direct, deși mimează deseori acest lucru, ci prin intermediul celebrului cadru, care poate fi strâns, larg, american, inventat ș.a.m.d. Ele au obiceiul să interpreteze sau să intervină în derularea evenimentelor. Așa după cum bine observa Baudelaire, nici peisajul nu există aievea, ci se datorează privitorului și bunăvoinței acestuia. La alde noi, treaba aiasta se face ca întotdeauna, otova, heirupist, tinerește, prin ședințe și prin decrete sau ordonanțe de urgență. Și la un meci de rugby disputat cu niște amețiți și comentat într-un limbaj agrar, manifestările de organizare a unei scheme tactice se traduceau prin „ședințe” ! Atât știm, atât rostim, „facem diferența”,



„strângem” sau „atacăm letal”. Toate televiziunile fac cu ochiul la ascultătorul privitor, cititorii ăia anonimi de promptere se cred în pantheonul sau în olimpul mediatic, până și bieteles uşiere ale ştirilor – fătucile celea care deschid pliscul o jumătate de minut despre căderea galopantă a zăpezii în staţiile de tramvai – se asortează hilar cu ţinute de gală şi cu ocheade romanticoase.

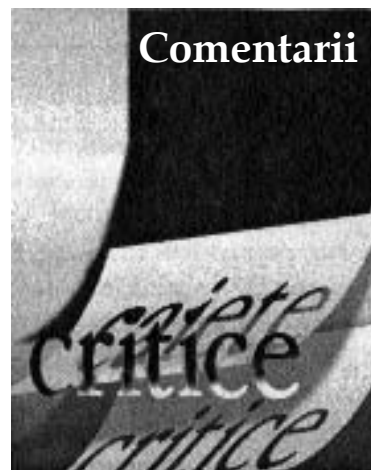
Dar ce ignobilă inutilitate să te holbezi toată ziua la tembelizor ! Până şi americanii, care ştiu ce-i aia propagandă, au două situri, *pajamas media* şi *realclearpolitics*, de citire mediatică. Astăzi totul este publicitate, marketing, marfă. Răzbelul rece s-a mutat din planul declaraţiilor şi al îmbuibării tehnologice a celor două complexe militar-industriale de dinainte de '90 în răzbelul rece cultural şi sau mediatic. Nici bibliotecile nu se mai numesc aşa, ci au devenit mediateci, pline de ziare, reviste, computere şi acces la internet. Bibliotecile s-au suit din rafturi direct pe reţeaua digitală, cărţile se înghesuie pe ipod sau pe ebook, umbli cu bi-

blioteca la purtător. Mihai, prietenul meu, îmi arăta la Paris, acum un deceniu că nu se mai poartă cărţi pe rafturi şi nici mobila numită ca atare bibliotecă, ci se etalează câteva volume de benzi desenate şi cd-rom-uri. De demult, în Occident apăruse ideea extraselor, a cărţilor rezumate şi povestite scurt, rapid şi cuprinzător. Nu era chiar rea, oricine îşi putea face o cultură de divertisment, uşoară, fără mari probleme, fără chestiuni esenţiale. Manualele alternative de fapt asta au şi vrut, o nivelare de jos în sus, un minimum de plumb intelectual cu care să umbli prin viaţă, un soi de hot-dog cultural.

Şi alimentaţia nu vedeţi cum se face, gospodina vine de la serviciu şi pregăteşte din plic sarmale cu legume ! Trebuie să fii debil mintal ca să înghiţi aşa ceva, cred că nici în azilurile de noapte, puşcării şi internate nu se oferă astfel de mâncăruri ! Dimineaţa, la dejun, ţi se induce să îngurgitezi fulgi de ovăz, de porumb, un baton de alte cereale şi un iaurt. Să fie la ei acolo !

Caius T. DRAGOMIR

Acum, în această lume



Abstract

Although we live now, it seems like we tell stories about a different reality, use concepts which are suitable in a foreign universe and consider values some goods about which there is no evidence that helped the past civilizations. Without criticizing cultural memory, there is the risk to provoke an ontological crisis. On a long term, mankind cannot exist if is menaced by brokers. There is no chance for us to preserve our human characteristics, because we are terrified by a custom: the one who owns many things will receive more, the one who owns little properties will lose everything.
 Keywords: ontological crisis, capitalism, brokers, terror, reality and its concepts.

Cultura este un mod, o cale, spre a transcende epoca. Giovanni Papini, la doar treizeci de ani, afirma, într-o foarte cunoscută carte, că existența sa intelectuală se desfășoară aproape exclusiv în relație cu marile personalități dispărute – cele mai multe dintre acestea ajunse de secole sau milenii dincolo de orizontul contingenței –, care au jalonat istoria creației umane și a civilizației. A fi redus, ca individ sau grup uman – ca formă a ființării personale, colective sau, la limită, istorice –, la strictul prezent este un dezastru, coborâre a posibilei existențe până la nivelul inexistenței pure; pe de altă parte însă, completa, sau fie doar foarte avansata sustragere din actual a trăirii și implicării noastre înseamnă virtualizare a ființei, transfer al acesteia în condiția încremenită a conținutului, mai exact, mai incert, sau mai fantomatic, al memoriei, ori pe terenul încă mai nesigur al prognozei, speranței, oricând înșelătoare, al utopiei. Cultura transcende epoca dar, astfel, ea nu exclude prezentul, ci îl încorporează într-un „gestalt” – în *gestalt*-ul cel mai amplu, mai larg, compatibil cu adevărul, cu realismul. Locuim o întreagă planetă, în acest moment al istoriei umanității – *hic et*

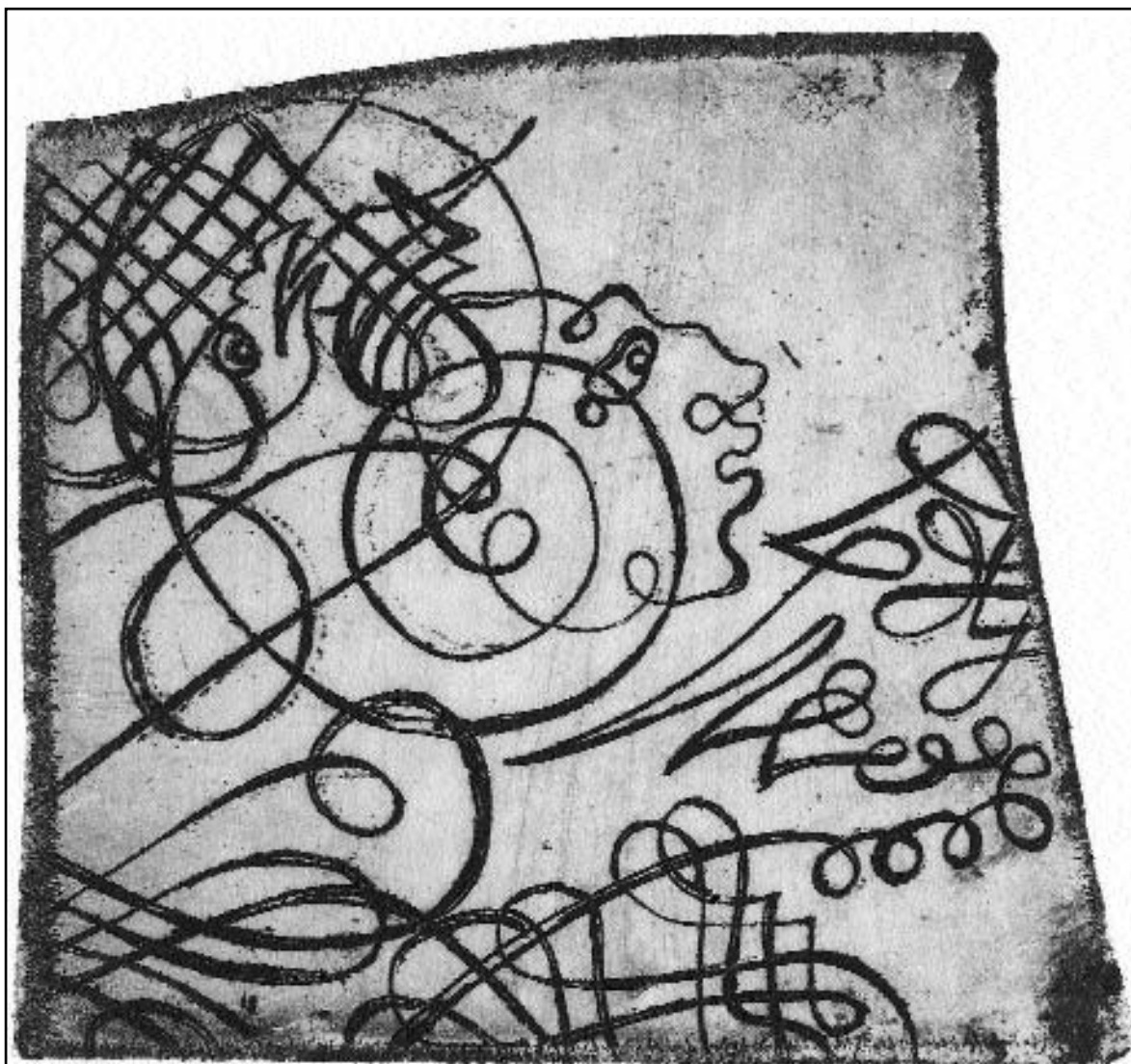
nunc; vorbim însă de parcă am rosti povești despre o cu totul altă lume, folosim concepte aplicabile într-un alt univers, tratăm drept valori, aspecte ale vieții neștiind când au fost ele declarate astfel, cui au folosit, pentru cine sunt ele valori. Fără o critică a conceptelor existenței istorice, a valorilor trăirii individuale și colective, a percepției experienței actuale sau a datelor memoriei, riscăm o criză absolută a civilizației umane, deci o criză conducând la abandonul caracterului ontologic uman al umanității, la compromiterea existenței speciei și la dispariția caracterului creator al trăirii, așa cum ne este aceasta cunoscută.

Evident, criticii istoriei și evoluției umanității nu au lipsit; dimpotrivă – secolul al XIX-lea a împins către limite critica dezvoltată în veacul anterior, atitudinea și metoda care a reprezentat esența însăși a Iluminismului, iar secolul al XX-lea a continuat tradițiile critice deja constituite fără să mai ajungă însă la gradul de intransigență al perioadei anterioare și, în schimb a transformat debaterile în ciocniri de forțe. Voltaire acuză reziduurile în civilizație ale non-civilizației – exaltă progresul rațiunii drept șansă de a se vedea eliminate spațiile

de primitivism, care au rezistat în cursul dezvoltării conștiinței umanității. Rousseau construiește o filosofie întru totul opusă concepției voltairiene: progresul civilizației este, de fapt, un regres, căci valoarea umană consistă în puritatea conștiinței morale a omului, conștiință supusă alienării sub presiunea succeselor cunoașterii, tehnicii și, implicit, culturii; nu rafinamentul civilizat, ci naturalitatea, revenirea la un fond originar de valori este soluția unică, decurgând din viziunea lumii datorată lui Jean Jacques Rousseau. Marx și Nietzsche sunt principalii critici ai civilizației din secolul al XIX-lea și din totdeauna – altminteri numărul celor care au acuzat, într-un mod sau altul, condiția socio-istorică a lumii este, în acea vreme enormă, iar citarea unor nume de personalități, aflate în descendența intelectuală a unui Grachus Babeuf, precum Saint-Simon, Fourier, Flora Tristan, Proudhon nu poate avea decât sensul unor exemplificări prin cazuri importante, însă cu totul restrânse, limitative. Atât, însă, Marx, cât și Nietzsche nu au reușit să facă mai mult decât să răstoarne ordinea unor mecanisme istorice și a unor valori, creând sisteme sau orientări prin inversarea de sens a istoriei. Relația dintre muncă și capital era, în societatea vremii sale una total dezechilibrată în favoarea capitalului – Marx a susținut necesitatea inversării respectivului raport. Nietzsche a realizat dificultatea împlinirii existențiale a omului educat în spiritul unei morale generată de o societate a „simulării și disimulării”, după expresia, deja veche de două secole în vremea sa, aparținând Cardinalului Mazarin; drept consecință, el a propovăduit amoralismul, dominația, violența. În secolul al XX-lea, Marcuse și Fromm își limitează forța critică la condiția persoanei frustrate erotic, emoțional orii volitiv și, în consecință, propun o eliberare a individului în raporturile sale cu societatea. Similar procedează și Michel Foucault, dar acesta extinde enorm, față de cei doi predecesori aici menționați, ideea caracterului opresiv al relației psihice voință individuală–constrângere socială. În afara acestora, critica continuă perioadele anterioare, într-un stil mai curând epigonic. Mileniul al III-

lea începe printr-un colaps incredibil al capacității critice autentice, de tip iluminist, ceea ce ar fi putut însemna chiar și o revoltă anti-iluministă. Conceptele Iluminismului, vechi de trei secole, nu sunt reînnoite, înlocuite sau actualizate. Teoriile sociale sunt înghețate la nivelul Revoluției Europene din 1848. Este necesară o nouă dinamică a abordării problematicii privind reconstituirea societății, cu sau fără luarea în calcul a asaltului globalizant, cu sau fără polarizarea formelor existenței materiale sau religioase a civilizației?

Din ultima parte a secolului al XVIII-lea și până în perioada maoistă se propun numeroase modalități de schimbare, totală sau limitată, a formelor de organizare socială a statelor, națiunilor și lumii. Într-un chip sau altul, pe o cale sau alta, toate acestea, inclusiv național-socialismul, încearcă distrugerea, deconstrucția sau subordonaarea capitalismului. Eșecul tentativelor se produce ori, este bine știut, încercarea, și încercările, de a înlătura un sistem politico-social dar care nu reușesc, îl întăresc pe acesta. Este ceea ce s-a întâmplat: capitalul – și capitalismul – a realizat nu succesul economic și cu atât mai puțin prevalența politică sau aceea în planul suportului social, ci supunerea mentalului colectiv; trăim în epoca gândirii unice, a corectitudinii politice, în beneficiul capitalului – dar oare chiar, în fapt, a capitalului? Voi reveni, ceva mai jos, în această privință. Capitalul – cei care îl manevrează, îl utilizează, îl folosesc drept instrument și armă – consideră, în mod evident că poate accepta o schimbare a comportamentului social, aceasta la scara, chiar a umanității: tradiția, etica, ordinea pot fi înlocuite prin anarhie. Anarhismul este simplu de transformat în arma perfectă de control socio-politic practicat de capital, căci acesta devine singurul instrument de autoritate pe care anarhia nu îl poate afecta, câtă vreme anarhia ia ca bază consumul realizat la ratele cele mai înalte care însă mențin prezent apetitul pentru consum, oricum greu de saturat odată ce a fost declanșat. Apetitul de consum este declanșat de modă, de faptul de a te considera inserat în epoca ta, în vremea ta, în gene-



Anna-Maria Orban

rația ta, în stilul acestui timp, al acestei generații. Cum stau lucrurile astăzi, din punctul de vedere al conceptelor de stat, democrație, capital, socialism (sau social-democrație)? Un sistem socio-politico-economic se impune, sau este exclus, la două niveluri: oficial, deci vizibil, statal, sau general uman, intim, personal. Cele două planuri pot fi contradictorii – astfel acum capitalismul domină totul, minus aspirația popoarelor. Ce poate însemna aceasta pentru viitorul politic și istoric? Parcurgem o perioadă de criză – în ce relație de află aceasta cu situația generală a lumii?

S-a spus – în marxism – că statul se află în serviciul clasei dominante; în fapt aceasta

revine la a se afla, în actualitate, în serviciul capitalului. Dacă se examinează comportamentul curent al autorităților financiare ale lumii, ale statelor actuale, dar dacă se ia cunoștință, totodată, și de opiniile principalilor economiști – de exemplu, un Paul Krugman -, în legătură cu măsurile anti-criză, se constată un lucru foarte simplu: soluțiile de lichidare a crizelor, de reîntoarcere la un regim de creștere economică rezonabilă constau într-un singur lucru, urmează un traseu unic – a face astfel încât posesorii de capital să beneficieze, consecutiv aplicării măsurilor socotite adecvate, de un profit încă și mai mare, pentru capitalul lor, decât cel pe care îl obțineau anterior

crizei. Concluzia la care ești condus de această stare de lucruri este una care nu face decât să sublinieze condiția dementială a organizării lumii actuale. Statelor nu li se permite decât o singură cale de evoluție, dincolo de crize, iar crizele se constituie într-un avantaj enorm pentru cei care nu suferă de pe urma lor și, eventual, le provoacă. Cine nu permite statelor o altă conduită? În principiu este vorba de legea caracterului intangibil al proprietății private; proprietate privată a cui? Se vorbește, chiar de către persoane cu o aparentă demnitate, despre adaptarea unor „măsură dureroase” anti-criză – dureroase pentru cine? În felul acesta se ajunge, pe o cale directă, simplă, la definirea democrației specifice lumii actuale. Se fac raportări pe de o parte la democrație și pe de altă parte la populism – ce poate fi populismul dacă nu este demagogie? S-a spus – Pericle, Lincoln – că democrația este conducerea poporului, prin popor și pentru popor. Dacă democrația nu este ceea ce a spus Lincoln că este atunci ea nu mai este nimic, dar în funcție de această definiție rostită solemn de către marele președinte american în discursul său de la Gettysbourg, în timpul Războiului de Secesiune, unde mai este loc pentru „populism”? Carl Popper a încercat să arate că poporul nu poate conduce realmente – conduc cei aleși de popor; democrație este, în varianta Popper, capacitatea sistemului ca, în stat, un guvern nesatisfăcător să poată fi demis prin mijloace nonviolente. Nu este o definiție fundamental greșită, însă cine stabilește ineficiența, sau poate chiar credința rea a unei conduceri statale? Lucrurile sunt foarte simple, dar ele nu sunt exprimate mai deloc în deplina lor simplitate; conducerea unui stat este aleasă de popor – nimeni nu trebuie să dispună de mai multe mijloace de a-și transmite mesajul și de a-și prezenta profilul de personalitate în cursul unei campanii electorale decât orice alt candidat; mai ales, apoi, nimeni nu trebuie să aibe mai multă putere în stat decât statul însuși. Câtă vreme resursele financiare ale statului, ajung în gravă dificultate, pe când cele ale unor particulari pot arăta toate semnele excesului și

ale prevalenței asupra forțelor materiale proprii statului, condiția democratică este politic suprimată. Statul nu poate depinde, ca alegere a celor care îl servesc și sub raportul intereselor acestora de niciun grup privat, de nicio forță în afara deciziei populare, nici măcar de propria lor putere în stat. Aceasta este singura accepțiune rațională a termenului democrație; când grupuri de particulari devin mai puternice decât statul, fie și grupuri de particulari ocupând, consecutiv alegerii prin vot universal funcțiile publice, chiar dacă aceștia au ajuns în chip corect la conducere nu mai este vorba despre democrație. Pentru simetria condiției, niciun cetățean al statului nu suferă din partea acestuia nicio discriminare, negativă, așa cum nu poate dispune nici de una pozitivă, în raport cu niciun alt cetățean sub raport juridic și în niciun caz în raport cu statul, în acest caz sub niciun aspect. Guvernele moderne în proporție copleșitoare nu satisfac, nici pe departe, condițiile necesare spre a fi considerate democrații.

Rămâne aici o problemă: aceea a modului în care poporul alege. Care este factorul care condiționează major comportamentul uman, în perioade ale conducerii monarhice autoritare, precum și în eventualele democrații? Inițial omul a fost condiționat esențial de rit. Odată cu apariția civilizației elene, acordând o valoare maximă ideii de bine și principiului rațional, noosului, logicii, pe de o parte și cu apariția creștinismului pe de altă parte, omul este condiționat de credință. În continuitatea sintezei creștinismului și guvernării roman, a statului roman se asociază determinării prin credință, determinare morală, consolidată simultan, apoi, deși divergent, de Creștinism și Iluminism. Trăim însă acum la nivelul planetar sub imperiul psihologicului. Vocația democrată a modernității a impus principiul decisiv al libertății – al existenței libere. Chiar și numai despre libertate se poate vorbi enorm, important este însă faptul că voința liberă a degenerat în psihologism în sens hegelian - diferim prin defecte și ne apropiem de universalitatea condiției umane prin calități. Comportamentul determinat de pulsuni strict psiho-

logice, deci extrase normelor raționale ferme, ori revendicărilor spirituale proprii credinței, sunt generatoarele crizelor economice în condițiile în care capitalul este utilizat în funcție de binomul încurajare-panică. Sub raport psihologic, epoca modernă stă sub impulsul hotărâtor, despre care a mai fost vorba aici, înainte, al modernității – după acest criteriu sunt acceptați sau respinși președinți, miniștri, reprezentanți, sisteme (demodarea socialismului, reintrarea în modă a capitalismului). Împotriva capitalismului nu se mai poate spune negativ – și nici nu se poate revendica vreun element pozitiv în favoarea socialismului. Pulsuinea gregară ucide rațiunea, precum și credința autentică, pură – și totuși principala forță politică în lumea modernă, ca și principala forță economică, este modernitatea.

