

caiete critice

5 (295) / 2012



Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION



*O mitologie a
nedesăvârșirilor.*

*„Îndreptar
pătimaș“ (IV)
de Eugen Simion*

*Constantin Virgil
Gheorghiu,
mărturisitorul
de Mircea Dinutz*

*Eugen Ionescu sau
grotescul absurd
de Alunița Cofan*

*Realitatea „virtuală“
și Postmodernitatea
de Monica Alexandra Toma*

*O viziune pentru
România
de Napoleon Pop*

caiete critice

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

și
*Editura Expert,
sub egida
Academiei Române*

Nr. 5 (295) / 2012

Redacția:

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

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

EDITURA
Expert

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)
Radivoje KONSTANTINOVIC (Serbia)
Evangelos MOUTSOPOULOS (Grecia)
Mihail METZELTIN (Austria)
Thierry de MONTBRIAL (Franța)
Maurice NADEAU (Franța)
Basarab NICOLESCU
Eugen SIMION
Dumitru ȚEPENEAG

caiete critice

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

Director: **Eugen SIMION**



CUPRINS

5/2012

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: "Îndreptar pătimăș" (IV).
O mitologie a nedesăvârșirilor
Frantic Guide Book. An Mithology of Unaccomplished 3

CRONICI LITERARE

- Mircea DINUTZ: Constantin Virgil Gheorghiu, mărturisitorul
Constantin Virgil Gheorghiu, the Confessor 9

INTERVIU

- Andreas Müller in dialog cu Bernhard Minetti:
"Pe scenă nu mai sunt eu însumi. Sunt personajul pe care trebuie
să îl reprezint și să îl protejez"
"On stage, I am not anymore myself. I am the Character that
I am supposed to act and protect." 14

DOCUMENT

- Ion CĂLUGĂRU: Jurnal (II)
Journal 22

COMENTARII

- Caius Traian DRAGOMIR: Omul – un cuvânt fără sens?
(omul explicat în cărți)
Man – an Word without Sense (Man Explained in the Books) 38
Alunița COFAN: Eugen Ionescu sau grotescul absurd
Eugen Ionescu or the Grotesque Absurd 42
Monica Alexandra TOMA: Realitatea "virtuală" și Postmodernitatea
The "Virtual" Reality and the Post modernity 49

Ramona NEDEA: „Vocile” autorului și formele discursului literar

în romanele lui Sorin Titel (II)

The “Voices” of the Author and Forms of Literary Discourse

in the Novels of Sorin Titel 54

Marian BARBU: Din nou Dovlatov

Dovlatov, again 67

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Napoleon POP: O viziune pentru România

A Vision for Romania..... 73

*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale pictorului
Nicolae Grigorescu*

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

Eugen
SIMION*

"Îndreptar pătimas" (IV)

O mitologie a nedesăvârșirilor



Abstract

Emil Cioran nu pune niciun preț pe filosofie și se întreabă, încă de la debutul său, la ce servește filosofia și ce rost au în lume filosofii. Cât despre existență, în genere, filosoful are ferma convingere că ea nu reprezintă decât "singurătatea agoniei" și inutilitatea absolută. Țelul lui în cultură este să dovedească faptul că tot ce există nu există și tot ce se vede cu ochiul liber este înșelător. Omul, în genere, i se pare a fi o sumă de eșecuri, iar omul care scrie nu are altă justificare decât aceea de a comunica această tragedie lipsită de măreție.

Cuvinte-cheie: Emil Cioran, filosofie, debut, existență, singurătate, inutilitate, eșecuri

Emil Cioran doesn't prize the philosophy and asks himself, from the beginning, at what is useful the philosophy, and what is the meaning of the philosophers in the world. And about the existence, generally, the philosopher is convinced that this is just "the loneliness of the agony" and absolute inutility. His goal is to prove that everything exists doesn't exist, and everything is seen is untruth. The human kind, generally, is seen to be a bunch of failures, and people who are writing have no other justification than the one to communicate this meaningless tragedy.

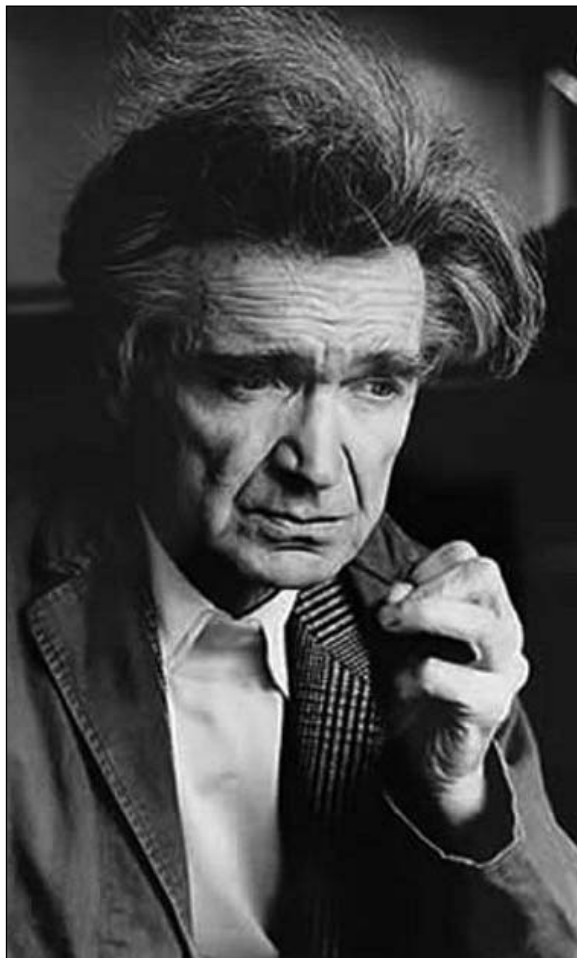
Key-words: Emil Cioran, philosophy, debut, existence, loneliness, inutility, failures

Înainte de a da o judecată despre creația din interiorul acestor însemnări subiective care provoacă și azi păreri așa de divergente, să-i reconstituim, pe scurt, portretul moral și intelectual. Am reținut deja câteva coordonate. Cioran s-a comparat, încă de la primele eseuri, cu un Iov valah, apoi cu un Iov fără Dumnezeu, educat de moraliști, cu un Rascolnikov fără scuza crimei, cu un gânditor particular fixat în gura unui vulcan și, logodit pe viață cu eșecul, în mijlocul acestui dezastru generalizat, el nu-i decât un *Anteu al disperării* care, îndată ce atinge pământul cu degetele disperării, capătă puteri sporite pentru a dispera și mai tare; în fine, Cioran nu pune niciun preț pe filo-

sofie și se întreabă, încă de la debutul său, la ce servește filosofia și ce rost au în lume filosofii. Nu le recunoaște decât rolul de a combate filosofia și de a lăuda eșecurile ei. Cât despre existență, în genere, filosoful are ferma convingere că ea nu reprezintă decât „singurătatea agoniei” și inutilitatea absolută. Jean Paul Sartre zicea că omul este o nobilită inutilitate și incoruptibilă. Cioran crede, în celălalt capăt al Europei spiritului, că omul este o simplă, nefericită, inutilă inutilitate și că omul nu are niciun argument, absolut niciunul, pentru a trăi și a face ceva.

Când împlinește 22 de ani, Cioran se consideră deja un specialist în problema morții și speranța lui cea mai mare este de a

* Academia Română, președintele Secției de Filologie și Literatură, directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu"; Romanian Academy, President of the Philology and Literature, Director of the History and Literary Theory "G. Călinescu", e-mail: eugensimion@fnsa.ro.



nu accepta iluzia niciunei speranțe. Oximoronul este instrumentul său retoric dominant. Oximoronul care pune lumea ideilor într-un continuu paradox. Rolul lui în cultură este să dovedească faptul că tot ce există nu există și că tot ce se vede cu ochiul liber este înșelător. Cuvântul *scârbă* apare des în acest scenariu. Moralistul declară că îi este scârbă atât de moarte – și-l credem, deși cuvântul potrivit ar fi mai degrabă, aici, *frică*, cât și de viață. Tema esențială a filosofiei sale – admițând că cine detestă filosofia este totuși filosof și are o filosofie –, se observă numaidecât, este *suferința*. Temă repetitivă, temă prioritară, la 18 ca și la 60 de ani. Cioran s-a însoțit din adolescență cu suferința și, în singurătățile sale, se hrănește mereu cu incertitudini, angoase, dezastre interioare, apocalipsuri etc. Toate se întâlnesc într-un imens spațiu al suferinței, inclusiv revolta împotriva suferinței.