În legătură cu alegerea în condiții democratice se mai ridică încă o încercare: democrația, libertatea, în mod evident, nu sunt valori pentru popoarele care nu și le doresc. Orice valoare trebuie atribuită celor care le percep într-adevăr ca valori. Sunt valori care contează în sine (estetice: Hermes de Praxiteles, Mona Lisa; cu atât mai mult există prin sine valorile religioase: comuniunea, în rugăciune, cu Dumnezeu) – neglijarea sau contestarea acestora nu le diminuează; dar există valori de întrebuintare curentă, deși se raportează la principii (democrația, libertatea, egalitatea, fraternitatea) – acestea se cer cultivate în conștiințe și, în același timp, respectate în organizarea politică a societății.

Socialismul (și social-democrația) are o mare dificultate de reluare a creșterii; am arătat-o, aproape numai tangențial, aici, deja. În fapt el nu răspunde la o întrebare pe care nimeni nu i-o pune explicit (sau aproape nimeni): sunt socialiștii, astăzi, pro sau anti-capitaliști? Neclaritatea aceasta, dictată de teama în fața atracției moderniste a capitalismului, face adesea derizoriu socialismul actual. Nu socotesc necesar un răspuns extremist de natură să condamne capitalul, dar în măsura în care capitalismul este apărut chiar și de cei care au ființat în calitate de reacție la capitalism, aceștia au

datoria unei atitudini clare, complexe eventual, inteligente, dacă este posibil. Capitalismul, în sensul în care se încearcă a fi cultivat astăzi, este mort, dar nici măcar socialiștii nu observă aceasta sau nu îndrăznesc să o spună și cu atât mai puțin să ofere în schimb ceva. Acum douăzeci de ani s-a făcut Revoluția Europeană și s-a încercat reforma fostului teritoriu comunist sub dictonul: „a treia cale nu există”. Trebuie să constatăm, acum, faptul că numai o a treia cale are șansa de a exista și de a crea viitorul. Cum trebuie să arate aceasta? Prezentul eseu nu este dedicat răspunsului la o asemenea întrebare – la un moment dat însă cineva îl va da.

Vorbim despre capitalism și astfel, implicit, despre capital; economia clasică menționa trei factori determinanți ai producției: pământul, capitalul și munca. Pământul are astăzi, practic, regimul capitalului. Dar capitalul, în sensul tradițional al termenului, nu mai există. În economia capitalistă, autentică, proprietarul este capitalistul și șeful administrării capitalului; acum există proprietar – de lichidități, de active, capitaluri fixe, patrimonii – și există compania deținând potențialul productiv și care angajează forța de muncă. Despre capital ce se poate spune decât că este o valoare volatilă. Un complex sistem, în fond unul de brokeraj, format din fonduri de investiții, bănci, societăți de consultanță, face în așa fel încât transformă proprietatea privată pasivă în capital activ, implicând aici un act de speculă, în calitate de componentă obligatorie a creării de valoare economică. Unde ne aflăm acum? Într-o lume în care munca foarte concretă interacționează, pentru a produce și obține valoare, cu un capital nu doar depersonalizat, ci și fluctuant, diseminat, volatil. Umanitatea nu poate rezista la răscrucea spaimelor proprietarilor, capriciilor brokerilor, conform amenințării că acelui care are i se va mai da, iar celui care nu are i se va lua și ce are. În Evanghelii, în care se spun aceste cuvinte, ele au densul chemării la atenție și hotărâre, adresată celui care nu are decât credința – plus, desigur, speranța și dragostea.

Oana
TINCA*

Generația '60 și poetica blagiană

Abstract

For the post-war Romanian literature, the creative effervescence of the 1960s brought about a neat detachment from the socialist realism's rhetoric, paralleled by the retrieval of the modernist aesthetics. Following the tradition initiated by Lucian Blaga, the neomodernist poems of Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana and Ioan Alexandru share the privileged position of an exacerbated self mirroring the universe by means of metaphor and myth. These poets convert Blaga's praise of mystery into a poetics of the unspeakable, as can be seen in the formula of the non-word, the allegory, the employment of intuition or the potential.
Keywords: Neomodernism, Lucian Blaga's influence, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru.

După o epocă dogmatică și restrictivă din punct de vedere tematic, poezii generației '60 reprezintă primele voci ale schimbării vechiului model poetic oficial. Deși imixtiunile ideologice ale realismului socialist nu lipsesc din lirica de început a unora dintre ei (Nichita Stănescu, *Sensul iubirii*, Ana Blandiana, *Persoana întâia plural*), poezia va evolua totuși spre o formulă artistică independentă, ocolind imperativul politic prin recursul la un limbaj intens metaforic. Se poate vorbi, din acest punct de vedere, de recuperarea poeziei moderniste și reinvestirea principalelor sale cuceriri –

extinderea zonelor limbajului poetic, metaforizarea, intelectualizarea – cu o funcție ritualică. Poezia se eliberează de balastul retoricii politice și își recunoaște valența artistică, suficientă sieși. Dintre interbelici, Blaga îi oferă *sinele*, ca zonă de investigație poetică, și *metafora*, ca procedeu tehnic. Pe lângă aceste influențe, recognoscibile la cei patru poeți pe care îi vom analiza (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru), sunt preluate din lirica blagiană și tonuri specifice: criza trecerii, iminența morții, cultul potențialităților și al latențelor, participarea la existența cosmicului, muzicalitatea, „povestea”. „Nevoia de sinceritate, de emoție așa-zicând personală”¹ favorizează reflexivitatea, sub forma confesiunii.

Deși aparținând unui autor singular ca formulă și ca temperament poetic, matricea lirică a lui **Nichita Stănescu** se întâlnește cu cea blagiană în nucleul aceleiași angoase a rupturii de orginar, articulată în motive care trădează o sensibilitate comună. Dacă ar fi să urmărim graficul liricii acestui scriitor raportându-ne la modelul Blaga, volumul *Elegiilor* ar putea fi considerat punctul de inflexiune începând cu care similitudinile devin asimptotice: după afinități în conceperea spațiului poetic, deci de la elementele figurative, începe să transpară tensiunea creatoare și idealul *necuvântului* ca paliativ al *bolii de numărul unu*. Imaginarul din volumele *Sensul iubirii* (1960) și din *O viziune a sentimentelor* (1964) aduce spațiul deschis, amplu, ca fundal pentru „poveștile” eului în expansiune. Configurarea teritorială cunoaște respirația largă din *Poemele luminii*: câmpul, cu variația „câmpie” (*Lună în câmp*), marea (*Cântec de dragoste la marginea mării*), pădurea (*Pădure arsă*) sunt formele sub care se produce esențializarea terestrului. Simetric, vitalismul cosmic e simultan „poveștii” sentimentale: „Lumina surâdea pe ierburi și pe ramuri/ cu-ntregul ei alai de foșnete și lamuri/ în care îți afunzi

* Studentă în anul al III-lea, Universitatea din București, Facultatea de Litere.

¹ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 1047.



uitarea și te pierzi" (*Joc de unu*) sau „Eu te privesc în ochi și-n jur se șterg copacii./ În ochii tăi cu luna mă răstrâng./ ...și ai putea, uitând, să ne strivești în gene/ dar chipul ți-l întorn, pe brațul stâng.” (*Lună în câmp*). Configurat pe o axă ascensională, structural eminescian², spațiul poetic nu este, prin aceasta, de o natură diferită celei din poezia lui Blaga, întrucât poetizat este un *spațiu original*, un Eden în care materia pulsează și care oferă promisiunea eternității: „Întind mâna și ating trunchiul copacului./ Ne surâdem așa, ca și cum ne-am spune unul altuia/ că-ntrădevăr trăim/ și nu vom muri definitiv, niciodată” (*Meditație de seară*). Asta deoarece „Nichita Stănescu repune în circulație, cu mijloace specifice, mitul vârstei de aur a omenirii, care este în poezia sa «vârș-

ta de aur a dragostei». Ceea ce frapază în acest univers ca și paradisiac este luminozitatea, limpezimea, transparența”³. Ideea solidarității organice cu materia este o altă punte între cele două formule poetice discutate, deși ele se manifestă în sens contrar sub impulsul unui eu ce aspiră la dimensiunea cosmică. Astfel, imboldul de luare în stăpânire a lumii manifestat prin identificarea sinelui cu geologicul („Pământ larg, fii trunchiul meu,/ fii pieptul acestei năprasnice inimi,/ prefă-te-n lăcașul furtunilor cari mă strivesc,/ fii amfora eului meu îndărăt-nic! – *Dați-mi un trup, voi munților*) este reactualizat, la dimensiuni comparabile, în confesiunea din poemul lui Nichita Stănescu („Mă ridicam, scuturându-mi lin undele./ Apele se retrăgeau tăcute, geloase./ Plopii

2 De altfel, argumentează Ioana Em. Petrescu, Blaga este un posteminescian în ceea ce privește structurarea spațiului poetic pe verticală, având drept centru *axis mundi* sau *omphalosul* – v. *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 92.

3 Ion Pop, *Nichita Stănescu: spațiul și măștile poeziei*, Editura Albastros, București, 1980, p. 29.

mi-atingeau umerii, tâmpilele/ cu umbrele lor melodioase” – *Dimineață marină*). Constante sunt proporțiile eului, de semn contrar sunt raporturile cu materia: centripet la Blaga (năzuința spre un trup pe măsura imensității geologice), centrifug la Stănescu (trezirea din somn e asemenea lepădării de materia informă a mării). Pe lângă imaginar, similară în aceste două poeme este și tehnica proiectării unui întreg scenariu narativ pornind de la o metaforă explicită („Mă ridicam din somn ca din mare”) sau implicită (trupul este lut). Ceea ce validează metaforizarea ca procedeu predilect împrumutat de la Blaga. Erotica proiectată pe fundalul imensității cosmice este, din nou, un element de recurență, așa cum putem observa din cele două poeme în oglindă: *Cântec de iarnă* („Și nu trece nimeni/ doar sorii albi se rotesc liniștit, idolatru”) și *Sus* („Așa de aproape,/ de-mi pare că de ți-aș striga/ în zare – numele –/ i-aș auzi ecoul/ rășfrânt de bolta cerului”).

În cele două volume la care am făcut referire, imagistica, raportarea la cosmic și metafora descopereau la Nichita Stănescu infiltrații bliagene. Alegând pentru analiză, de data aceasta, volumul *11 Elegii*, cel care capătă reflexe noi poate fi chiar Blaga, privit din perspectiva volumului stănescian. Comentatorii s-au oprit îndelung asupra transformării vederii în viziune la Stănescu, dar nu și asupra relativizării perspectivei la Blaga. E drept, exemplele pentru cel din urmă nu sunt numeroase, dar există. Putem privi, astfel, ca pandant al *Elegiei a treia* („Copacii ne văd pe noi, iar nu noi pe ei”) un vers precum „Lucruri suntem printre lucruri” (*Lucruri suntem*), exprimând descentralizarea poziției umane, pierderea privilegiului unei cunoașteri absolute. Reducerea umanului la spectacol pentru ochii materiei reapare într-un alt poem postum: „Ne sunt acoperite viața și patima./ Lucrurile însă, ele ne știu. Ia aminte:/ drumul ne știe secretele ținte,/ vântul cunoaște cât de sărată e lacrima” (*Atotștiutoarele*). Problema focalizării multiple este o altă față

a ruperii de substanța originală. Nostalgia unității, alienarea, prezente ca intuiții în lirica lui Blaga, devin mod de existență poetică la Stănescu: „Durere a ruperii-n două a lumii/ ca să-mi pătrundă, prin ochii, doi” (*A patra elegie*). Aspirația spre refacerea unității pierdute, romantică în fond, capătă culoare modernă prin descoperirea dramei cunoașterii și a crizei ce decurge de aici. Ca și Blaga, poetul are intuiția potențialităților, a latențelor („Sentimentul unei aripi îmi curge-n spinare, senzația de ochi își caută o orbită” – *Elegia oului, a noua*), la fel metamorfoza în regnuri subumane, ca experiență-limită a încercării de a-și apropia cosmosul prin contemplație (condamnat „la o perpetuă așteptare,/ la o încordare a înțeleșurilor în ele însele/ până iau forma merelor, frunzelor,/ umbrelor,/ păsărilor” – *A cincea elegie*) pare o reactualizare a *Stalactitei*. Mai mult, nostalgia după unitate generează o poetică a inexprimabilului: *tainei* din poezia bliagiană îi răspund, peste timp, necuvintele, ca încercări de aproximare a ceea ce poate fi doar *presimțit*. Stănescu scrie „Sunt bolnav/ de ceva între auz și vedere,/ de un fel de ochi, un fel de ureche/ neinventată de ere”, transformând în manieră poetică ceea ce Blaga tematizase explicit.

Marin Sorescu dialoghează cu Blaga în principal prin abordarea temelor grave, dintre care recurență este moartea. Ca notă personală, „modernitatea formulei constă în intelectualitatea ei. Dar detașarea lucidă a poetului de poezie nu înseamnă neapărat ironie, neapărat umor. Contrar impresiei imediate, el nu distruge cu adevărat gravitatea confesiei, ci face doar gestul de a o distruge, el nu e ironic, neîncrezător, ci se preface”⁴. Poezia lui Marin Sorescu, aceea din *Poeme* (1965) și din *Moartea ceasului* (1966), pare copleșită de moștenirea culturală și, odată ce literatura și-a scris marile teme, poetul lasă impresia că nu se mai poate confesa decât într-un registru minor. Atitudinea e jucată de fapt, pentru că în spatele tonului ludic se ascund teama de moarte și însingu-

4 Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*. Editura Aula, Brașov, 2001, p. 162.



rarea. Frenezia vitalistă a mișcării, exprimată de Blaga cu accente expresioniste într-un poem precum *Vreau să joc*, este sublimată de Sorescu în intelectual și în livresc: „Dansează, suflete! / Deschide ușa bibliotecii și dansează / Printre atâția bărbați foarte înțelepți / Care și-au lăsat capetele / Pe câte o carte / Ca pe o tavă a Salomeii” (*Dansează*). Nevoia blagiană a eului de integrare în ciclul vieții și al morții prin așezarea în rând cu înaintașii este transfigurată în imperativul de a perpetua o moștenire spirituală: „Pentru că numai tu mai poți face mișcărilor / Începute de ei, / Și frumusețea jocului / Nu trebuie să se piardă”. S-ar putea spune că *glasul sângelui* a fost înlocuit, aici, de glasul intelectului. O Geneză precum cea din *Poemele luminii* propune și Sorescu, însă demiurg este, aici, Shakespeare. Lumea ficțională și cea reală se amestecă, arhetipurile nu mai sunt *monadele* sau *mumele*, ci Hamlet,

Iulius Caesar, Antoniu, Cleopatra, Ofelia: „Să le stăpânească ei și urmașii lor, / În vecii vecilor” (*Shakespeare*). De altfel, chiar portretizarea unui dramaturg-demiurg amestecă tonalitățile discursive, vorbind despre anxietățile și dramele umane într-un registru nu lipsit de umor: „Atunci au sosit și niște indivizi care întârziaseră. / Creatorul i-a mângâiat pe cap cu compătimire, / Și le-a spus că nu le rămâne decât să se facă / Critici literari / Și să-i conteste opera”.

Ca și Blaga, Sorescu explică nefericirea întregii creații prin înscenarea unor mituri. În *Bărbații*, „Sunt bătlăii pe toți pereții / Și în firdi și ocnițe, / Pe stele e chipul încrunțat al bărbaților de demult”. Mitul fondator, de extracție culturală (*Shakespeare, Trebuiau să poarte un nume, Bărbații, Meșterul Manole*) este dublat de o mitologie personală, ca în *Bile și cercuri*: „Jocul e amuzant, / Stăpânesc

cum pot/ Lumea mea de bile și cercuri,/ Dar, uite e foarte târziu/ Și jonglerul tată/ Nu se mai întoarce". Expresivitatea provine din reducerea proporțiilor (de altfel, metafora și litota se îmbină în acest poem) și din plasarea dramelor omului modern (precum înstrăinarea de divinitate, „transcendența goală”) în registrul derizoriului: „Cât privește bilele/ Ai grijă să nu-ți scape cea roșie,/ Că rămâi în întuneric,/ Și nu arunca prea departe bila neagră/ De care tot neamul nostru/ E legat prin jurământ". Simbolismul este transparent aici. Tensiune există, dar ea nu se mai naște, ca la Blaga, din contemplație, ci iese la suprafață din atitudinea rezervată a poetului, lăsându-și cititorul să sondeze ceea ce nu se spune. Tăcerea, programatică la Blaga, face parte din mecanica textuală la Sorescu. Uneori, cei doi se întâlnesc și în imaginarul poetic, ca în cazul celor două poeme cu titluri omonime, *Scoica*. Blaga mizează pe ideea înstrăinării de sine și pe latențele nebănuite ale eului: „O, voi ajunge, voi ajunge/ Vreodată pe malul/ acelei mări, pe care azi/ o simt,/ dar nu o văd?". Sorescu, în schimb, împinge semnificațiile poemului spre scindarea eului („M-am ascuns într-o scoică, pe fundul mării, / Dar am uitat în care”) până la disoluția individualității („Fundul mării mă atrage și mă înspăimântă/ Cu milioanele-i de scoici/ Asemănătoare”) și imposibilitatea regăsirii de sine.

Sorescu nu are voluptatea materiei din *Poemele luminii*, nici pe aceea a formelor viului din *Pașii profetului* sau *În marea trecere*, imaginarul său nu este polarizat în termeni de civilizație rurală sau urbană (în mod surprinzător, pentru că, așa cum am văzut, trăiește cu obligația de a fi fost născut în cultură), dar se folosește de sensurile arhetipale ale materiei (în special apa) pentru a figura viața și moartea: „Numai lăcustele/ Cunosc sufletul țaranului/ Când i se isprăvește deodată anotimpul/ Ca apa dintr-un urcior" (*Numai lăcustele*). În alt poem, apa dă naștere unei alegorii: „Apa



Ion Stendl

asta e plină de nade,/ Tot felul de nade/ Frumos colorate.// Noi, peștii,/ Înotăm printre ele/ Atât de iute,/ Încât părem gălăgioși" (*Apa asta*). Poetica lui Marin Sorescu se realizează prin extinderea metaforei într-un sistem alegoric, un adevărat scenariu narativ (nativul care explicitează o metaforă este, de altfel, și tehnica din poemele de început ale lui Blaga). Deși păstrează unele sensuri arhetipale ale imaginarului și valorifică miturile pentru a figura, în subsidiar, o experiență dramatică, poezia lui Sorescu se individualizează prin intelectualismul formulei, care oferă tonul degajat și umorul.