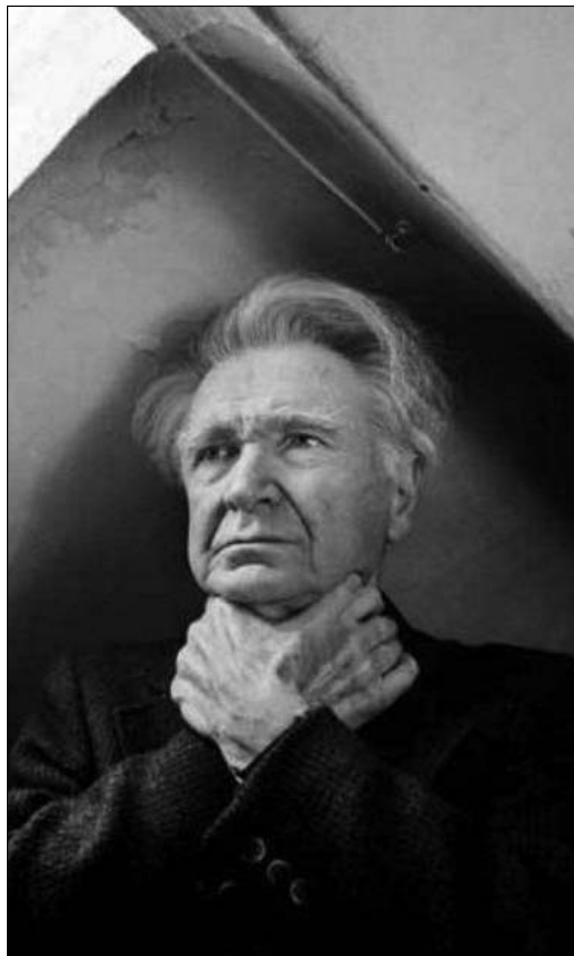
Moralistul este, din acest punct de vedere, un „admit” care suferă într-o cultură care nu termină niciodată ceea ce începe. Este, în același timp, un spirit sceptic care detestă scepticismul în măsura în care îl admiră. Această *dublă măsură* (întâi negația și apoi negația negației) intră – și ea – în retorica lui Cioran. Ca să încurce lucrurile – și așa foarte încurcate – el și-a făcut un obicei, retoric vorbind, de a urî și de a iubi în același timp ideile și, detestând orice metodă, își face, *horribile dictu*, o metodă de a uni în eseul său contrariile, voind să sugereze că binele este decât o mască a răului și că în orice morală se ascund imoralitățile cele mai destrăbălate. Așa că filosoful scepticismului universal consideră că scepticismul reprezintă o recreație a spiritului și că scepticul nu-i decât un mistic ratat. Cine îl mai poate înțelege, în acest caz și în toate celelalte, pe Cioran? Singurul răspuns este că lui Cioran îi place enorm să se contrazică și să contrazică. Dreptul de a contrazice i se pare a fi dreptul fundamental al omului care meditează. E de mirare că n-a protestat și el, așa cum face celălalt român celebru din Paris (Eugène Ionesco), cerând ca dreptul omului de a se contrazice să fie înscris în *Cartea drepturilor omului*...

Am citat până acum, de mai multe ori, ideile sale despre Dumnezeu. Îl mai citez o dată: „Totul fără Dumnezeu este neant; iar Dumnezeu nu e decât neantul suprem”. Ce putem înțelege din această propoziție în cel mai pur stil cioranian? Am impresia că scopul lui Cioran nu este să înțelegem, ci doar să reflectăm la neînțeleșurile pe care în chip conștient (și răutăcios) le construiește și le introduce în frazele lui altminteri uluitor de frumoase. Scrie, de pildă, într-un rând: „într-o lume fără melancolie, privighetorile ar începe să scuie și crinii ar deschide un bordel”. S-a scris, mă întreb, ceva mai surprinzător despre melancolie în limba română? Mai șocant de frumos? A scris, probabil, tot Cioran atunci când, într-o scrisoare către amicul Arșavir Acterian, își amintește de o definiție pe care o dă Shakespeare melancoliei: „Melancolia, această rană a frumuseții”. Sau când scrie: „revelația apusului mi-a frânt subit mândria genunchilor”, ce zice

spiritul nostru? Zice că moralistul, bolnav de melancolie și terorizat de angose, se joacă frumos cu vorbele și a ajuns un meșter al jocului de imagini: orgoliile lui se prăbușesc în fața măreției apusului...

Crede sau nu crede – faptul nu are importanță într-o filosofie morală ce își trage sevele și, implicit, frumusețea formală din negație și ambiguitate – că Răsăritul Europei este un spațiu în care toate valorile și toate idealurile mor... Iar în Răsărit pătimește *destinul valah*. Este fantoma care bântuie spiritul lui Cioran, tânăr și vârstnic. Scrie despre el lucruri greu de suportat, dacă iei în serios propozițiile lui scânteietoare și prăpăstioase. Am reprodus până acum atâtea fraze imposibile („frumoase”, încă o dată, în construcția lor stilistică!) despre acest subiect. Mai reproducem un fragment din care deducem că, aici, în spațiul carpato-dunărean este locul de *naștere* al nenorocului și locul în care *neființa* pătimește. „La poalele Carpaților, mersul lumii trece pe lângă om și soarele se-neacă în bălegar și în vulgaritate”. Cu ce fraze poți rușina aceste fraze inspirate și nedrepte? Să mergem mai departe. Într-un loc, filosoful declară că, dacă scrie, scrie ca să dovedească inutilitatea scrisului (în retorică, aceasta se cheamă *figura preterițiunii* – și trebuie spus că Cioran este un maestru al preterițiunii) și, dacă mai e să găsească un motiv de a scrie, acesta este să se insulte și să insulte viața.

Un exercițiu de negație și, din când în când, un exercițiu de admirație. Mai degrabă: o admirație prin negație, căci, citind eseurile în care se întâmplă ca Cioran să laude ceva, vedem că în jurul subiectului admirat se adună un univers de apocalipsuri. Cărțile lui n-ar fi, tot el spune, decât ceea ce răzbate din *zonele sulfuroase ale ființei sale*. E *fatalist*? Este, dacă el se trage din neamul fără noroc al valahiilor. Un *fatalist enragé* care condamnă, în stilul profeților, filosofia neamului său. Pe drept și, mai ales, pe nedrept, îngroșând enorm tristețile sale. Declară în mai multe rânduri că nu are biografie sau, dacă are, are biografia vagă pe care o poate avea Dumnezeu. Nu păcătuiește filosoful prin orgoliul său? Vine, apoi, cu ideea că nu cunoaște alt caz de copilărie



„atât de fericită ca a mea”. O copilărie „nemaipomenit de fericită”, fără asemănare. Nenorocirea îl atinge pe la 16-17 ani, când descoperă îndoiala. „Tinerețea mea a fost o catastrofă”. Ce-a urmat se cunoaște. În Franța, învață să mănânce și să scrie. Descoperă *stilul*. Dar nu-l avea și în limba română? Îl are încă de la 18 ani, se vede limpede din paginile ce urmează. Un stil, încă de pe acum, al fragmentului, la întâlnirea dintre micul eseu impresionistic (jurnalistic) și metafizică, așa cum confirmă, de altfel, într-o notă. O notă, ca toate celelalte, voit descalificantă, căci ce moralist (filosof) este acela care umilește metafizica într-un fragment jurnalistic?