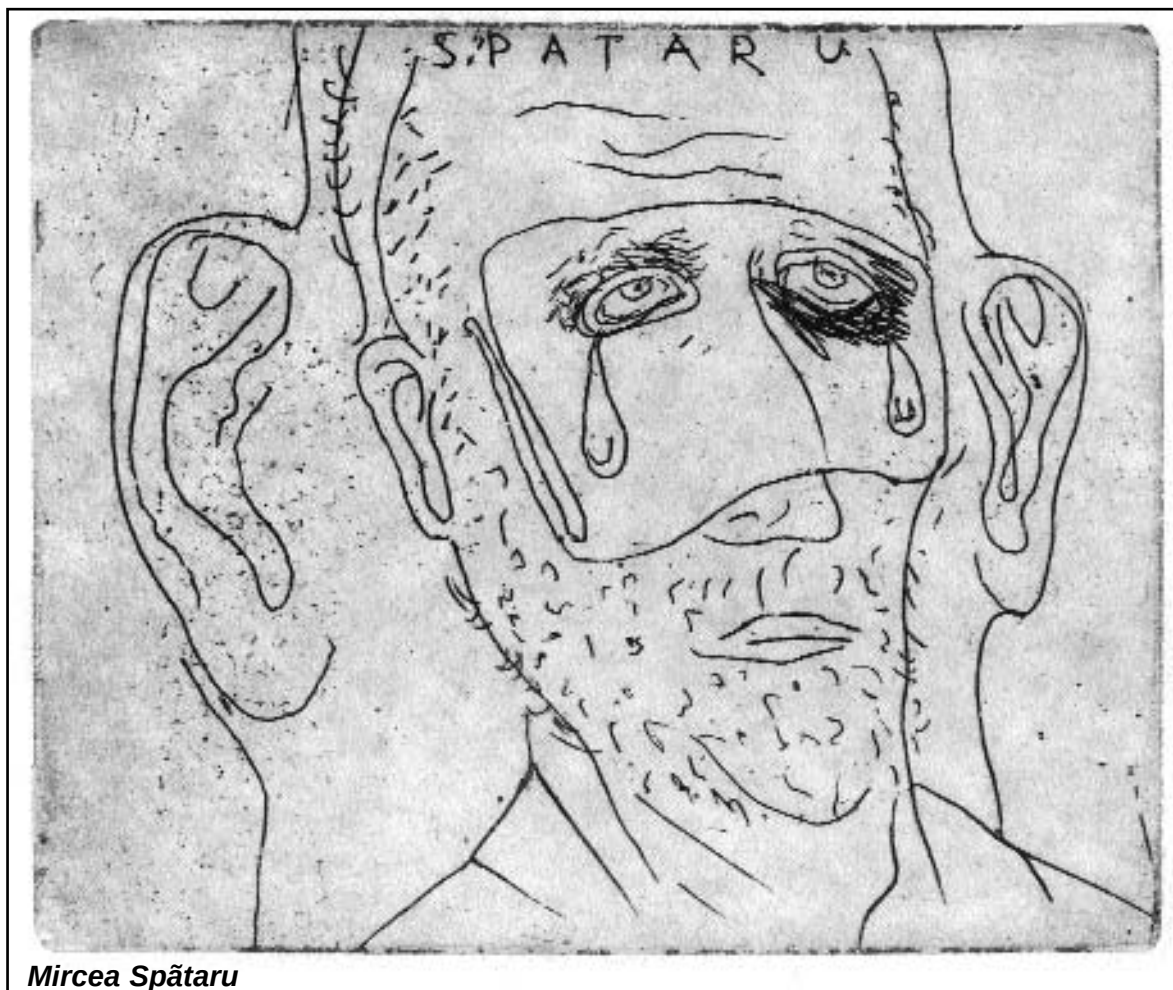
Dintre poezii generației '60, **Ana Blandiana** pare cea mai apropiată de formula

poetică blagiană. Despre primele volume, *Persoana întâia plural* (1964) și *Călcâiul vulnerabil* (1966), exegeza a remarcat că: „Structura discursivă încorporează senzațiile cele mai fruste, gesticulația, nu lipsită de retorism, se voia de amplitudine cosmică, un spirit fremătător dinamiza «tinerețea curată», însetată de comuniunea cu elementele”⁵. Poezia nu este departe de vitalismul blagian, așa cum putem observa din atracția pentru stihial manifestată în unele poeme: „Sunt cea mai frumoasă femeie pentru că plouă/ Și-mi stă bine cu franjuri ploi în păr/ Sunt cea mai frumoasă femeie pentru că-i vânt/ Și rochia se zbate disperată să-mi ascundă genunchii” (*Descântec de ploaie*). Declamativ, Blaga este numai atunci când scrie un poem care începe și se termină cu sinele (*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*). Ana Blandiana este însă, în primele volume, consecventă declamației ca metodă poetică („Epoletii generației mele/ Cine-ar îndrăzni să îi jighească?” – *Mândrie*). Însă retorismul blagian, dezvoltat pentru a explicita narativ o metaforă, nu justifică opțiunea poetei. Această tehnică surprinde, totuși, o asemănare de substanță cu lirica blagiană – expansiunea eului. Dacă la Marin Sorescu discursul aparține unui eu ascuns în spatele cuvintelor, în poezia Anei Blandiana acesta își exprimă fără reticență preferința pentru tonurile tari („Vreau tonuri clare/ Și culori în stare pură/ Vreau să-nțeleg, să simt, să văd,/ Prefer acestei fericiri ambigue/ În totul clar îngrozitorul meu prăpăd” – *Intoleranță*) și pentru esențe („Între tăcere și păcat/ Ce-o să aleg – cirezi sau lotuși?/ O, drama de-a muri de alb/ Sau moartea de-a învinge totuși... - *Știu puritatea*). Opțiunea pentru intensitatea oferită de puritate pare o clamare cu voce tare a *monadelor* despre care Blaga vorbise cu calm contemplativ. Orientat mai puțin spre transcendent, discursul jonglează când cu tonul ușor, grațios („O să mă leagă în moartea mea ca-ntr-un hamac”) când cu detaliile macabre („Din când în când de-a fru-

musețea o să mă joc/ Și, răsucindu-mi pe inelare viermii aurii,/ Țărâna neagră o să mi-o trag peste ochi/ Cochet, ca borul unei străvechi pălării” – *Scherzo*). Tonul sfidător pare un ecou al blagianului „Sunt beat de lume și-s păgân”. Infiltrații bliagene în imaginar regăsim în poemul *Recoltă*, prin transformarea cerului într-o figură a belșugului („Cerul începe din creștetul spicelor,/ De parcă fiecare din ele ar purta/ Pe cap un vas mare umplut cu cer fierbinte/ Și vântul, mișcându-le fruntea,/ Vinul cerului l-ar clătina”). Față de modelul blagian, poemul câștigă prin dinamizare („Spicele se vor frânge cu duioșie, căzând,/ Va părea doar că se-apeacă atente să pună/ Vasul cu cer pe pământ”), dar pierde dimensiunea metafizică cuprinsă într-un vers precum „Pe buzele ei calde mi se naște sufletul”, care justifică întreaga construcție a poeziei. Într-un alt poem este recuperată imaginea satului ca spațiu matricial, protector: „Vreau drumul părinților mei să-l întorc,/ Vreau satul cu sunetul lacrimii mele,/ Poteca din holde știută din somn/ Și reintrarea vorbelor în lucruri”. Afinitatea incontestabilă cu modelul blagian se remarcă în tonul grav al *Călcâiului vulnerabil*, când apar revelațiile ieșirii din vârsta mitică a copilăriei („Am crescut? Suntem oameni maturi?/ Câte mii de nuanțe putrezesc o culoare...” – *Am crescut*), taina („Necunoscutul strâns în noi ni-e hrană/ Prea multă pentru următoarele vecii – *Suprafața apei*), esența lumii care se refuză atingerii poetei („De ce această renunțare/ La fericitul somn comun,/ Dacă nu pot din cel mai grav/ Clopot al lumilor să sun? – *Unde-i mândria?*”).

Aceeași artă poetică revizitează mitul orfic, din perspectiva creatorului salvat de propriul cuvânt: „Pot fi Orfeu,/ Dar ce să-ngaim în fața lumii?/ Sunt și Euridice eu”. Pentru a-și dezgoli sinele, cu aspirațiile și angoasele personale, poeta nu renunță la metaforă, dar favorizează meditația marcată de narativ (*Vulcanii*), confesivă (*Dintr-un sat*) sau alegorică (*Restul pe masă*).

6 Nicolae Manoelscu, *Istoria critică a literaturii române*, p. 1044.



Mircea Spătaru

Păstrează, de asemenea, temele blagiene predilecte, interogația, poezia meditativă.

Ceea ce îl leagă pe **Ioan Alexandru** de lirica blagiană este „vizionarismul său tulburător expresionist, bazat pe un mare instinct al materialității lumii”⁶. Titlul volumului de debut, *Cum să vă spun* (1964), anunță un eu pentru care comunicarea de sine înseamnă aceeași luptă cu formele expresiei ca la Nichita Stănescu. Poetul dorește să se auto-construiască discursiv, eliberându-se din informul materiei: „Pământul se retrăgea din mine/ Tăcând, câte puțin./ Eram precum o mare/ Pe-un țărmure-n declin” (*Imponderabilitate*). Poemul care dă numele întregului volum este un monolog adresat nu cititorilor, așa cum ne-am fi așteptat, ci iubitei, dezvăluind un eu preocupat de problema *dramatizării* experiențelor personale. Cu un ochi la iubită și cu altul la pu-

blic, poetul anticipează tendința de obiectivare discursivă din volumul ulterior, *Infernul discutabil* (1966), în care un eu proteic este acordul unei suite de voci: „eu”, „noi” („vina e doar/ a noastră, cu pruncii piuind în pântec” – *Remușcări*), până la o voce anonimă: „Ioane Alexandre fierbe zeamă de cucută/ în nările pământului” (*Platou*). Distanța până la polifonia *Tărâmului pustiu* al lui T. S. Eliot este una cantitativă, nu calitativă.

Intenția obiectivării și, prin aceasta, a anonimizării se realizează, la Ioan Alexandru, fie discursiv, fie se tematizează: „În fiecare tânăr eu însumi par a fi/ Și fiecare fată mi-o socotesc mireasă” (*Autoportret*). Este aceeași idee din poezia lui Nichita Stănescu („Șirul de bărbați îmi populează/ un umăr. Șirul de femei/ alt umăr.” – *Elegia întâia*) și care actualizează blagiană *Fântână*

din adânc: „Când mă privesc într-o fântână/îmi văd și soarta, uit de nume”. După cum s-a observat, „eul poetic ne apare în poezia lui Blaga ca un eu general și original, dramele lui sunt și ele generale și originare. [...] Poetica blagiană este fără doar și poate o poetică a obiectivării și a esențializării”. Tot în vederea obiectivării, Ioan Alexandru reactualizează mitul escatologic (*Iulie*) sau pe cel al potopului (refrenul „Să vină ploaia” din *Rugă*), pentru a aminti doar două dintre ele. În ceea ce privește imaginarul poetic, comune cu Blaga sunt tematizarea unui spațiu rural, natura primară, ceremoniile păgâne (*Sărbătoarea grâului*), voluptatea materiei (*Laptele*), regresivitatea în anorganic („și sângele din mine iarăși/ miroase-a pământ” – *Rugă*), conturate în tonuri expresioniste.

Pentru generația șaizecistă, Blaga rămâne modelul artistic fundamental, iar lirica sa este formulată în noi paradigme. Elementul recurent în cele patru formule pe care le-am analizat ține, în primul rând, de exploatarea cu predilecție a metaforei, ca tehnică de focalizare a viziunii (Stănescu), articulată într-un sistem alegoric (Sorescu), detaliu de variație a tonalității (Ana

Blandiana) sau multiplicată până la manierizare într-un tablou eclectic (Ioan Alexandru). În al doilea rând, ideea existenței unor zone ale realității inexprimabile, instrumentalizate de Blaga prin metafora revelatoare și prin tematizare explicită, este actualizată prin formula *necuvântului*, a parabolii, prin exploatarea intuiției sau a potențelor. Transformarea de către șaizeciști a inexprimabilului în manieră discursivă derivă din tendința expansivă a eului, proiectat ca instanță ce resimte angoasa extincției și își recunoaște înrudirea cu natura primară. Această impersonalizare derivă dintr-un imaginar în a cărui recuzită regăsim stihialul, deschiderea spațială, materialitatea densă, iminența morții, dar și recursul la mit ca modalitate de obiectivare: mitul vârstei de aur (Stănescu), al genezei (Sorescu), erotic (Blandiana), escatologic (Ioan Alexandru). De cealaltă parte, selecția celor două elemente fundamentale din poetica blagiană, metafora și suprapersonalul, dovedește permanența modernismului său și îi iluminează figura de inițiat în taina cuvântului, aducând și o deplasare a accentului dinspre sistemul cunoașterii spre literaritate.

Bibliografie

Bibliografie primară:

- Alexandru, Ioan, *Cum să vă spun*, Editura pentru Literatură, București, 1964
 Alexandru, Ioan, *Infernul discutabil*, Editura Tineretului, București, 1966
 Blaga, Lucian, *Opera poetică*, prefață de George Gană, ediție îngrijită de George Gană și Dorli Blaga. Editura Humanitas, București, 2007
 Blandiana, Ana, *Persoana întâia plural*, Pref. de Nicolae Manolescu. Editura Pentru Literatură, București, 1964
 Blandiana, Ana, *Călcâiul vulnerabil*, Editura pentru Literatură, București, 1966
 Sorescu, Marin, *Poezii*. Ed. definitivă, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1990

Stănescu, Nichita, *Ordinea cuvintelor*, Editura Cartea Românească, București, 1985

Bibliografie secundară:

- Călinescu, Matei, *Conceptul modern de poezie: de la romantism la avangardă*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002
 Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008
 Idem, *Literatura română postbelică*, Editura Aula, Brașov, 2001
 Pop, Ion, *Nichita Stănescu: spațiul și măștile poeziei*, Editura Albatros, București, 1980
 Zăciu, Mircea, Papahagi, Marian, Sasu, Aurel, *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, Editura Albatros, București, 2000

7 Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie: de la romantism la avangardă*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, p. 208.

Oana RUSU*
**„Poetii” –
o apologie
pro arte sua****

Abstract

The departure point of this present study is to be found in the correspondence between the style of the poem and it's thematic. Our study wishes to demonstrate that this explicit art of poetry becomes an implicit-demonstrative poem. The poem Poetii appears to us as a very refined poem that succeeds to materialize the thematic through the style in the very same poetic sequence that expresses the theme. Although, this study analyses the style of the poem, we began our research considering the thematic sequences of the poem as we want to see the manner in which the style follows the poetic motifs. As a result, we managed to observe that in the poetic sequence that recommends the silence as a virtue of the poets, the poem reduces its verbal dimensions through ambiguous expression or through expressions that contain elements that contradict each other creating a void in the poetic substance. By contrast, the poetic sequence that emphasizes the theme of the melody as a privileged state of an ideal poem, structures its style following the musicality of the verse. In conclusion, we can verify the elaborate style of the poem through the perfect equivalence between the stylistic structure and the thematic sequences and, at the same time, we can see how this poem transforms itself in a eulogy for a personal poetic manner.

Keywords: Lucian Blaga, ars poetica, Poetii ("The Poets"), stylistic analysis, the silence.

*Nu vă mirați. Poetii, toți poetii sunt
Un singur, ne-mpărțit, neîntrerupt popor.
Vorbind, sunt muți. Prin evii, ce se nasc și mor
cântând, ei mai slujesc un grai pierdut de mult.*

*Adânc, prin semințiile, ce-apar și-apun,
pe drumul inimii mereu ei vin și trec.
Prin sunet și cuvânt s-ar despărți, se-ntrec.
Își sunt asemenea prin ceea ce nu spun.*

*Ei tac ca roua. Ca sămânța. Ca un dor.
Ca apele ei tac, ce umblă subțor,
și-apoi sub cântecul privighetorilor
izvor se fac în rariște, izvor sonor.*

Studiul nostru urmărește să demonstreze și să ilustreze modul în care această artă poetică blagiană, explicită la prima vedere devine, prin stilistica ei, o **poezie-demonstrație implicită**, ce aplică în chiar cuprinsul ei dezideratele exprimate explicit. Lucrarea de față va porni, însă, de la câteva considerații ce privesc constantele tematice pentru a justifica pe baza lor, opțiunile stilistic structurante ale poeziei ce circumscrie o poezie demonstrație implicită. Prin termenul de poezie-demonstrație implicită ne referim la o categorie aparte de poezie care, prin rafinamentul ei de structură, materializează, aplică stilistic tema sau motivul enunțate chiar în versurile care le conțin. Cu alte cuvinte, e vorba de o potrivire perfectă între tematică și stil, așa încât stilul să concretizeze tematica secvențelor poetice.

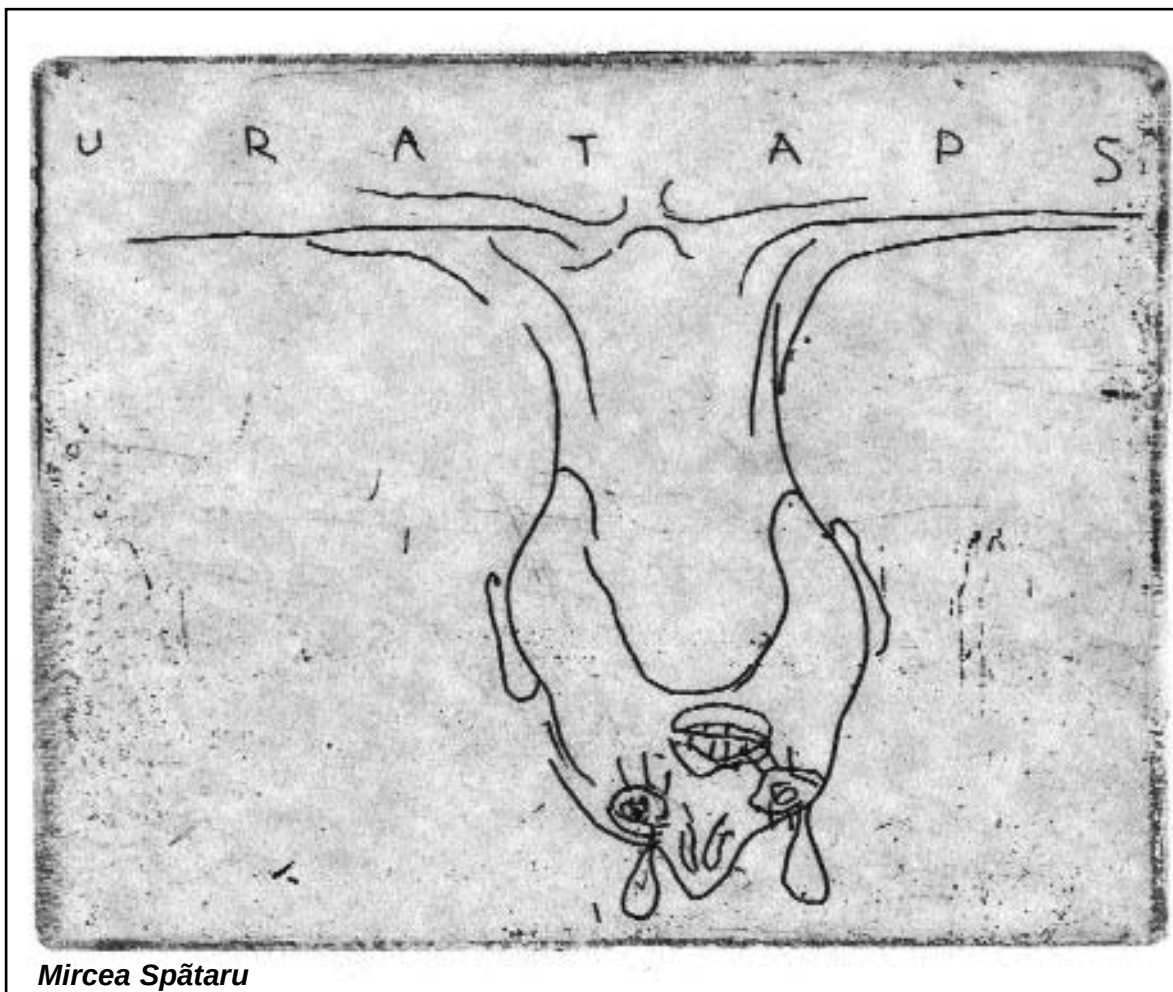
**Coordonatele universului liric:
tăcere, cântec și mister**

Poetii aparține, din punctul de vedere al etapizării evoluției lirismului blagian, unei perioade de acalmie și domolire a spiritului expresionist frenetic, încărcat de vitalismul dorinței de exteriorizare a eului, care, suferind din cauza excluderii sale din natura-lea originară tinde, printr-o stare de continuă încordare, către o lume a supra-realului și supra-sensibilului. Prin contrast, etapa „blagianizării expresionismului”¹, când

* Masterandă în anul al II-lea, Facultatea de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj,

** Lucrare distinsă cu Premiul revistei *Caiete critice* la Colocviul Național Studentesc „Lucian Blaga”, ediția a XII-a, organizat de Facultatea de Litere și Arte din cadrul Universității „Lucian Blaga”, Sibiu.