Să nu uităm: modelul lui Cioran se ridică pe ruina tuturor modelelor, *stilul* lui se hrănește din negarea tuturor stilurilor acreditate de filosofia și estetica de școală. Renunțând la alte determinări, să tragem o înche-

iere (și aceasta, se înțelege, provizorie pentru că, recitind pe Cioran, descoperim mereu propoziții care să contrazică în chip seducător pe cele pe care le-am citat până acum): portretul pe care și-l face moralistul româno-francez este alcătuit aproape numai din linii și culori care se contrazic între ele, se defăimează, vor să se distrugă, pur și simplu. Omul care scrie nu-și recunoaște decât angoasele, nenorocul, dezamăgirile, eșecurile, nicio bucurie, nicio virtute, niciun mit, nicio religie. Decât bucuria de a nega bucuriile, virtuțile, miturile comune etc. Omul, în genere, îi pare a fi o sumă de eșecuri, iar omul care scrie nu are o altă justificare decât aceea de a comunica această tragedie lipsită de măreție. Pentru a defini stilul lui Cioran putem face o comparație (o comparație prin opoziție!) cu pictura lui Monet. S-a observat că acesta nu pictează *subiecte*, ci *lumina* ce cade pe subiecte. Monet nu face, în realitate, decât să picteze lumina la diferite ore ale zilei. Ceea ce este adevărat și definește o tehnică a impresionismului. Cu alte date și cu altă viziune, Cioran face, mi se pare, același lucru în fragmentele sale impresioniste: pictează la infinit tristețile, disperările sale, pictează negru pe negru, pune pe pânza scriiturii, nuanță cu nuanță, întunecimile apocalipsului. *Subiectele* (motivele, lucrurile, cauzalitățile existențiale și metafizice) sunt pretexte pentru a prinde în scriitura cioraniană lumina lor crepusculară. *Un pictor*, așadar, de o rară frumusețe și o neînchipuită consecvență, al *sfârșiturilor*, un extraordinar *pictor al stingerii universului și al dezământării ființei*.

Ce-i curios este că, având aceste idei și folosind aceste antimodele în toate domeniile – de la existență la artă – Cioran a creat o operă majoră în sferă moralistică și literară. Ideea că tot ce a scris el are o stridentă notă falsă este, la rândul ei, remarcabil falsă, surprinzătoare pentru cine operează cu criterii estetice sau ar trebui să opereze chiar și atunci când opera are o ideologie principal inacceptabilă. Ceea ce este, în mod evident, cazul operei lui Cioran. Modelul lui, în sfera creației, este construit numai din negativități. La acest punct, el vine pe filiera modernității literare și filosofice. Inspec-

tează și el, în fond, așa cum cere Rimbaud spiritului poetic modern, *neacceptatul, nevăzutul, neauzitul, nepipăitul* din spațiul filosofiei și al moralei și, negând cu mare fervoare și remarcabil talent de expresie, ceea ce descoperă, reinventează în felul său filosofia morală... Arta lui poetică – în sens larg – este construită din refuzuri, din antimodele și aproape numai din aceste surâsuri ale ilogicului care sunt paradoxurile. O artă a paradoxului care, în plus, se contrazic tot timpul, în măsura în care paradoxul în sine este un nod de contradicții care șochează logica normală. Când pui două paradoxuri în succesiunea frazei, poți bănuși la ce te poți aștepta. Cioran a deprins bine meșteșugul, așa încât putem spune, parafrazându-l, că atunci când scrie nu face, de dimineața până seara, decât să se îmbete cu elixirul nedesăvârșirilor bine ticluite.