¹ M. Mincu, *Lucian Blaga. Poezii*, (f.l.), Editura Pontica, 1995, p. 104.



Mircea Spătaru

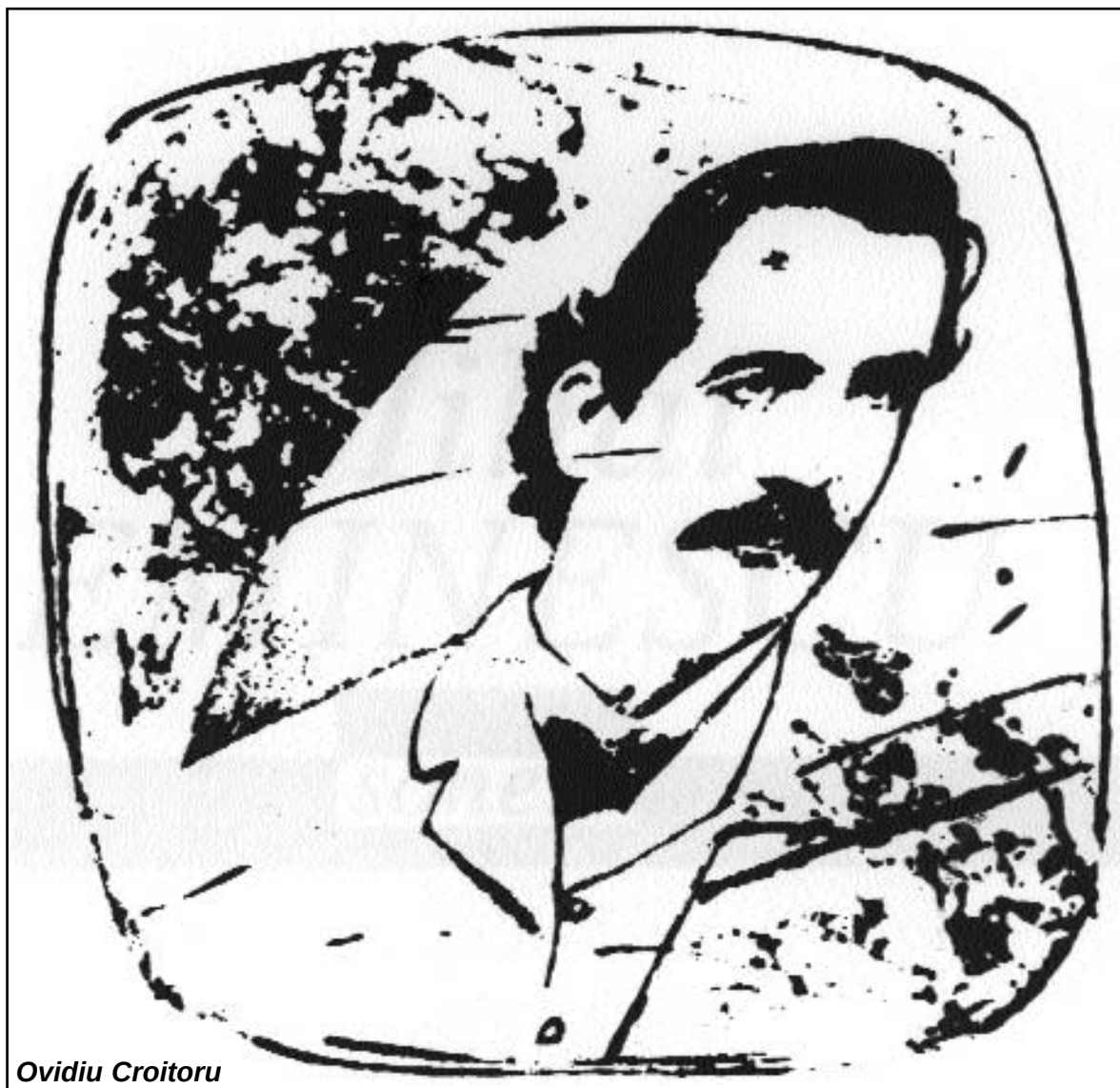
poetul devine cu adevărat original, exprimă topirea eului în anonim, ca modalitate de a atinge metafizicul.

Exhibarea eului, individualismul exacerbă, trădat la nivel textual prin **ostentația persoanei I** din primele poezii: „Eu [s.n.] nu strivesc corola de minuni a lumii [...] eu [s.n.] cu lumina mea sporesc a lumii taină” (*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*), „Eu [s.n.] nu-mi mai am inima în cap” (*Lumina raiului*), „O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat” (*Vreau să joc*), etc. sunt reprimate prin trecerea către un **regim al impersonalului**, prin distanțarea definitivă de real, fiindcă, în această etapă a creației sale Blaga transferă particularul în general, obținând

forme de expresie ce se întemeiază pe un evazionism pur. Se exprimă, astfel, tocmai dezideratul esențial al expresionismului: transcenderea realului, atingerea absolutului. Expresionismul se va constitui într-un „stil creativ universal”² pentru că singura modalitate de a corecta precaritatea ființei umane ce trăiește frustrarea dată de existența în orizontul misterului pe care nu-l poate revela e creativitatea. Astfel, odată cu „blagianizarea expresionismului”, eul dictatorial, exploziv se dizolvă într-un eu anonim, iar „anonimul e substanța metafizică a tuturor”³. De aceea, **Blaga configurează în poezia analizată biografia mitologică a unei categorii: poezii**, ca o modalitate de a

2 M. Mincu, *op. cit.*, p. 92.

3 Lucian Blaga, *Diferențialele divine*, București, Editura Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II, 1940, p. 56.



Ovidiu Croitoru

transpune coordonatele individuale ale eu-lui în axe universale pentru că „aflarea temeliilor proprii ființe coincide cu cunoașterea tainelor lumii”⁴ și, ca atare, trasarea coordonatelor unei categorii generale face ca trăsătura esențială a individului uman, creația, să se proiecteze la nivelul acestei colectivități care exprimă un stadiu superior al destinului creator ce o apropie de absolut. Tema centrală a poeziei se configurează, așadar, în jurul categoriei poezilor.

Așa încât, Blaga îi definește pe poeți ca „un singur ne-mpărțit, neîntrerupt popor” care numai depășind marginile individu-

alului poate participa la structurile cosmice și continua timpurile Genezei caracterizate prin totalitate. De aceea, categoria poezilor participă la totalitate doar prin graiul specific lor: *tăcerea*: („Vorbind, sunt muți”), pentru că ea nu înseamnă înstrăinarea de întregul cosmic, ci marchează o contopire în unitatea originară a lumii. Se introduce un concept central al întregii poezii: *tăcerea*, atribuită categoriei poezilor, ca element definitoriu și obligatoriu și care va configura structura stilistică a poeziei. Starea de tăcere vizează o coordonată esențială a liricii lui Blaga, provenită din sfera expresionis-

⁴ *Ibidem*, p. 80.

mului, marcat de neîncrederea în cuvânt, considerat incapabil de a-l reprezenta pe om sau de a numi absolutul. Absolutul, ca valoare unică spre care tinde produsul expresionist, poate fi atins doar prin tăcere, pentru că e singura care poate comunica cu transcendentul datorită unui atribut comun: și universul se caracterizează prin tăcere și anonim. Apoi, doar tăcerea exprimă totalitatea ce definește absolutul, dat fiind faptul că rostirea, cuvântul, înseamnă, prin excelență, fragmentarism. De aceea, pentru poezia care aspiră la totalitate, forma ideală e „poemul tăcut” (Mallarmé).

Totodată, în lirica blagiană *arta cuvântului interferează cu tăcerea*, raliindu-se intenției poeziei moderne de a-și reduce dimensiunile verbale, cuvântul devenind un vehicul al exprimării tăcerii și, deci, simultană destăinuire și reprimare. *Tăcerea și cuvântul se condiționează reciproc*, deoarece cuvântul poartă un sens pe care tăcerea îl preia, transmitându-l în spațiul misterului. Astfel, tăcerea se structurează pe un substrat ontologic, natura umană definindu-se prin mister și încercare de revelare a lui, conform dezideratului blagian. Tăcerea, specifică poetului, are ca termen de referință doar misterul. Astfel că, între limbaj și transcendență se instaurează un vid, o tensiune dată de faptul că nici un cuvânt nu-și poate depăși limitele, iar absolutul nu poate fi cuprins de cuvinte. De aceea, *forma intermediară în măsură să concilieze cele două ipostaze e doar cântecul*: „cântând ei mai slujesc unui grai pierdut demult”. Numai prin *cântec* e posibilă recuperarea tăcerii inițiale, pentru ca doar el conține armonia și echilibrul specifice stării de tăcere ce poate apropia omul de absolut. Verbul poetic se situează în continuarea spațiului increatului, devenind cântec. De aceea, *el se instituie ca o modalitate recuperatoare a limbajului „paradisiac”*, fiindcă reunește ființa limbajul primordial, configurând structura unificatoare a spațiului originar.

Cântecul devine mod de existență a poeziei, o expresie fără cuvânt și în *Poezii*: „cân-

tând, ei mai slujesc un grai pierdut de mult”. Poezia slujește astfel unui „grai pierdut de mult”: adică unui limbaj pre-verbal, al cosmosului și al totalității, respingând sunetul sau cuvântul și refuzând competiția egoistă prin care verbul ar deveni o modalitate a afirmării individuale ce se opune Totului Anonim: „Prin sunet și cuvânt s-ar despărți, se-ntrec./ Își sunt asemenea prin ceea ce nu spun”. În plus, lumea devine o incantație orfică, unde *poetul „cântă”, „ascultă” și „tace”, însă toate aceste verbe sunt doar niște ipostazieri ale verbului „a fi” și „devin omonime poetice, încadrându-se în para-semantica poemului.”*⁵

Opozițiile stilistico-semantiche: nuanțe stilistice ale temei centrale

Dimensiunea stilistică revelează nuanțele temei centrale ce se construiesc *temporal*: prin ele se precizează perpetuarea anistorică a poeziei. Poezii rămân dinamică pură a misterului: „mereu ei vin și trec” în opoziție cu semnele omenescului supuse efemerității: evii „ce se nasc și mor” și semiințiile „ce apar și-apun”. Adverbul „mereu” sugerează perpetuarea continuă a destinului poetilor într-un flux dinastic ce nu poate fi întrerupt de schimbarea vremurilor. Tema e nuanțată, apoi, *spațial*, conturând coordonatele unei existențe subterane: „Ca apele ei tac, ce umblă subt ogor”. Se exprimă două etape premergătoare *cântecului*: *tăcerea* și apoi *căutarea creatoare*, frământarea care pregătește actul cântării și al poeziei, marcată în text prin verbul „a umbla”. Se concretizează apoi alte conotații ale actului creației/cântării: diafanul, frumusețea („ro-ua”), fecunditatea creatoare („sămânța”), nostalgia („dorul”) și eterna trecere („apa”). Aceste imagini conturează, deci, niște axe ontologice bazate pe opozițiile semantice de *timp* (istoric, efemer) și *spațiu* (anistoric): temporalitatea terestră se opune unui tip de spațiu etern, sub-pământean, al fecundării și creației neîntrerupte, dar tăcute: „Prin evii ce se nasc și mor” vs. „subt ogor”. Opoziția determină și alternanța prepozițiilor

„prin” ce exprimă temporalul și „subt” ce introduce spațialul. Se constată în această etapă a domolirii spiritului frenetic și o spațializare a poeziei prin care fixează toposurile cosmice în spațiul matricial arhaic, realizându-se, astfel, o autohtonizare a repertoriului expresionist, materializată în text prin imaginile „ogorului” și ale „rariștei”. De aceea, peisajul transcendent își găsește corespondența în spațiile aparținând folclorului, însă acest lucru nu trebuie să ne înșele, fiindcă țința metafizică blagiană se desprinde de orice posibilă conformare la aceste realități, care sunt sublimite în categoriile general-simbolice ale forței creatoare.

Apoi, poezia se structurează pe *opoziția: negarea vorbirii*: „Vorbind, sunt muți” vs. *afirmarea altei vorbiri*: „slujesc un grai pierdut de mult”, iar ca o opoziție secundară se afirmă cea subliminală dintre individual și colectiv: „poetii, toți poetii sunt/ un singur, neîmpărțit, neîntrerupt popor”.

Indicilor perisabilității („evii” și „semințiile”) li se opune *imaginea „drumului inimii”*, sugerând periplul poetului în căutarea unui ideal, a absolutului sau a misterului, dat fiind faptul că, odată cu estetica expresionistă, drumul își schimbă sensul inițial, de traseu cu destinație precisă și devine căutare de sine, zadarnică, asociată cu demonia cunoașterii. „Inima”, devenită centru, dă sens acestei noi simbolistici, deoarece accesul la centru, consecință a străbaterii drumului, echivalează cu inițierea și cunoașterea. Deoarece poetul își trăiește răătăcirea sub apăsarea timpului, condamnat la spațiul teluric și predestinat înțelegerii limitate datorită limbajului care se interpune între el și absolut, tăcerea sau cântecul devin forme ideale de recuperare a stării originare din increat și de unificare parțială cu nepătrunsul cosmic. Datorită faptului că tăcerea privilegiază contemplația, „*tăcerea-osmoză*”⁶ (V. Băncilă) e specifică, în primul rând, poeziei lui Blaga, fiindcă reprezintă „starea de mare largime, adâncire și acuitate

a senzației, în care spiritul nostru se pune în legătură cu spiritul lucrurilor”⁷. Această „*tăcere-osmoză*” se întrepătrunde cu „*tăcerea-comunicare*” de care se leagă statutul poetului ideal din poezia *Poezii*: este poetul „care se așează ca o columnă, ca o statuie în fața lumii și vorbește fără cuvinte, dar adânc, acaparant, magic”⁸.

În ultima strofă se conturează *trei momente înlănțuite ale creației poetice: tăcerea, ascultarea cântecului și transformarea în cântec*. Tăcerea se configurează tematic în primele două strofe: „Vorbind, sunt muți”, „Își sunt asemenea prin ceea ce nu spun.” Opoziția tăcere vs. cântec are ca referință opoziția recepție vs. emisie și, implicit, antagonismul identitate vs. alteritate. Ca atare, se dezvoltă două ipostaze: una aflată sus: „cântecul privighetorilor” (=alteritate) și cealaltă aflată jos: „izvorul sonor” (=identitate). Tăcerea se transformă într-un cântec susurat, fără cuvinte, specific poetilor. Așadar, prin actul de receptare, receptorul devine el însuși emițător prin procesul de transsubstanțiere: „Și-apoi sub cântecul privighetorilor,/ izvor se fac în rariște, izvor sonor”. Poetul își transformă toată ființa urmând frumusețea cosmosului, adică a „cântecului privighetorilor” și devine cântec, după modelul ei, preluând taina și armonia, metamorfozându-se în „izvor sonor”. Printr-un proces similar, aspirația cuvântului de a se identifica ființei își găsește împlinirea, paradoxală, în dispariția și substituția sa prin obiectul pe care ar fi trebuit să-l numească: „Ei tac ca roua. Ca sămânța. Ca un dor”. Identificarea cu aceste elemente ce simbolizează o etapă premergătoare creației: „sămânța, apa”, conduce către ieșirea din latență și intrarea într-un regim al frământărilor creatoare semnalate de următoarele câteva semantice. Următoarea opoziție se ivește datorită *revalorizării verbului „a tăcea”*. Se construiește raportul de echivalență între poeți și rouă/sămânță/dor în opoziție cu corespondența între poeți și

6 Vasile Băncilă, *Lucian Blaga, energie românească*, Tipografia „Cartea Românească”, Cluj-Napoca, 1938, *apud*. Vasile Fanache, *Întâlniri*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p.130.

7 Vasile Fanache, *Întâlniri*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p.122.

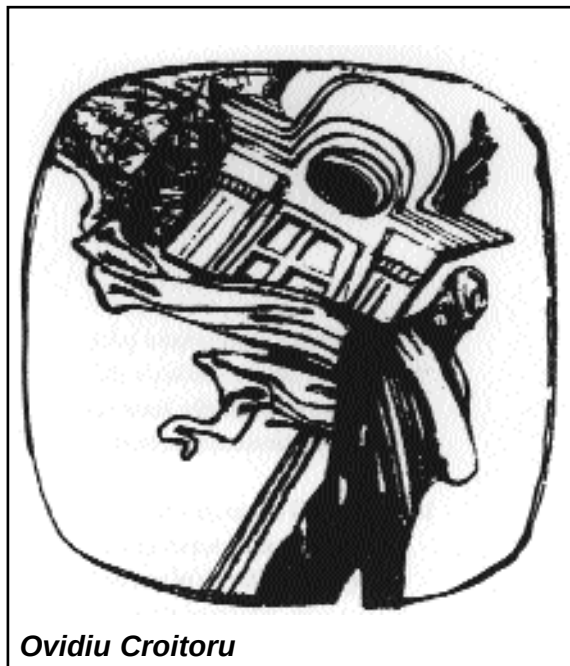
8 Vasile Băncilă, *op. cit.*, *apud*. Vasile Fanache, *Întâlniri*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p.131.

ape, relație la care se adaugă și verbul „a umbla”. Astfel, prin trecerea din regimul verbului „a tăcea” în acela al lui „a umbla” se face transferul de la static la dinamic, pentru că modul de a tăcea al seminței e diferit de modul de a tăcea al apelor, care aduc o conotație de neliniște și frământare potențate de verbul „a umbla”. De aceea, se creează interdependența dintre „a tăcea” și „a umbla”, pentru că legătura lor organică exprimă o etapă a genezei cântecului, ca ritual complex ce asociază contrariile în armonie: tăcerea, deci staticul e în coeziune cu umbletul, deci cu căutarea și neliniștea, cu demonia cunoașterii și a creației.

Poezia-demonstrație implicită

Am arătat cum întreg *textul e structurat pe un sistem dihotomic*, care demonstrează că în poezia expresionistă *unitatea contrariilor creatoare de tensiune* e singura capabilă să depășească limitările banalului și să se proiecteze în absolut: „De câte ori opera de artă redă astfel un lucru încât puterea, tensiunea interioară transcende lucrul, trădând relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de a face cu un produs expresionist⁹”. Observăm cum „blagianizarea expresionismului”, de care am vorbit, se face resimțită, în poezie, prin faptul că tensiunea aparține organizării interioare bazată pe dihotomii producătoare de tensiune și nu e doar rezultatul aceluia „Schrei” al unui eu ce-și sesizează depărtarea față de cosmic, manifestându-și încordarea provenită din efortul de recuperare al virtuților ce-l pot apropia de absolut. De aceea, poezia ilustrează universul blagian precum și idiostilul din această ultimă perioadă de creație a poetului.

La nivelul *construcției poeziei*, incipitul ce constă într-o intrare abruptă în text prin adresarea directă către un interlocutor absent: „Nu vă mirați,” pare a relua un dialog întrerupt, dând, astfel, sugestia continuității și a curgerii. Am putea bănuși că întreaga construcție, care se susține prin multiple



Ovidiu Croitoru

definiții, ar putea continua și că textul pe care îl avem în față e doar o secvență, un fragment. Ceea ce, continuând raționamentul, sugerează că poezia însăși e fragment și, ca atare, e limitată în cadrele rigide ale cuvântului, neputând împlini aspirația de a cuprinde absolutul. Pe de o parte, avem sugestia că poezia, în ipostaza de cântec, poate recupera totul primordial și, pe de altă parte, poezia exprimă, prin acest tip de construcție, contrariul, și anume, imposibilitatea ei, ca fragment, de a cuprinde totalitatea și cosmicul. Se instaurează, astfel, tensiunea creată între deziderat și împlinire.

Totodată, datorită faptului că expresionismul proiectează asupra poeziei aspirația de a transcende realul, intervine necesitatea de a depăși limitele mijloacelor de exprimare tradiționale, făcând apel la *intensificarea mijloacelor formale*, adică la *modalități stilistice ce pot exprima prin forța ineditului aspirația spre transcendent*. De aceea, Blaga, în stil expresionist, depășește sensurile cuvintelor banale, investindu-le cu funcții noi, plurivoce, menite să desemneze expresia căutării, a aspirației ce străbate cotidianul. Cuvinte din lexicul dominant în poezia lui Blaga, se regăsesc și în

⁹ Lucian Blaga, *Zări și etape [aforisme, studii, însemnări]*, text îngrijit și bibliografie de Dorli Blaga, Editura Minerva, București, 1967, p. 74.

acest text: „drum”, „ape”, „tăcere”, „grai”. Datorită funcției polisemantice a cuvântului, poezia sa depășește semantismul univoc și restrictiv, oferind lexicului banal valori inedite. Astfel, poezia blagiană devine „poezia substantivului”¹⁰, pentru că desemnează un atribut fundamental și definitoriu al stilului blagian, și anume, „metafora revelatorie”, ca modalitate de aspirație spre esență, spre universal și absolut. Ca dovadă, *tăcerea își modifică sensul comun și exprimă o cale privilegiată de a intra în contact cu universalul și totalitatea*. Astfel, toate cuvintele, aparent comune, trimit către metafizic: „roua” semnifică unirea armonioasă dintre cer și pământ, „apa” e principiul creației primordiale, prin excelență, „sămânța” simbolizează elementul regenerator și germinal, iar „privighetoarea” exprimă perfecțiunea cântecului original. Toate arată aspirația spre transcendent, fertilitatea creației și perfecțiunea cântecului ca formă ideală de acces la cosmic și ca stare ce naște melancolie în fața absolutului.

Trecând apoi în sfera formală, observăm muzicalitatea versului dată de repetiții: „Poeții, toți poeții”, de structuri simetrice – precum chiasmul: „Ei tac ca roua... ca apele ei tac” și de aliterația: „or” (dor, ogor, izvor, sonor). Toate aceste elemente susțin muzicalitatea versului, confirmând încă o dată programul expresionist, pentru care poezia trebuie să fie armonie, să se asemene armoniei cântecului pentru a atinge transcendentul. Aliterația ce constă în repetarea grupului „or” (dor, ogor, izvor, sonor) comunică, datorită prezenței vocalei „o” – rotunjite, mijlocie și aproape închisă, viziunea poetului asupra lumii concepută sferic: universul, existența reprezintă un tot unitar, un întreg indisolubil. De aceea, sugestia e a unei tonalități grave, adânci a unei lumi imaginate sferic. În plus, prin dinamica expresiei dată de frecvența verbelor la prezent și viitor, forme vii ale timpurilor verbale, se realizează constantele poeziei expresioniste: tensiunea, intensitatea trăirii, dar, încă o dată, aici nu e vorba de egocen-

trismul ce caracteriza primele poeme, pentru că transferul verbelor la persoana a treia epurează textul de orice fel de indicii ale afirmării individualității și proiectează totul în universal și anonim. Însă, într-adevăr, repetarea sintagmei „ei tac” cu verbul la prezent, nu poate sugera decât trăirea interioară puternică, zbuciumată în propensiunea ei spre absolut, abia camuflată sub învelișul tăcerii. Astfel că, noțiunile antitetice: „cuvânt” și „tăcere”, construcția oximoronică: „Vorbind, sunt muți”, precum și întreaga organizare pe sistemul de opoziții: fizic vs. metafizic, alteritate vs. identitate, peren vs. perisabil generează tensiunea dată de coexistența contrariilor, ilustrând doctrina expresionistă.

Vom arăta acum modul în care această poezie exprimă stilistic temele enunțate în cuprinsul secvențelor poetice care le conțin. Secțiunile tematice ale poeziei sunt în acord perfect cu intențiile stilistice aplicate: în primele două strofe recomandă tăcerea ca virtute a poezilor, expresiile poeziei își anulează sensul din interior, reducând poemul la o tăcere parțială: expresia „vorbind, sunt muți” e mai mult decât un oximoron, e o expresie în care un membru îl anulează, îl neagă pe celălalt în favoarea tăcerii. Astfel, aspirația poemului expresionist spre tăcere și tensiune a contrariilor e susținută de construcțiile stilistice ambigue sau care se anulează prin ciocnirea dintre elementele lor constitutive. Expresiile ce folosesc negația: „ne-împărțit, neîntrerupt” sugerează totalitatea prin negare și nu prin afirmare, în virtutea aceluiași principiu al anulării vorbirii. Așa încât, „termenii abstracți, derivați cu prefixul negativ „ne-” se constituie într-un procedeu de expresie desemnând ceea ce este situat dincolo de zona cunoașterii”.¹¹ Primele două stofe sunt astfel guvernate de opoziții care lasă un vid în exprimare concretă: „apar și apun”, „vin și trec”. În finalul strofei a doua mai apare o negație, anulând o caracterizare precisă: „își sunt asemenea prin ceea ce nu spun”. Abia din strofa a treia putem extrage expresiile care introduc deja

10Melania Livadă, *Inițiere în poezia lui L. Blaga*, Cartea Românească, București, 1974, p. 105.

11Ștefan Munteanu, *Limba română artistică*, București, Editura Științifică și enciclopedică, 1981, p. 259.

regimul cântecului prin asonanțele și aliterațiile ce dau muzicalitate versului. Valorile armonice ale aliterației bazată pe grupul „or” (dor, ogor, privighetorilor, sonor) au fost studiate mai sus și confirmă corespondența implicită între sugestiile explicite ale artei poetice și aplicarea lor în chiar cuprinsul versului care le rostește. Prin urmare, se observă cum versurile care proclamă cântecul ca formă superioară a comunicării lirice cu absolutul sunt construite stilistic pe baza unui model al melodicității ce țese firele unei armonii interne prin aliterații și asonanțe. Chiar dacă și în a treia strofă constatăm prezența verbului a tăcea, el e implicat tot într-o structură bazată pe repetiție creatoare de muzicalitate: chiasmul: „*Ei tac ca roua. Ca apele ei tac*” (s.n.). Mai mult, în ultima strofă dominată tematic de sfera cântecului, melodicitatea perfectă e ilustrată și de monorimă, care lipsește în primele două strofe care au rimă încrucișată (I strofă) și rimă îmbrățișată (a II-a strofă). Monorima asigură efectul total de eufonie ce dovedește că aplicarea stilistică e coerentă în toate secvențele poetice, muzicalitatea datorată stilului fiind în acord cu sfera tematică a cântecului. Așadar, toate aceste corespondențe susțin teza noastră conform căreia secțiunile tematice ale poeziei sunt ilustrate stilistic printr-o oglindire reciprocă a tematicii în stilistica poeziei.

În ansamblu, discursul poetic are un caracter enunțativ-axiomatic, exprimând adevăruri sentențioase înseriate în formule apodictice, ceea ce dezvăluie caracterul programatic specific unei arte poetice, dovedit și de fluxul poetic întrerupt prin propoziții și fraze scurte. Se remarcă, de asemenea, pregnanța subtextului oracular, enigmatic al afirmațiilor ce se concretizează într-o emisie de adevăruri profunde care sugerează, dezvăluie parțial tensiunea reținută a unei realități oculte: poezii. *Poezii* e o poezie în care domină melodicitatea versului, exprimând nevoia de a se apropia de armonia cosmică, totală și împlinind, prin toate cele enunțate, condițiile specifice „produsului expresionist”, necesare pentru a atinge valoarea axiomatică fundamentală a acestuia: absolutul. Prin urmare, caracterul gnomic se transformă, treptat, într-un stil al

demonstrației, care se desprinde de stilul explicativ, pur teoretic. Textul *Poezii* devine modalitate tehnică și conștientă de folosire a limbajului, susținând doctrina autoreferențialității, conform căreia *poezia se comunică pe sine*.

Impresia dată de acest text este, după părerea noastră, de *poezie-demonstrație implicită*, datorită faptului ca poetul își explică doctrina estetică (care e cea expresionistă) prin arta poetică explicită, făcând portretul poetului ideal, care, asociind tăcerea cu verbul, creează tensiunea poeziei capabilă de a transcende materia, exprimându-se prin poezia-cântec ca formă ideală de a recupera universul originar, dar, în același timp, el pare că pune în aplicare acest model ideal prin corespondența clară dintre emisia tematică și modalitățile stilistice, ilustrând dezideratele enunțate. Echivalența dintre dezideratele exprimate de arta poetică și aplicarea lor în chiar cuprinsul versurilor care le enunță dovedește rafinamentul stilistic al unei realizări poetice ce depășește statutul referențial, trecând în sfera autoreferențialității prin care se comunică pe sine, evidențiindu-și astfel caracterul de poezie-demonstrație implicită.

Bibliografie:

- Blaga, Lucian, *Poezii*, București, Editura Minerva, 1981.
- Blaga, Lucian, *Zări și etape [aforisme, studii, însemnări]*, text îngrijit și bibliografie de Dorli Blaga, Editura Minerva, București, 1967.
- Blaga, Lucian, *Diferențialele divine*, București, Editura Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II, 1940.
- Fanache, Vasile, *Întâlniri*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976.
- Indrieș, Alexandra, *Sporind a lumii taină. Verbul în poezia lui Lucian Blaga*, (f.l.), Editura Minerva, 1981.
- Livadă, Melania, *Inițiere în poezia lui L. Blaga*, Cartea Românească, București, 1974.
- Mincu, Marin, *Lucian Blaga. Poezii*, Constanța, Editura Pontica, 1995.
- Munteanu, Ștefan, *Limba română artistică*, București, Editura Științifică și enciclopedică, 1981.
- Pop, Ion, *Lucian Blaga, universul liric*, „Colecția deschideri”, (f.l.), Seria Universitas, 1999.

Virgil
TĂNASE

Grupul oniric



Abstract

Lorsqu'il est question de résistance au régime totalitaire roumain, il faut évoquer en premier lieu le courant onirique. Par la nature même de sa littérature, il était une contestation radicale de l'idéologie officielle. Organisant les éléments réels selon des architectures apparentées à celles du rêve, qui est une manifestation réelle, concrète, palpable de phénomènes psychiques mystérieux, ce courant artistique, le seul connu dans les pays de l'est dans la deuxième moitié du XXe siècle, représente « le plus cohérent manifeste artistique provoqué par l'effondrement de la pensée positive, par l'échec métaphysique de la science, par l'écroulement de l'expérience sociale née du matérialisme historique. » Ce courant littéraire reste aujourd'hui encore peu connu, écarté de l'histoire littéraire officielle par ceux qui voudraient faire oublier leurs lâchetés en prétendant que les intellectuels roumains n'ont jamais contesté le régime. Prenant prétexte des attitudes parfois hésitantes des auteurs, soumis comme tous leurs concitoyens à des pressions insoutenables, ou du relatif silence de ceux qui ont dû quitter le pays, les médiocres maîtres à penser de la Roumanie actuelle refusent délibérément de prendre en compte les textes « oniriques » qui, eux, dépourvus de toute ambiguïté, sont un déni manifeste de l'ensemble théorique du marxisme.

After 1989, there was a rumour that no one stood against the communist regime. But the "oneiric group", organized around Leonid Dimov and Dumitru Țepeneag, was among those who were opposed against the totalitarian power. As far as I know it is the only literary current created in the communist countries. This artistic movement lacked an important critic to support its project. The Romanian oneiric literature is the most coherent manifestation generated by the defeat of the positivist thinking and the historic materialism.

Keywords: "oneiric group", cultural resistance, Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, positivist thinking, historic materialism.

S-o spunem pe-a dreaptă: neputând revendica vreo cât de firavă manifestare de rezistență dacă nu intelectuală cel puțin mecanică, măcar să fi pus un cui pe strada pe unde treceau conducătorii, celor care au profitat – hulpav și chiaburește – de libertățile obținute după 1989, li s-a părut util să răspândească ideea că-n România totalitară n-a existat nici o formă de opoziție. Cădelnițând generos tămâie la mormântul victimelor, s-au silit să facă uitate gesturile a căror existență dovedește lașitatea lor, urcați cu surle și trâmbițe la tribună unde flutură un anticomunism pe care și l-au descoperit peste noapte (ceea ce-i obligă uneori să se

dezică de părinți cu funcții pe care se pre-găteau să le moștenească) și stârnind o gălă-gioasă vânătoare de securiști cătuși de puțin echilibrată prin recunoașterea inițiativelor pe care străduința acestora era chemată să le înăbușe.

Grupul oniric – al cărui istoric nu-și are locul aici, dar care trebuie invocat când e vorba de rezistența opusă puterii totalitare – s-a format în jurul lui Dumitru Țepeneag și al poetului Leonid Dimov. Este, după știința mea, singurul curent literar în adevăratul sens al cuvântului constituit în țările comuniste. El reunea un număr de scriitori importanți, avea o coerență practică și nu

i-a lipsit decât câteva personalități critice ca să-și poată defini cu claritate o doctrină care, în pofida unor intervenții de circumstanță, se degaja mai mult din texte decât dintr-un manifest. De fapt, fără un proiect literar anume și fără a căuta o modă, mai mulți tineri scriitori (Sorin Titel, Daniel Turcea, Vintilă Ivănceanu, Marius Robescu, Emil Brumaru, Iulian Neacșu, Florin Gabrea, Virgil Mazilescu printre alții) s-au pomenit că practică o literatură absolut originală – diferită de altele cu care se aseamănă (literatura fantastică a secolului al XIX-lea, suprarealism sau Noul Roman) dar de care este fundamental diferită.

Literatura onirică are în comun cu visul faptul că organizează altfel elemente reale, segmente recognoscibile, crâmpeie de viață autentică. Trebuie spus dintru început că nimeni nu visează abstract: în somn vedem personaje reale, pe care le cunoaștem, în peisaje sau situații care nu le corespund, sau săvârșind gesturi care nu li se potrivesc. Recunoaștem locuri dar cei care le frecventează nu sunt de acolo și nici n-ar putea fi. Participăm la scene pe care, treji, nu le-am putea imagina și săvârșim fapte uluitoare prin neverosimilitatea lor. Pentru câteva clipe, câteva minute, trăim, lăuntric, ca pe o realitate, aceste istorii care par absurde din punctul de vedere al lumii reale, dar care sunt produse REALE ale minții noastre, simptome ale unor REALITĂȚI psihice pe care nu le putem explica. Nu le putem explica, ceea ce nu înseamnă că ele nu există și că nu funcționează în lăuntrul nostru. Febra sau petele care ne apar pe corp sau o durere surdă în cap sau în torace sunt autentice, indiscutabile, deși adeseori nici doctorii nu știu cauza exactă a acestor dereglări care ne scot din pacea unui organism altminteri mut, cu care conviețuim, cât e sănătos, fără să-l ascultăm, fără să-i cerem socoteală. Tot astfel, visul, ireal în conținut dar real ca simptom, este expresia unor frământări psihice indiscutabile, iar literatura curentului oniric expresia lor lucidă. Ea nu recurge la metafore sau alegorii; ea nu este aluzivă și nu se oferă interpretărilor critice care ar putea-o descifra cum o fac cititorii de vise. Literatura onirică propune o experiență care

se desfășoară în spațiile incomprehensibilei – de aceea ea este respinsă cu bună credință de cei care se încred în cele învățate la școală unde literatura, care s-a născut pentru a fi trăită, este schimbată într-o lecție de anatomie, practicându-se disecții didactice pe un corp mort care, din păcate pentru dascăli, nu-și realizează vocația și nu-și dezvăluie noima decât viu.

Literatura onirismului românesc este o trimitere către ceea ce este și va rămâne probabil mereu tainic minții noastre care poate explica, teoretic, lumea din momentul exploziei inițiale, dar nu poate concepe cum din nimic s-a stârnit primul grăunte de materie. Suntem nevoiți să ne construim menirea din cuburi de realitate pe care le putem arhitectura în o mie de chipuri la fel de legitime cât n-o cunoaștem pe cea a lumii, și a căror multiplicitate dă măsura incertitudinilor cu care trebuie să trăim. Măsura deopotrivă a răspunderii fiecăruia dintre noi, silit să-și clădească singur viața, răspunzător de ea în fața propriei conștiințe pe care idealurile colective n-o pot scuti de această povară. Literatura onirismului românesc este, poate, până în momentul de față, cel mai coerent manifest artistic provocat de prăbușirea gândirii pozitivistice, de eșecul metafizic al științei, de năruirea experienței sociale născută de materialismul istoric.

Prin însuși acest fel de a înțelege lumea, literatura onirică românească era o negare fățișă și directă a optimismului pozitivist marxist. Pierzându-și legitimitatea ideologică, acesta își pierdea legitimitatea politică – și actele săvârșite pentru instaurarea noului regim deveneau crime de drept comun. O, nu cred nici o clipă că cei de la conducerea partidului și a țării, ideologii noștri de la Leonte Răutu la Dumitru Popescu și Dumitru Ghișe, sau cenzorii fără a căror șampilă nici o pagină scrisă nu se putea tipări aveau habar de aceste idei care apăreau ici și colo în tratate de existența cărora n-aveau știință, pe care oricum n-ar fi avut timp să le citească, pe care oricum le-ar fi citit strâmb, convinși că gândirea e un produs de clasă. N-aveau nevoie de aceasta ca să simtă intuitiv dar tocmai de aceea cu o



Carmen Apetrei

strașnică limpezime ostilitatea nu a scriitorilor onirici – dispuși la concesii, ca toată lumea, în ceea ce privește nevolnica lor persoană – ci a literaturii onirică – care nu se preta la nici un compromis. Simțindu-se contestat în esența sa, o contestație cu mult mai drastică decât cea a romanelor „realiste” care-l denunțau acceptându-i înțemeierea filozofică, regimul totalitar s-a arătat neînduplecat cu acest tip de rezistență pe care a nimicit-o fără cruțare lovind scriitorii (nepublicați, urmăriți, amenințați, obligați să se exileze).

Mi se pare azi o imensă eroare – dovadă

mai mult, dacă era nevoie, a falimentului intelectual al societății românești de după 1989 – de a judeca rezistența la totalitarism prin rezistența persoanelor, vulnerabile prin precaritatea vieții noastre, și nu a operelor, a textelor. E-atât de ușor, și atât de jalnic, și atât de asemănător, ciudat de asemănător cu modul de funcționare al totalitarismului care judeca după „dosar”, să dai deoparte literatura acelor ani eliminând persoanele pentru a evita riscul de a te confrunța cu operele.

Dar asta este de-acum o altă discuție, care nu-și are locul aici.

Dan Petru
CRISTEA

Coaliții europene între umaniști și informaticieni



Abstract

Recently, European Commission gives a great deal of support to the development of research infrastructures and, among them, to those intended to facilitate the access of researchers from humanities and social sciences to language processing facilities. The article presents some of the most prominent European projects in this domain: FLReNet, CLARIN, DARIAH, and META-NET. They prepare a very interesting scientific shake-hands, between researchers working in domains that, till very recently, were considered separated by an impenetrable wall.

Keywords: European projects, infrastructures in European research, natural language processing, linguistic resources and technologies, humanities and social sciences, computer science, FLReNet, CLARIN, DARIAH, META-NET, LREC.

În ultimii ani am fost martori la o creștere fără precedent a cantității de date de natură lingvistică disponibile în format electronic (texte, înregistrări sonore, filme, ori combinații). Fără enorm de mult material lingvistic nu e posibil progresul în tehnologiile limbajului¹. Acum câțiva ani, pe web puteau fi găsite relativ puține resurse electronice. Acum ele încep să se acumuleze. Dar lucrul acesta e departe de a rezolva problemele umaniștilor ori ale informaticienilor interesași de prelucrarea limbajului natural. Datele se adună, însă ele sunt codificate în formate diferite, se află, în general, în altă parte decât programele care ar trebui să le prelucereze și sunt dificil de căutat. O serie întreagă de inițiative europene recente au în vedere facilitarea accesului la resurse. Se creează consorții în care umaniștii lucrează alături de informaticieni.

FLReNet (*Fostering Language Resources*

Network)² este o coaliție europeană, funcționând din februarie 2009, care urmărește să dezvolte o strategie pentru consolidarea sectorului tehnologiilor lingvistice. Ea caută să realizeze un consens între jucătorii cei mai importanți ai domeniului, în privința priorităților pe termen scurt, mediu și lung, care ar trebui să se concretizeze în formularea unor recomandări asupra planurilor de acțiuni la nivelul CE, a organizațiilor naționale, a instituțiilor și a întreprinderilor care lucrează în domeniu. Activitățile în FLReNet sunt, în principal, colaborative la nivel european, iar lărgirea comunității științifice este o prioritate. Printre obiectivele FLReNet se numără: a) inventarierea resurselor lingvistice ale diferitelor limbi europene și a instrumentelor de prelucrare asociate lor; b) crearea de metode și modele de construire, ori de reutilizare, a resurselor lingvistice și de distribuire a lor; c) armo-

¹ Este notorie povestea evoluției domeniului traducerii automate. În 1966, după mai mult de 20 de ani de cercetări americane în traducerea automată (în principal pe perechea de limbi engleză-rusă, impuse de necesități ale războiului rece), ALPAC (*Automatic Language Processing Advisory Committee*) a declarat într-un raport rămas celebru că progrese notabile în domeniul traducerii automate nu pot fi realizate până nu se vor crea resurse de limbaj de o calitate foarte bună și în cantități semnificative. Raportul a produs o stopare a cercetărilor în acest domeniu pentru aproape două decenii, iar problema nu este nici azi total rezolvată.

² <http://www.flarenet.eu>

nizarea formatelor și dezvoltarea de standarde pentru datele de natură lingvistică; d) definirea de protocoale de evaluare și de proceduri de validare a datelor lingvistice.

FLaReNet numără în prezent 38 de parteneri³, institute de cercetare, grupuri ori laboratoare universitare, întreprinderi private specializate în tehnologia limbajului (majoritatea din Europa, dar câteva și din America și Asia), precum și peste 350 de membri individuali răspândiți în toată lumea. Rețeaua menține un inventar de resurse lingvistice din diverse categorii (scrise, vorbite, vizuale, multimodale), precum și standarde aplicabile resurselor lingvistice și documentații.

LREC (*Language Resources and Evaluation Conference*), pe care am amintit-o într-un număr precedent⁴, este unul dintre evenimentele europene sprijinite de FLaReNet. Ultimul eveniment LREC⁵, petrecut în mai 2010 în Valletta, Malta, a instaurat regula ca lucrările să fie apreciate și din punctul de vedere al resurselor lingvistice raportate de autori⁶. Această inițiativă plasează crearea de resurse într-un plan la fel de important ca și cel al creerii de modele și teorii. Iar când trimiterea unei lucrări la o conferință trebuie să fie dublată de contribuția unei resurse, pentru a mări șansa de acceptare, atunci resursele se adună. Rămâne problema accesului la ele.

CLARIN⁷ (*Common Language Resources and Technology Infrastructure*) este un proiect orientat spre realizarea unei infrastructuri de facilități computaționale, integrate și interoperabile, care să răspundă nevoilor de cercetare în domeniul resurselor lingvistice și a tehnologiilor limbajului natural. Integrarea înseamnă utilizarea tehnologiei

GRID⁸ pentru interconectarea unei rețele de centre de calcul, plasate în diferite locuri din Europa, capabile să asigure capacități remarcabile de stocare și de prelucrare a informațiilor de natură lingvistică. Interoperabilitatea înseamnă o viziune unitară în privința formatelor datelor lingvistice, care să facă posibilă interconectarea unei diversități de instrumente de prelucrare a limbajului natural în lanțuri complexe. Proiectul are ca scop principal punerea la punct a instrumentarului tehnic care să ajute cercetătorii din științele umaniste și sociale să prelucreze date de natură lingvistică cu calculatorul. Resursele și serviciile făcute disponibile prin rețeaua astfel creată ar trebui să fie persistente în timp, accesibile prin intermediul internetului, ușor manevrabile de către nespecialiști informaticieni, ușor configurabile și extensibile.

Prima fază a proiectului CLARIN, numită "de pregătire" și finanțată integral de CE, se va încheia în iunie 2011. Proiectul are o importantă componentă de politică a științei, pentru că la terminarea primei faze, CLARIN ar trebui să aibă deja statutul de ERIC⁹, în așa fel încât afilierea partenerilor în organizație să fie reglementată la nivel de țară. În faza a doua, "de construcție", tehnologiile proiectate ar trebui implementate (între 2011 și 2015). Un număr de centre de prelucrare a datelor purtând sigla CLARIN ar împânzi Europa. Ele ar permite ca în faza "de exploatare", care s-ar derula după 2015, orice membru din rețeaua CLARIN să poată face prelucrări asupra colecțiilor de fișiere care înregistrează limbajul uman (în orice formă ar fi el), accesând o poartă de intrare în web. Interacțiunea cu tehnologia CLARIN ar trebui să se realizeze cu minime

3 <http://www.flarenet.eu/?q=Partners>

4 *Cyberspa?iu*, în „Caiete Critice”, nr. 7, iulie 2010.

5 <http://www.lrec-conf.org/lrec2010/>

6 Pentru fiecare resursă, autorii au trebuit să completeze: tipul, un nume, starea (dacă este completă sau în dezvoltare), modul în care a fost folosită, limba, dacă e disponibilă și cum anume, adresa unde poate fi găsită pe web și o scurtă descriere.

7 <http://www.clarin.eu>

8 Prin GRID se înțelege o configurație de calcul distribuit, în care resurse de calcul slab cuplate, heterogene și, de regulă, dispersate geografic sunt puse împreună pentru rezolvarea unor probleme de natură diversă.

9 European Research Infrastructure Consortium. V. http://ec.europa.eu/research/infrastructures/index_en.cfm?pg=eric

cunoștințe tehnice, în orice pas din prelucrare sistemul putând să ofere clarificări.

În CLARIN se vorbește în termeni de donatori (*providers*), ca cei care pun la dispoziția comunității resurse și instrumente de prelucrare, și consumatori (*users*), ca cei interesași de date și prelucrarea lor. CLARIN este preocupată în cel mai înalt grad de problemele drepturilor de autor. Deși proiectul militează pentru gratuitate în folosul științei, oricine își poate proteja resursele așa cum crede de cuviință. Un număr de tipuri de licențe, parametrizabile după dorință, vin în ajutor donatorilor.

O altă coaliție pe care o consider remarcabilă este cea din proiectul DARIAH (*Digital Research Infrastructure for the Arts and Humanities*)¹⁰. Misiunea ei constă în modernizarea cercetării care depinde de suportul digital, în domeniile umaniste și ale artelor. DARIAH este un proiect mai orientat spre cercetarea multidisciplinară decât CLARIN, dedicat mai mult dezvoltării tehnologiilor ajutătoare. DARIAH încurajează interdisciplinaritatea, stimulează căutarea de noi oportunități în metodologia cercetării, elaborarea de noi soluții la probleme vechi, prin exploatarea interconexiunilor între resurse digitale distribuite, cât și a celor de diferite tipuri, și oferă ajutor în construirea de parteneriate de cercetare.

În fine, un alt exemplu de interrelaționare științifică este oferit de un proiect extrem de viu în interacțiuni publice, META-NET (*Multilingual Europe Technology Alliance*)¹¹. Scopul declarat este crearea unui fundament tehnologic care să facă posibilă în condițiile Societății Informaționale, o Europă care comunică nestingherit în oricare dintre limbile ei oficiale. Web-ul trebuie să fie reflectorul și promotorul interlingualității, nu frâna ei. Adică dorim un web esențial atașat ideii de diversitate lingvistică. Lucrul acesta presupune interacțiune, acces nelimitat, libertatea de a posta pe web materiale în limba mea natală, nu numai în engleză, și garanția că făcând acest lucru lumea va afla de ele.

Anna-Maria Orban



Așa cum spuneam, orice abordare de succes în domeniul tehnologiilor limbajului trebuie să plaseze la bază o viziune adânc ancorată în date de natură lingvistică. META-NET lucrează acum la dezvoltarea META-SHARE, o rețea de depozite de date asupra limbajului și de instrumente de prelucrare a acestora, de servicii web documentate, agregate în inventare centralizate și în care să fie posibilă căutarea printr-o diversitate de criterii.

Iată așadar doar câteva dintre proiectele europene în exercițiu, care regândesc Europa diversității lingvistice, pentru a face față atât intereselor utilizatorilor simpli (cei care browsează curent web-ul în căutare de informații), cât și a lucrătorilor din domeniul limbii (traducători, interpreți, experți în localizarea softului și a conținutului paginilor web etc.) și, mai ales, a cercetătorilor aplecași asupra limbajului (teoreticieni ai limbii, lexicologi, lexicografi, specialiști în lingvistică computațională etc.)¹². Dar, așa cum vom vedea în numărul următor, tehnologiile limbajului pot influența metodele de cercetare în domenii considerate până acum de esență strict umanistă.

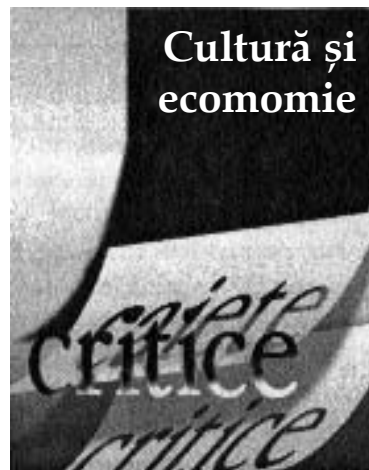
¹⁰ <http://www.dariah.eu>

¹¹ <http://www.meta-net.eu/>

¹² O listă a unora dintre proiectele europene importante poate fi găsită în pagina care prezintă colaborările în proiectul META-NET, la <http://www.meta-net.eu/collaborations>.

Maria MOLDOVEANU

Evaluarea aspectelor economice



Abstract

The following article discusses about managerial policies regarding Romania's cultural patrimony. The authoress makes an overview of the actual state of facts, insisting on the way should be evaluated architectonic monuments, art galleries, festivals, spectacles and museum from an economic point of view. She refers mainly to the help received by our Capital city by The Ministry of Culture and National Patrimony ("Ministerului Culturii si Patrimoniului Național"). Then Maria Moldoveanu analyzes the financial and the activity of The Romanian Peasant's Museum ("Muzeul Țăranului Român"), highlighting that this institution has a large range of projects, including both tradition and (post)modernity. In conclusion, it is very hard to evaluate what feels a visitor/ spectator when going to a movie, an exhibition or a representation.

Keywords: economic evaluation, managerial policies, valorisation, cultural patrimony, efficiency.

„La origine se află spiritul.
Economicul îl urmează.”

Robert Escarpit

A evalua înseamnă „a determina, a stabili prețul, valoarea, numărul, cantitatea etc.; a calcula, a socoti, a aprecia”. Dacă ne situăm în domeniul artelor (e.g. vizuale), a evalua constă în a aprecia valoarea unei creații plastice, **importanța** ei în genul de artă respectiv, în creația unui artist, în patrimoniul artistic al unei națiuni și, după caz, în istoria artei universale, dar mai înseamnă și **a aprecia** prețul de vânzare a unei opere, în raport cu prețurile practicate pe piață, cu notorietatea autorului, cu investițiile sale materiale, de timp, de documentare, de energie creativă etc.

Potrivit definițiilor consemnate în dicționare, **evaluarea** este: „acțiunea de a evalua și rezultatul ei; apreciere, prețuire, calcul” (Dicționarul limbii române moderne), „estimarea valorii, a numărului, a importanței sau a mărimii lucrurilor; apreciere, expertiză” (Petit Larousse, 1966), dar și „exprimarea valorică (în etalon bănesc) a mijloacelor fixe și circulante,

a surselor acestora și a tuturor operațiilor economice...” (Mic dicționar enciclopedic - 1972) – ca să cităm și o definiție agreată de economiști.

Sunt autori (e.g. G. Soumelis) care preferă definiția din Webster's Dictionary, după care „evaluarea reprezintă examinarea și judecarea valorii, calității, cantității, semnificației, nivelului sau condiției a ceva”.

Întotdeauna oamenii evaluează „ceva sau pe cineva”, pentru „a-i estima valoarea, calitatea, importanța, relevanța, performanța etc.”, în ideea de „a valoriza, clasifica, ierarhiza, corecta, îmbunătăți sau schimba”.

După cum remarcă G. Mățăuan, în științele sociale există o multitudine de interpretări ale noțiunii, aproape fiecare autor încercând să ofere o conceptualizare personală, să identifice noi determinații ale acestei activități. După unii, **evaluare** este o **activitate** (A. Browne, A. Wildavsky), un **instrument managerial și de decizie** (L. Rutman, G. Mowbray), o **tehnică managerială**, după alții un **proces** (R. W. Tyler, I. Epstein, T. Tripodi) – un proces **periodic** sau **continuu**, „de judecare și de valorizare”,

de **descriere și analiză** a unor programe, de **comparare** a costurilor și a beneficiilor lor, de **căutare a căilor de îmbunătățire** a activităților incluse într-un program, de **examinare sistematică și critică** a obiectivelor, a implementării și impactului pe care îl au diverse politici, strategii și programe, **un proces de rezolvare** a problemelor sau „**un proces care furnizează informații în vederea luării deciziilor**”.

Asemenea definiții accentuează anumite laturi și generează diverse **perspective** asupra noțiunii de evaluare.

În *Methods and Procedures in Aid Evaluation* (1986), OECD dă evaluării o definiție mai apropiată de obiectivele demersului nostru: „**evaluarea este o examinare cât de sistematică și de obiectivă posibil a unui proiect/program aflat în desfășurare sau deja încheiat, a proiectării, implementării și rezultatelor acestuia, cu scopul de a-i determina eficiența, eficacitatea, impactul, sustenabilitatea și relevanța obiectivelor**”. Definiția conține atât etapele principale ale procesului de evaluare – pregătirea, proiectarea și planificare, implementarea și analiza rezultatelor unor strategii, a unui program/proiect, cât și **scopul evaluării care vizează, în esență, eficacitatea și eficiența activităților variate** supuse examinării, și care includ, în acest context, politici, strategii, programe, proiecte, ca și, acțiuni individuale.

În viața de zi cu zi, evaluarea este sinonimă analizei. În acest sens, evaluarea/ analiza politicilor și a strategiilor culturale, a programelor și proiectelor subiacente, urmărește îmbunătățirea activității culturale la toate nivelurile și în toate structurile, dar și schimbarea opticii în care societatea (puterea) abordează problemele domeniului cultural.

Politica culturală vizează ansamblul problemelor legate de viața culturală și de activitățile culturale la nivel național, regional și local, de cadrul legal al acțiunilor, de structurile politice și economice care influențează sectorul cultural. Ea cuprinde ținte strategice privind creația culturală și, implicit, susținerea creatorilor și a drepturilor lor, strategii de construire a infrastructurii specifice și de stimulare a producției cultu-

rale, îndeosebi a industriilor culturale ș.a.

În legătură cu această componentă a sistemului cultural, în lucrarea „*Bunurile creative și economia în schimbare*”, Steven, Jay Tepper pune o întrebare esențială: care este ținta principală, care este scopul comun al industriilor subsumate acestui concept (i.e.; industrii creative) ce ar trebui să reprezinte „*designerii de web, orchestre simfonice, scriitori, editori, studiouri de la Hollywood, firme de publicitate și profesori de pian?*” Întrebarea este retorică, autorul însuși subliniază ideea că scopul comun al elementelor menționate este de a demonstra că arta, cultura în ansamblul ei, contează în viața comunităților umane, în viața economică a societății, în creșterea bunăstării oamenilor.

Dacă analizăm și alte componente ale sistemului cultural, spre exemplu patrimoniul imobil – definit ca ansamblul de monumente (de artă, religioase, industriale etc.) și de edificii (palate, castele, catedrale, construcții și vile) ce prezintă interes pentru public, fie istoric, fie artistic sau urbanistic – constatăm că politicile în domeniu vizează, în esență, protejarea și valorizarea bunurilor sale, după cum rezultă și din **țintele strategice proiectate la nivel managerial**:

- asigurarea capacității de conservare și renovare a monumentelor și edificiilor, implicit prevenirea degradării lor;
- crearea condițiilor juridice și instituționale pentru agenții decizi să investească în conservarea, restaurarea, punerea în valoare a bunurilor de patrimoniu (ONG-uri, trusturi, alte organizații economice, mecenazi etc.);
- dezvoltarea, în jurul acestor bunuri, a unor servicii solicitate de vizitatori și de comunitățile în care se află.

Lucrările de referință, în domeniu identifică noțiunile-cheie ale politicii de patrimoniu, și anume:

- **a proteja;**
- **a conserva**, în sensul de a evita deteriorarea și de a păstra autenticitatea bunurilor în cazul acțiunilor de renovare, restaurare etc.;
- **a utiliza** (conform vocației originare a monumentelor și edificiilor);

- **a anima** (a organiza în spațiul sau în proximitatea lor, activități care să le pună în valoare și să atragă diverse segmente de piață).

În Convenția Europeană pentru Protecția Patrimoniului Arhitectural (La Granada, 1985) ratificată de România în anul 1997, a fost lansat conceptul **conservare integrată a patrimoniului**, conținând două obiective strategice importante:

- conservarea, pe lângă monumentul propriu-zis, și a zonei de protecție;
- integrarea patrimoniului construit în mediul de viață al comunităților umane.

În urma obligațiilor asumate de țara noastră prin ratificarea acestei Convenții, politica în domeniul patrimoniului imobil trebuie să prevadă, pe lângă țintele strategice cunoscute, pe care le reamintim:

- stabilirea de priorități pentru lucrările de restaurare și revitalizarea monumentelor, ansamblurilor, siturilor istorice;
- descentralizarea actului de decizie în legătură cu punerea în valoare a bunurilor culturale imobile;
- acordarea de priorități în formarea profesională a specialiștilor din domeniul protejării patrimoniului, pentru celelalte profesii necesare unor asemenea lucrări;
- menținerea într-o stare optimă de conservare a monumentelor istorice înscrise în *lista patrimoniului mondial ș.a.*;
- și să se preocupe și de stabilirea unor planuri integrate de protejare a patrimoniului cultural și natural în conformitate cu principiile europene.

Aceasta presupune ca România:

- să includă protecția patrimoniului arhitectural printre obiectivele esențiale ale amenajării teritoriului;
- să abordeze conservarea, revitalizarea și punerea în valoare a patrimoniului imobil ca element important al politicilor culturale, de mediu și de amenajare a teritoriului;
- să promoveze mai multe programe de restaurare și întreținere a patrimoniului monumental, implicându-se în

dezvoltarea materialelor tradiționale și în aplicarea tehnicilor specifice domeniului analizat.

Toate aceste obiective urmăresc, în esență, utilizarea intensivă și extensivă a bunurilor de patrimoniu – miza fiind stimularea capacităților inovative ale lucrătorilor din sistem, iar, în absența resurselor financiare necesare, demonstrarea „capacității de a ști să faci”.

Demersurile menționate mai sus – conservarea, restaurarea, renovarea, punerea în valoare ș.a. – **necesită cheltuieli importante, dar, în același timp, ele creează importante venituri, creează locuri de muncă și oportunități de ocupare** pentru meseriașii locali. În acest sens, evaluarea economică a politicii de patrimoniu le este necesară celor care aprobă cheltuieli bugetare, îndeosebi managerilor unei colectivități, care trebuie să repartizeze cu multă atenție resursele existente, să aleagă între mai multe utilizări posibile ale bugetelor publice.

În opinia unor autori (e.g. X. Greffe), rolul evaluării economice nu este numai acela de a afla dacă domeniul patrimoniului cultural creează venituri și locuri de muncă, ci de a constata dacă le creează în proporție mai consistentă decât alte domenii.

De asemenea, evaluarea economică este utilă pentru aprecierea pertinentei țințelor strategice și a programelor asumate la nivel național/regional.

În Compendiul Profilelor de țară, stabilită după Conferința de la Stockholm, se solicită fiecărei țări informații despre finanțarea culturii, date relevante pentru expertiza strategiei culturale, și anume:

- Suma alocată culturii din bugetul de stat – în %.
- Cheltuieli culturale pe menaje (% din totalul bugetului per gospodărie).
- Cheltuieli culturale publice pe cap de locuitor.
- Cheltuieli culturale publice pe nivel de guvernământ (Stat, Regiune, Provincie, localitate).
- Cheltuieli culturale publice pe componentele principale ale sectorului (total cheltuieli și cota în procente).

Tabelul 1

Cheltuieli Culturale Publice pe sector

Categoriile	Total cheltuieli	% din total
1. Muze și arhive		
2. Monumente și situri		
3. Literatură		
4. Biblioteci		
5. Presă		
6. Muzică		
7. Artă		
8. Artă vizuală		
9. Film, cinematografie, fotografie, video		
10. Radio/televiziune		
11. Activități socio-culturale		
12. Cheltuieli cu activitățile culturale în străinătate		
13. Educație și training		
14. Altele		
15. Total		

Tabelul 2

 Prioritățile stabilite de Ministerul Culturii și Patrimoniului Național în
 alocarea creditelor bugetare

Principalele programe culturale de importanță națională

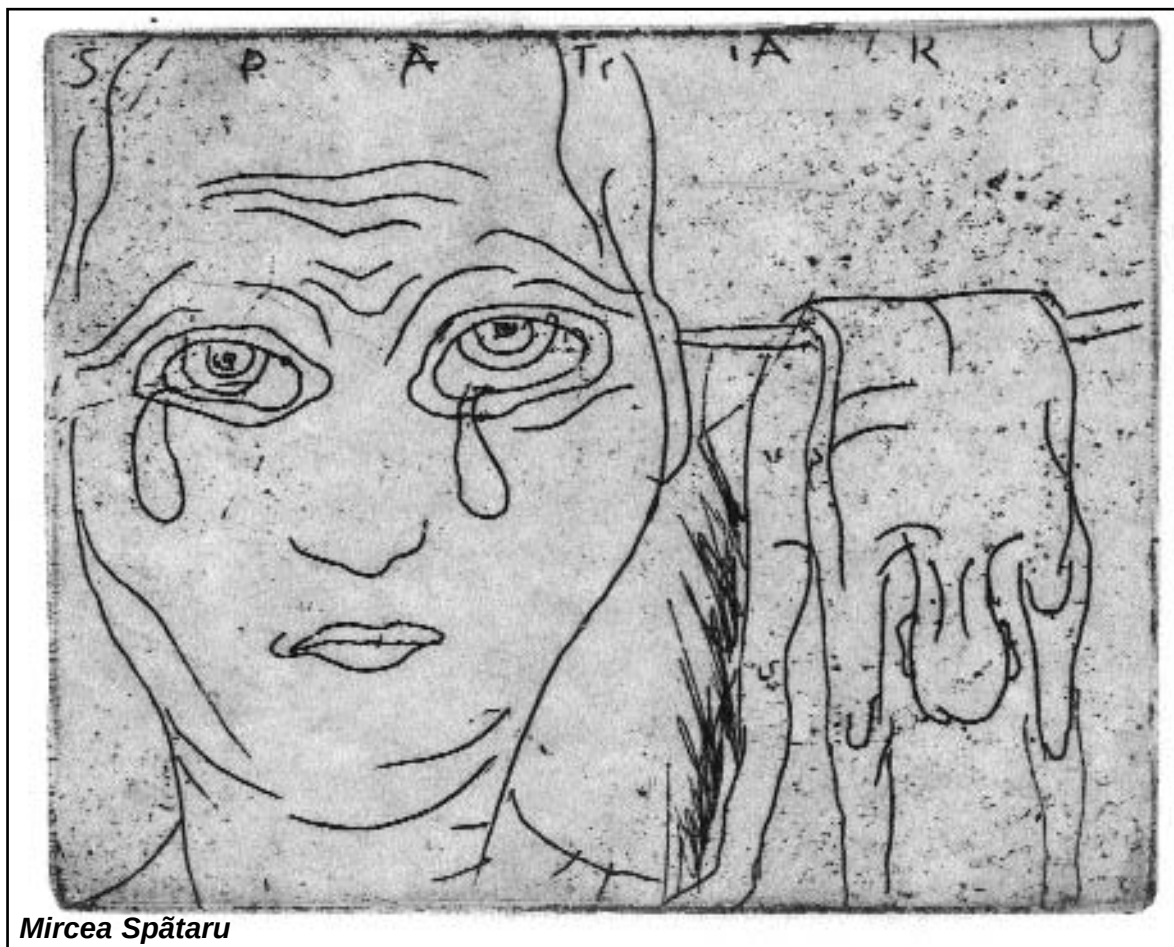
Denumirea programului	Ponderea fondurilor alocate din volumul total al creditelor bugetare (%)
Restaurarea monumentelor istorice	14,5
Festivaluri de teatru, muzicale și folclorice naționale	0,35
Activitatea cinematografică	0,76
Lăcașuri de cult	7,11
Alte	

Tabelul 1 în care sunt defalcate aceste cheltuieli dezvăluie concepția generală despre locul pe care se poziționează elementele patrimoniului cultural imobil și mobil între celelalte categorii. În documentele Ministerului Culturii și Patrimoniului Național din țara noastră, problematica patrimoniului cultural se află pe poziții prioritare. De pildă, în „Documentul de politică, strategie și performanță pentru anul 2003 și 2004 – 2006, prioritățile sunt consemnate în mod expres (Tabel 2). Precizându-se că, în funcție de posibilitățile financiare, urmează

a mai fi realizate și alte programe, Documentul menționează pe primele două locuri:

- Programul de informatizare a evidenței și gestiunii *patrimoniului cultural* național.
- Programul de susținere a cercetărilor arheologice și achiziție a siturilor.

Propunându-și ca direcție strategică pentru ultimii ani ai deceniului unu *Revitalizarea patrimoniului cultural*, M.C.P.N. a selectat între cele patru programe prioritare: „Dezvoltarea comunitară prin protejarea și conservarea patrimoniului”.



Mircea Spătaru

Criteriile care au stat la baza alegerii monumentelor nu au rațiuni de natură economică, ci: „înalță încărcătură simbolică și emoțională, cerința identificării lor cu istoria locului astfel încât să reprezinte un blazon pentru membrii comunității”. S-a considerat că, cel puțin din motive identitare, comunitatea se va implica activ în realizarea programului. Programul își propune regenerarea centrului istoric al Bucureștiului. Au fost alese trei monumente considerate reprezentative pentru această zonă: Edificiul Bibliotecii Naționale a României (fosta clădire a Bursei), Muzeul Național de Istorie (fosta clădire a Poștei) și Complexul Bisericii Stavropoleus – costul total al programului fiind estimat la 48.23 mil. USD.

Derularea programului împreună cu Primăria Generală a Capitalei și Consiliul General al Municipiului București atrage un cerc larg de colaboratori și creează condiții

pentru dezvoltarea de parteneriate intersectoriale. După cum se consemnează în cadrul Programului; „Ca urmare a *parteneriatului public-privat* se asigură o parte din finanțare, precum și dezvoltarea comunității (turism, comerț și alte servicii”).

Renovarea, amenajarea și exploatarea patrimoniului monumental sunt activități ce contribuie la creșterea bunăstării locuitorilor la îmbunătățirea calității vieții lor. Serviciile asociate bunurilor de patrimoniu, cele turistice, hoteliere, comerciale, de transport, de loisir etc., antrenează fluxuri financiare consistente și stimulează piața muncii locale/regionale. De aceea, la proiectarea politicii de patrimoniu este esențială identificarea actorilor interesați să participe în calitate de parteneri la protejarea, conservarea și valorizarea bunurilor: instituții de învățământ, ONG-uri, companii de construcții, trusturi de presă, servicii din industria ospitalității, asociații profesionale (e.g.

arhitecți, restauratori, artiști plastici), reprezentanți ai mediului de afaceri.

Calculele economice sunt instrumente utile pentru proprietarii de patrimoniu tentați să obțină venituri cât mai mari din exploatarea bunurilor deținute de ei – fie și prin schimbarea destinației tradiționale a unora din edificii. Specialiștii atrag atenția că deciziile de valorizare a patrimoniului arhitectural nu pot fi lăsate la latitudinea proprietarilor nefamiliarizați cu exigențele domeniului „ignoranți” cum le spune X. Greffe, ci se impune intervenția colectivității locale pentru limitarea tentației lor de a ocoli sau de a încălca reglementările legale.

Unele edificii și monumente de patrimoniu sunt expresia incontestabilă a identității culturale comunitare. Populația identifică imaginea lor cu însăși tradiția locului. În plus, bunurile de patrimoniu (e.g. arhitectural) au, pe lângă dimensiune identitară, valențe istorice, artistice, de imagine etc. De aceea, atunci când se iau decizii în legătură cu ele, reperele economice sunt insuficiente. Implicațiile deciziilor sunt mult mai complexe, decât se aproximează inițial. Un exemplu în acest sens îl reprezintă înstrăinarea edificiilor din zona „Hanul cu tei” din capitală – inclusiv schimbarea destinației lor. Ajunse în proprietatea unui fost binecunoscut fotbalist, au devenit din locații pentru comerțul cu artă, un lanț de cafenele și restaurante asemănătoare celor de pe străzile învecinate. În urma unui asemenea demers, efectele beneficiului economic, fast pentru lumea afacerilor, se poate resimți negativ în mediul cultural, în rândul artiștilor, al intelectualilor, al locuitorilor care au alte repere valorice.

În viața de zi cu zi, destinul unor bunuri de patrimoniu se decide însă în funcție de interese pragmatice (subiective) ale proprietarilor sau ale celor care au roluri-cheie în aplicarea strategiilor, așa cum se decide și cuantumul fondurilor publice rezervate salvării și valorizării monumentelor.

De aceea, M.C.P.N. a propus reguli noi de selectare a programelor și proiectelor culturale, ca de exemplu:

- evaluarea să fie făcută de specialiști;

- accesul la sursele de finanțare să fie egal pentru toți candidații;
- finanțarea să se facă în condiții de matching, pentru a garanta sustenabilitatea acțiunilor culturale.

La începutul deceniului unu, M.C.P.N. derula mai multe programe axate pe protejarea patrimoniului monumentul între care: „Programul național de restaurare” cu proiecte pentru diverse tipuri de monumente și Programul «MEDIAPAT» consacrat acțiunilor de promovare a proiectelor din domeniul monumentelor istorice. Alte două programe au vizat finanțarea cercetărilor arheologice – „Repertoriul arheologic național” și „Cooperarea arheologică europeană”.

Politica în domeniul patrimoniului imobil prin dezvoltarea de programe intersectoriale, a urmărit, pe lângă restaurarea și protejarea monumentelor, și includerea în circuitul turistic a unor obiective neexploatate până atunci.

În ce privește Programul de Restaurare, deși s-au alocat resurse semnificative și s-au atras fonduri externe, din cele 689 monumente laice și religioase înscrise în P.N.R. în perioada 2001 – 2003, doar 47 au beneficiat de recepții finale în anul 2003. Întrucât procentul bugetului MCPN în bugetul de stat s-a diminuat continuu, sumele alocate culturii, în general, acțiunilor de conservare, cercetare, restaurare, punere în valoare etc., a patrimoniului imobil, în speță, au scăzut sistematic.

În plus, se resimte lipsa datelor accesibile ale M.C.P.N. pe sectoare de activitate, pe departamente, pe serviciile deconcentrate ale Ministerului. Lipsesc informații detaliate despre cheltuielile culturale ale administrațiilor și colectivităților locale. Din când în când, presa remarcă alocarea de către unele autorități locale a unor sume exagerate pentru manifestări festive, pseudoculturale, de genul „Zilele orașului...”, „Sărbătoarea lălelelor” etc.

Principalele surse de finanțare a programelor și activităților din sectorul culturii sunt:

1. Resursele publice:

- bugetul de stat;
- bugetele locale;

2. *Veniturile atrase din taxe și alte contribuții* (e.g. Fondul Cultural Național, contribuția Loteriei Naționale pentru susținerea culturii scrise, alte taxe).

3. *Veniturile proprii:*

- venituri realizate din activitatea de bază, prin serviciile oferite publicului;
- venituri realizate prin parteneriate cu diverse alte instituții publice și cu agenți economici, pentru prestări de servicii culturale.

4. *Alte surse extrabugetare:*

- sponsorizări, donații, mecenate;
- timbre culturale destinate unor uniuni de creație și asociații de creatori.

5. *Surse externe* sub formă de credite sau fonduri nerambursabile alocate de U.E. culturii, dezvoltării regionale etc.

Pentru unele activități culturale cum sunt: producția de filme cinematografice, producția de carte, achiziția de carte și publicații pentru biblioteci publice – se mai acordă *ajutor de stat*, iar pentru altele, inițiatorii proiectelor au acces la granturi și credite. În ce privește patrimoniul monumental, programele și proiectele din domeniu s-au bazat în ultimii ani pe două surse de finanțare: bugetul de stat și creditele externe.

De pildă, Programul Național de Restaurare cuprinzând obiective înscrise în Lista Patrimoniul Mondial și monumente de importanță națională aflate în stare gravă de degradare, a fost finanțat de la bugetul de stat în proporție de 81% și 19% din fonduri externe. Proiectele ce vizau renovarea/restaurarea unor castele, conace, dar și biserici de lemn, lăcașuri de cult cu pictură interioară și exterioară, monumente ale minorităților etc. nu au reușit să atragă alte surse de finanțare.

Pentru instituțiile culturale de nivel național, sursele de finanțare cele mai importante sunt alocațiile bugetare – subvențiile M.C.P.N. – și veniturile proprii, iar pentru celelalte instituții publice de cultură – bugetele locale, sponsorizările și veniturile proprii.

După cum reiese din situația economico-financiară a Teatrului Național București, ponderea veniturilor proprii în veniturile

totale din anul 2009 a reprezentat cca 16%, restul de 84% fiind subvenții M.C.P.N.

Realizarea veniturilor proprii exprimă creativitatea echipei manageriale.

În anul 2009, T.N.B. a susținut 576 de reprezentații, la care au participat 221.910 spectatori – 83,5% fiind plătitori de bilete, ceilalți beneficiari de invitații gratuite la premiere sau beneficiari de gratuități conform legii.

Sumele obținute din vânzarea biletelor reprezintă o sursă de venituri proprii. O parte din aceste venituri au fost reinvestite în cele 11 proiecte din programul minimal al instituției.

Celelalte surse de venituri proprii consemnate în raportul de activitate au fost:

- colaborarea la proiecte realizate împreună cu parteneri tradiționali (e.g. Festivalul Național de Teatru, Festivalul Internațional Shakespeare, Festivalul Internațional „George Enescu”);
- expoziții organizate în foaierele Teatrului, având peste 9000 de vizitatori plătitori de bilete;
- spectacole ale altor instituții de teatru susținute pe scenele T.N.B. – cu cca 4000 de spectatori plătitori de bilete;
- închiriere de spații pentru conferințe și diverse activități ale unor instituții publice U.N.A.C., C.N.D.B., T.N.O. – a adus cca 2,6% din veniturile proprii;
- editarea și vânzarea Conferințelor Teatrului Național, susținute în 2009 de reprezentanți ai artei și științei românești;
- colaborarea la proiecte internaționale finalizate cu spectacole susținute în mai multe orașe europene, ca și în cadrul unor festivaluri.

În urma concluziilor relevate de studiul realizat în 2007 pentru cunoașterea publicului, T.N.B. a întreprins o serie de acțiuni pentru fidelizarea pieței și atragerea de noi spectatori.

Situația statistică arată că numai în 2008, numărul spectatorilor a crescut cu peste 100.000 față de 2007.

Extinderea pieței, implicit a veniturilor proprii, reprezintă o modalitate dezirabilă de reducere a fondurilor alocate de stat.

Experții maghiari care au elaborat strategia culturală pentru perioada 2004-2013, sub coordonarea lui Harsanyi Laszlo, apreciau că: „Marea șansă de finanțare a culturii în perioada următoare nu se află în creșterea fondurilor de stat, ci în formarea *mecanismelor de piață* care să sprijine cultura, în susținerea și dezvoltarea conceptuală a finanțării prin sponsorizări și mecenate prin formarea de parteneriate cu diverse structuri.”

Această concepție este din ce în ce mai răspândită, deși punerea ei în practică este încă dificilă.

În ce privește patrimoniul monumental – la care revenim sistematic – bugetul public rămâne sursa de finanțare cea mai importantă, deși, în strategia culturală pentru perioada 2007-2013 (v. 7) s-au prevăzut ca direcții de acțiune:

- creșterea independenței față de subvențiile bugetare;
- stimularea autorităților locale de la diverse niveluri pentru implicarea lor mai vizibilă în finanțarea acestui domeniu, inclusiv prin lansarea unor proiecte susținute cu fonduri europene și cu participarea proprietarilor de monumente.

Atitudinile de la nivelul comunităților locale în legătură cu această implicare sunt destul de reticente pentru că și condițiile investiționale sunt speciale.

În primul rând, *cheltuielile* pentru protejarea, conservarea, cercetarea, restaurarea și valorizarea monumentelor sunt considerabile, întrucât costurile materialelor – rarissime – utilizate, și cele pentru forța de muncă, pentru formarea și remunerarea ei, sunt mai ridicate. Dacă luăm în considerare fie și numai „*animația culturală*” din zona monumentului, atunci înțelegem că nu vorbim de simplii „*paznici*” ai unor obiective ci de un personal înalt calificat care posedă cunoștințe de arhitectură, istorie, artă, religie, urbanism, P.R. etc.

În al doilea rând, *motivele* grupurilor sociale/profesionale din comunitățile locale, de a participa la finanțarea unor lucrări pentru renovarea, restaurarea monumentelor și

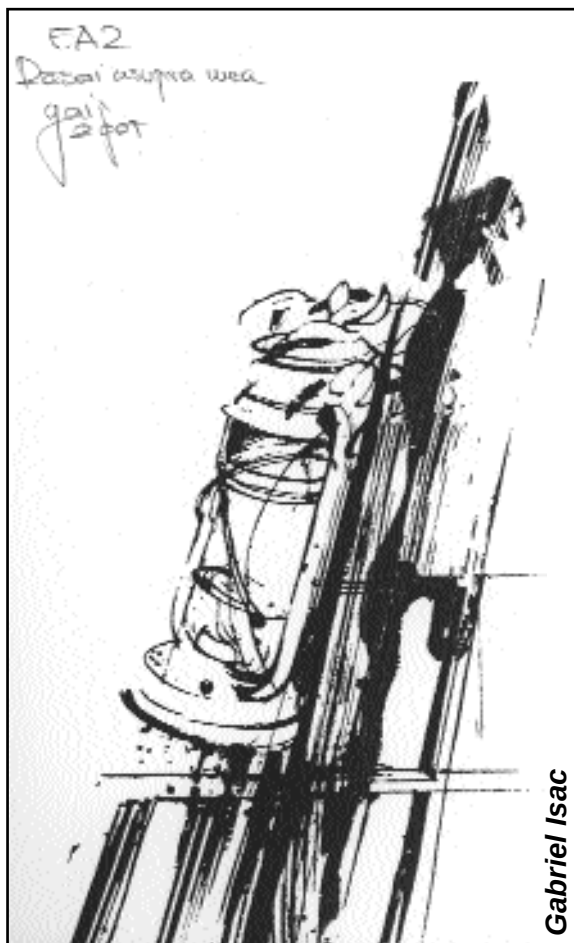
a edificiilor de patrimoniu sunt foarte eterogene.

Unele grupuri (e.g. de comercianți, hotelieri, transportatori) sunt interesate în primul rând de beneficiile financiare ale investiției, altele (e.g. ale specialiștilor, ale societății civile) sunt mai preocupate de păstrarea autenticității, a valorii artistice, urbanistice etc., a monumentelor restaurate.

Rolul evaluării economice, în acest context, este de a evidenția totalitatea efectelor pozitive ale demersului investițional asupra comunităților umane, fără a se amesteca însă argumentele economice cu dezbaterile estetice, etnologice, urbanistice ș.a.

Deși nu se poate contesta faptul că prezența unui monument sau ansamblu arhitectural într-un spațiu comunitar reprezintă un „*plus*” de valoare, un plus de imagine pentru locuitori, cercetătorii (e.g. X. Greffe) au identificat în rândurile lor două tipuri opuse de comportament. Unii investesc în protejarea patrimoniului cultural, cu gândul la generațiile viitoare, alții adoptă conduita de „*autostopist*” – așteptând să plătească ceilalți în locul lor, ceea ce duce la o scădere a cererii, la o sub-cerere sau o non-cerere pentru asemenea bunuri. Întrebarea ce nu poate lipsi din acest context este dacă managerii unei colectivități trebuie să lase la latitudinea populației decizia de a investi în monumente și edificii de patrimoniu sau să adopte politici active pentru a le proteja și a le pune în valoare?

Se știe că bunurile de patrimoniu sunt nu numai producătoare de sens, ci și aducătoare de venituri – și astăzi pentru Paris, Tour Eiffel este un excelent produs economic – că ele exercită o fascinație deosebită asupra vizitatorilor – „*Arta purifică tot ce atinge*” (Label Riche, pictor-gravor) – și că atrag mulți turiști, că în zonele unde s-au aflat catedrale, vestigii, edificii istorice s-au dezvoltat și marile civilizații. Desigur, în timp, mentalitățile culturale s-au remodelat. După cum observa Marcel Garrigou: „*Consumatorul din zilele noastre este mai avertizat, mai revendicativ, mai imprevizibil și în căutare de lucruri noi pentru dorințele lui*”. În același timp, evoluția gusturilor și subiectivitatea indivizilor nu mai garantează că



Gabriel Isac

ceea ce se dorește astăzi este dezirabil și în viitor, că ce este profitabil astăzi va fi profitabil și mâine.

Bani și idealuri profesionale

Veniturile unui muzeu

- studiu de caz:

Muzeul Țăranului Român -

„Muzeul de la șosea”, cum i se mai spune de către bucureșteni, este unic în spațiul muzeistic românesc. Este expresia noii muzeologii – o „muzeologie mărturisitoare”, cum a denumit-o creatorul lui, pictorul Horia Bernea, muzeologie ce se adresează afectelor inteligente, o „mărturie a dăinuirii și frumuseții unei culturi care aproape nu mai există”.

În opinia presei de specialitate. M.T.R., împreună cu Muzeul Satului – „un alt spațiu al memoriei colective” – „reconstruiesc, în miniatură, ecosistemul tradițiilor și al vieții satului românesc, din vremuri aproape imemorabile...”.

Muzeul Țăranului Român și-a propus „să salveze” cultura rurală, tocmai într-o perioadă în care există o marginalizare a valorilor culturale rurale. Ideal greu de atins, de vreme ce, în viziunea lui Bernea, însuși Țăranul de altădată este greu de înțeles în prezent, așa cum sunt greu de înțeles noțiuni ca noblețe, onoare, cumsecădenie etc.”.

Concepția managerială situată între „muzeologie poetică” și marketingul modern este continuată de sociologul care conduce astăzi Muzeul.

An de an, am urmărit devenirea acestei instituții, am scris despre inițiativele insolite ale lui Vintilă Mihăilescu, am urmărit reacțiile publicului pentru care M.T.R. continuă să fie „un spațiu inițiativ”, „istoria mântuirii țăranului român”, un document al „începutului și sfârșitului destinului său”. Colectivul de cercetători și muzeografi ai M.T.R. sunt interesați de „cunoașterea consumatorilor” – și recurg la studii complexe de cercetare cu problematică ce depășește ținta studiilor explorative (e.g. interviuri semi-structurale cu meșteri populari prezenți la târgurile tradiționale, cu sondaje sociologice în rândul vizitatorilor).

În urma evaluării cantitative și calitative a reieșit că publicul M.T.R. este divers ca structură și „cosmopolit” ca mentalitate, că este atras de diversitatea și densitatea evenimentelor și activităților, că PR-ul practicat de muzeu corespunde așteptărilor sale, că „tradițiile ancestrale în spațiile tehnologice moderne” (i.e. comunicarea online) este un demers de succes „Publicul nou” reprezentat de tineri împreună cu cel „tradițional” constituit din persoane cu studii superioare, venituri medii și vârste între 40 și 60 de ani, îi reprezintă pe așa numiții „plătitori de bilete” vizitatori ai muzeului în număr de 255.000 într-un singur an, dar și pe participanții la târguri și festivaluri organizate de M.T.R. În anul 2009 ei au contribuit la veniturile proprii ale muzeului cu cca 172,800 lei obținute numai din „activitatea de bază”, bugetul total de venituri proprii fiind de 1.182.859 lei. Gradul de acoperire a cheltuielilor instituției din propriile venituri este de cca 15%.

În privința activității de bază – programele și proiectele care vizează îndeplinirea misiunii și a obiectivele manageriale – trebuie subliniată **eficacitatea** ei exprimată în feed-back-ul pozitiv al „consumatorilor”, al întregii comunități. Dacă

analizăm programele incluse în planul minimal, constatăm diversitatea și viziunea științifică a proiectelor, modernitatea și complexitatea lor – însușiri ce explică fidelitatea și interesul publicului bucureștean, afluența turiștilor români și străini.

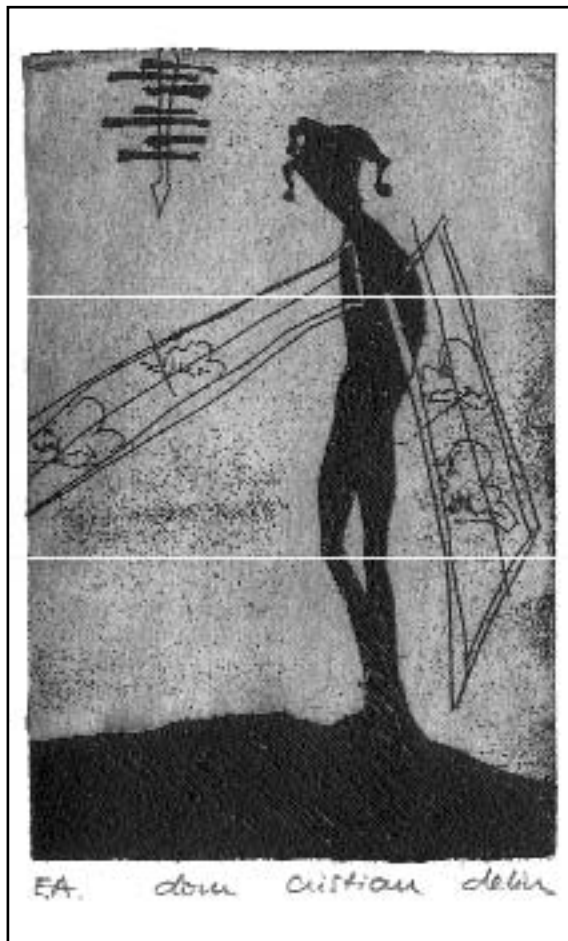
De pildă, programul „Patrimoniu și identitate locală. Colecții sătești”, constând în cercetări de teren, culegere de materiale și expoziții pentru vizitatori cuprinde proiecte cum sunt: „Arhiva orală. Ultimii povestitori”, „Etnologia timpului prezent. Instituțiile trecerii”, „Cercetarea meșteșugurilor tradiționale”, „Muzeul misionar”, „Europeni necunoscuți”, ca și expoziții de scoarțe, icoane, dantele, măști, fotografii etc. – unele dintre ele trezind interesul colaboratorilor lor și al cofinanțatorilor (e.g. I.R.C.V.V., A.C.F.N.).

Sintetizând, reținem că veniturile proprii ale M.Ț.R. în cursul anului 2009 reprezintă circa o cincime din veniturile obținute prin subvenții, că provin din bilete vândute și tarifele practicate de instituție, dar și din alte servicii culturale, că o bună parte din ele sunt reinvestite în proiectele muzeului și, că pentru anii 2011-2012, se estimează creșterea lor prin atragerea unor noi segmente de piață, prin creșterea indicelui de ocupare a spațiilor destinate „utilizatorilor”. Estimarea este realizabilă, în opinia noastră, pentru că Muzeul le oferă servicii care răspund intereselor lor. Pentru copii, semestrial, sunt organizate Ateliere de Creativitate, unde ei învață să țese, să picteze, să modeleze, să lucreze în lut etc.

Tinerii vin la Clubul Țăranului unde au loc dezbateri și conferințe pe teme de antropologie rurală etc., dar vin și la Noul Cinematograf al Regizorului Român unde sunt prezentate filme documentare, filme europene distinse cu premii, și unde se întâlnesc cu regizori cunoscuți, participă și la Târgurile de artă – la târgurile de antichități și de produse tradiționale.

Practic, Muzeul Țăranului Român. a devenit „un muzeu **user friendly** care știe să se adreseze tuturor categoriilor de public”, după cum spune echipa managerială.

Cercetarea veniturilor de care dispune sistemul culturii ca și analiza celorlalți indicatori economici – costuri, prețuri, cheltuieli, beneficii etc. – are un rol important în evaluarea **eficienței și a eficacității** progra-



melor și proiectelor, a obiectivelor politicii culturale. Eficacitatea arată măsura în care au fost atinse obiectivele, iar eficiența, **definită** ca „maximizare a unui input dat”, arată dacă aceste obiective au fost îndeplinite, utilizându-se resursele cele mai puțin costisitoare. În diverse etape ale evaluării se apreciază pertinenta ținutelor strategice și a celor tactice (a metodelor și tehnicilor de cercetare) ca și calitatea și mărimea resurselor, performanța rezultatelor finale.

Evaluarea, analiza, cercetarea sunt considerate noțiuni sinonime.

Evaluarea economică se concentrează pe explicarea relațiilor de cauzalitate generate prin aplicarea programelor (a politicii), pe rezultatele activității culturale în raport cu inputurile (e.g. costurile/lor).

Analiza este utilă în alocarea resurselor, în obținerea celei mai mari rate a beneficiilor de la resursele utilizate, în funcție/raportate la costurile lor. În esență, evaluarea

economică vizează aprecierea alternativelor, măsurarea și compararea costurilor și a consecințelor lor. Cea mai clară explicație a evaluării economice este menționată de M. F. Drummond et al. (*Methods for the Economic Evaluation of Health Care Programmes*, 1998), care o definește ca „*analiză comparativă a unor variante alternative de acțiune, atât în termeni de costuri, cât și de consecințe*”.

Mutatis mutandis, cercetarea economică a politicii culturale presupune evaluarea competenței manageriale de a alege între diverse modele de organizare și administrare a sistemului cultural, a organizațiilor componente și a programelor, implicit între diverse ținte strategice și modalități de a le realiza, identificând și utilizând resursele cele mai eficiente, modele care conțin alternative de rezolvare a crizelor generate de factori din afara sistemului (e.g. criza economică și socială) sau de cauze specifice inputurilor și monitorizării lor și modele care, în numele autonomiei totale, degreveză de responsabilitate managementul de la nivelurile superioare.

Evaluarea poate fi *parțială* atunci când examinează numai costurile sau numai consecințele activității, când se analizează eficacitatea strategiei și a programelor culturale sau se evaluează numai beneficiile lor.

Evaluarea economică este *totală* dacă, așa cum subliniază G. Mățăuan, sunt examinate raporturile cost-beneficiu, cost-eficacitate, cost-utilitate și, nu în ultimul rând, minimizarea costurilor.

Uneori, aceste demersuri/ metode trebuie combinate pentru a se afla răspunsul la întrebarea: „*merită cheltuite resursele pentru programul analizat comparativ cu alte mijloace de intervenție pentru care ar fi putut fi alocate?*”.

Este o temă reluată mereu de cei care comentează alocarea resurselor bugetare pentru cultură și se referă la oportunitatea investițiilor în acest domeniu, comparativ cu nevoile sănătății, educației, asistenței sociale, administrației publice ș.a.

Problema nu este de a demonstra importanța culturii, ci de a măsura, ca și în cazul învățământului, efectele/ beneficiile imediate ale investițiilor. Dar cine poate măsura

schimbările care se produc în mentalitatea și în personalitatea unui individ, în urma vizionării unui spectacol de teatru, vizitării unei expoziții de artă sau a unor edificii medievale, a lecturii, frecventării bibliotecilor sau participării la un festival muzical, știindu-se că aceste schimbări presupun acumulări sistematice de cunoștințe, emoții, experiențe artistice, repere valorice ș.a.

Cu ajutorul metodelor economice se pot însă aprecia schimbărilor produse prin implementarea proiectelor, în viața culturală a comunităților locale începând cu numărul și densitatea serviciilor – biblioteci, teatre, parcuri, cinematografe, edituri, case de cultură, ansambluri artistice, librării, agenții de turism cultural, unități de vânzare a presei etc. și continuând cu satisfacerea cererii, cu participarea locuitorilor la evenimentele culturale, cu numărul spectatorilor, al vizitatorilor, al cititorilor etc.

Dacă ne referim la industriile culturale – unele aflându-se explicit în zona de influență a politicii ministeriale sau a comunității locale (e.g. producția de carte, distribuția publicațiilor în bibliotecile publice, producția cinematografică, industria spectacolelor) constatăm că impactul lor economic este măsurabil cu metodele clasice ale analizei economice – unele menționate mai sus – extrem de utile și pentru finanțatori și pentru producătorii de bunuri simbolice.

Minimizarea costurilor este o țintă pentru oricare nivel decizional. Ideea este de a alege între mai multe alternative cu rezultate similare, varianta cu cele mai reduse costuri.

Analiza este complexă. Bugetul unui program cultural implică, pe lângă cheltuielile estimate și alte costuri neconsemnate în mod direct, dar care se pot traduce în: timp suplimentar de lucru, investiție de creativitate, valorificarea expertizei latente a realizatorilor. De pildă, regizorul unui festival muzical, având expertiză în domeniul publicității, se implică în promovarea evenimentului, iar managerul de proiect având calificare tehnică își poate asuma sonorizarea sălii.

În contextul actualei crize economice și sociale prin care trece și țara noastră, când

Cheltuieli TNB pe anul 2009		
Cheltuieli	anul 2009 (lei)	anul 2008 (lei)
<i>Cheltuieli totale din care:</i>		
<i>Cheltuieli de personal din care:</i>		
Salarii		
Contribuții		
<i>Cheltuieli pentru bunuri și servicii din care:</i>		
Cheltuieli de producție și întreținere spectacole		
Cheltuieli cu colaboratorii (drepturi de autor, drepturi conexe)		
Cheltuieli de întreținere		
Alte cheltuieli pentru bunuri și servicii (reparații curente, obiecte de inventar, formare profesională etc.)		
<i>Asistență socială</i>		
<i>Cheltuieli de capital din care:</i>		
- Dolări independente		
- Cheltuieli de proiectare		
- Reparații capitale		

resursele publice pentru cultură s-au redus drastic, și când sub pretextul reformei s-a redus și personalul cultural, asemenea practici se extind tot mai mult. În condițiile în care cheltuielile de personal stabilite prin contracte de muncă se acoperă de la buget, iar din veniturile proprii se efectuează cheltuielile convenite în cadrul raporturilor contractuale (e.g. drepturi de autor, drepturi conexe, convenții și contracte civile), reevaluarea repartitiei responsabilităților la nivelul programelor și a contractelor culturale inclusiv asumarea de sarcini nespecifice posturilor, va determina creșterea costurilor „ascunse” (a prestațiilor gratuite) de tipul celor prezentate mai sus.

În acest sens, *costurile reale* ale activității culturale nu vor fi reflectate nici de acum înainte în „*execuția bugetară*”.

Analiza economico-financiară a instituțiilor culturale pentru anul 2009 prezintă structura cheltuielilor efectuate, după modelul prezentat în tabelul 3

Analiza economică este utilă:

- în faza de proiectare/elaborare a unui program lansat de o instituție sau de un inițiator independent, – *analiză previzională* – pentru a se stabili

condițiile de implementare și resursele necesare;

- în timpul/ pe parcursul procesului de implementare se urmărește respectarea procedurilor și a cheltuielilor estimate – *analiza procesului*;
- după implementarea programului sau a strategiei – *analiza rezultatelor* sau *evaluarea* performanței – sunt examinate outputurile în funcție de costuri (exprimate în termeni comensurabili).

Eficiența (outputuri/ inputuri) *targetingul* (numărul clienților potențiali/numărul clienților atrași) și *raporturile dintre costurile reale și costurile estimate* sunt, în opinia noastră, cele mai edificatoare criterii pentru evaluarea dimensiunilor economice. În măsura în care analiza arată că procedurile se desfășoară (sau nu) conform programării și sugerează măsuri corective pentru continuarea procesului, evaluarea se suprapune activității de monitorizare. Unii cercetători le identifică pe cele două, deși, în realitate, ele au funcții, metode și obiective diferite; monitorizarea, spre deosebire de evaluare, este o activitate internă și continuă a managementului.

Valentin
COȘEREANU

Eminescu în grafica recentă



Abstract

The works that illustrate this issue of "Caiete critice" were realised in the International Camp of Painting and Graphics from Ipotești which has been organized since 2004 by Professor and illustrator Mircea Dumitrescu. The subject matter of this year was Mihai Eminescu under the perspective of young artists. In 2010, there was a national and international participation from Finland, Germany, Hungary and Switzerland.

Keywords: International Camp of Painting and Graphics from Ipotești, Mircea Dumitrescu, Mihai Eminescu, young artists.

Lucrările care ilustrează numărul acesta al *Caietelor critice* sunt rezultatul Taberei internaționale de Pictură și Grafică de la Ipotești, care s-a desfășurat în fiecare vară/toamnă, începând cu 2004, sub conducerea graficianului și profesorului Mircea Dumitrescu.

Tabăra aceasta a avut un statut aparte: se fixa, cu un an înainte tematica pentru anul

următor, iar studenții, dar și ceilalți artiști implicați aveau destul timp pentru a-și aborda lucrările cum le venea la îndemână. În anul următor, la Ipotești, se făceau colovii pe marginea acestor lucrări, discutându-se detalii de coloristică, perspective și tehnici, se vizitau mănăstirile din Nordul Moldovei, în scopul surprinderii unor schițe - și posibile lucrări viitoare -, iar la





sfârșit, tabăra se încheia cu vernisajul expoziției care întregea tematica propusă, și care încununa o binemeritată muncă.

Se cuvine să amintim aici numele tuturor studenților participanți, cu atât mai mult cu cât unii dintre ei și-au confirmat deja valoarea: Cristina Molnar, Andrei Mâscă, Eduard Stancu, Lucia Dumitrescu, Elena Dogaru, Cristian Țârdel, Catinca Nicoară, Petru Șoșa, Florin Stoiciu, Cristina Koszti, Cristina Moise, Roxana Gibescu, Maia Sadmanova, Mihaela Clocoțan, Oana Bârleanu, Iulia Natalia Morcov, Silvana Hristea, Ion Atanasiu Delamare, Ovidiu Croitoru, Gabriel Isac, Alexandra Darie, Mihai Mihail, Alexandru Niculae, Maria Marin, Raluca Preda, Iulia Costache, Alexandra Zgâmbău, Cristina Manea, Laurențiu Baltă, Bogdan

Vornicu, Adina Iancu, Corina Marin, Luca Croitoru, Mihai Ilie, Andrei Ștefan, Luca Jebeleanu, Matei Ulmeanu, Gabriela Simigdala, Maria Diaconu, Rodica Diaconu, Ciubotaru Ana Maria, Tomulesei Mădălina, Pistol Eugenia, Victor Vișan.

În ceea ce privește numele artiștilor consacrați, ele sunt de acum puncte de referință ale patrimoniului ipoteștean: Gloor Rolf Emanuel (Elveția), Gloor Kiraly Izabella (Elveția), Bubhoff Klaus (Germania), Vasahelyi Antal (Ungaria), Vincenzo Bianchi (Italia), Olin Nina Kristina (Finlanda), Olin Ramiro Antero (Finlanda), Nina Inkari (Finlanda), Mircia Dumitrescu, Ion Stendl, Mircea Spătaru, Teodora Stendl, Daniela Sârbu, Anna-Maria Orban, Carmen Apetrei și Carla Dushka.

caiete critice

Se cuvine, apoi, să marcăm faptul că nu numai lucrările de grafică „volante” au rămas la Ipotești, ci și 43 de volume, reprezentând ilustrații grafice la toate sonetele eminesciene, volume bibliofile, tipărite ca atare într-un tiraj limitat. Și în răstimpul acesta *unicele* ipoteștene au făcut obiectul

unor expoziții itinerante la Cernăuți, Ministerul Afacerilor Externe, Muzeul Național al Literaturii Române, Institutul Cultural Român, Muzeul Brăilei, Chișinău, Bistrița și Botoșani. Iată-le ilustrând acum numerele prestigioaselor *Caiete critice*.

Să fie de bun augur!