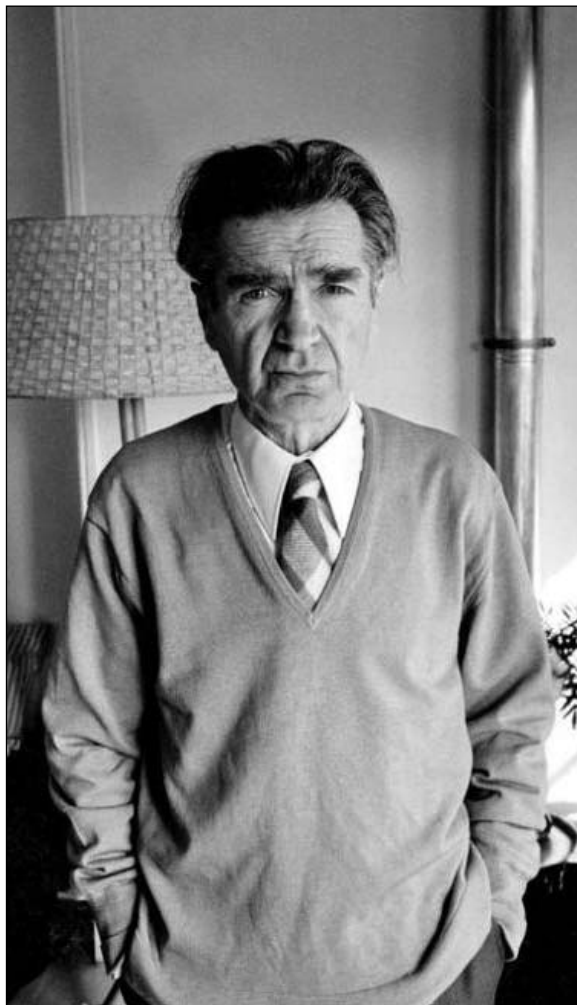
De aici vine plăcerea lui de a discredita toate metodele și de a reabilita toate „greșelile”, eșecurile, tristețile, disperările, adică mai tot ce reprezintă partea *rea, nefrecventată* a existenței și a gândirii. Cioran se face avocatul din oficiu al acestei părți calomniată a existenței și cultivă, programatic, *urâtul, răul, demonismul, oroarea, insuportabilul și nedesăvârșitul*, pe scurt: *leprele* existențialului. Toate cărțile lui, spune într-un rând, sunt „rezumate de dureri și disperări” pe care spiritul le cercetează cu viziunea unui *mistic ratat*. Viața îi pare a avea rost numai ca „sete de nefericire” (un concept eminescian, o aspirație romantică). Când s-a instalat la Paris, îi scrie lui Vianu că orașul luminii sporește în el „nemilos anti-cunoașterea” și că oamenii descoperă aici mai repede decât oriunde „vidul, nefericirea sau norocul”. Cum norocul îl ocolește mereu, Cioran se va hrăni mereu cu nefericirea și vidul... într-un discurs de o pasionalitate lirică (o pasionalitate a ideilor, în primul rând), nu lipsit în nefireasca lui ardoare de o anumită inocență. O inocență incomodă de adolescent curios și impertinent care își face un veritabil program în a spune lucruri scandaloase. Un discurs în tonuri autoritare, cu un limbaj figurat în chip excesiv, și într-un unic registru sentimental: *decepția*. În el se simte numaidecât bucuria de a înnobila artistic



răul, derizoriul, discreditatul, calomniatul, cu alte vorbe, se simte plăcerea moralistului de a reabilita în literatura filosofică inacceptabilul din normalitatea gândirii și a limbajului. Gustul său vine pe o tradiție simbolistă, baudelairiană, dacă vreți. Își împodobește și el, după modelul blestemelor lui Arghezi, poemele filosofice (multe pasaje din eseurile sale sunt veritabile poeme vizionare și conceptualizante) cu bubele și rănilor limbajului mioritic pe care, altminteri, îl detestă cu o suspectă sinceritate.

Căci așa se întâmplă cu retorica lui Cioran urzită din respingerea retoricilor în funcțiune: prin originalitatea limbajului ei negaționist și puterea imaginației intelectuale ce o animă, retorica-antiretorică reinventează în cele din urmă obiectul asupra căruia se năpustește și, în cele din urmă, îl

reabilitează estetic. Dialectica lui – o dialectică *à rebours* –, inspirată de un demiurg rău, sfârșește prin a-și impune în planul creației fantasmale, miturile, temele, superstițiile, contradicțiile, paradoxurile; pe scurt: sfârșește prin a crea prin coruperea lor estetică o veritabilă, splendidă *mitologie a negativităților emblematică*. Literar, această mitologie intelectuală se sprijină pe o scriitură de tip baroc. Un baroc care valorifică, încă o dată, virtuțile răului, obscuritățile gândului, impertinențele și jocurile unei imaginații demonice. Dacă este adevărat ce spune Jean Rousset, și anume că barocul are două simboluri fundamentale – *metamorfoza* și *ostentația decorativului* (reprezentate de Circe și păun), atunci putem încheia că Cioran este *un poet al ostentativului*, un spirit barochist a cărui artă poetică este construită din negati-



vitățile provocatoare și expresive. Instigațiile lui împotriva convențiilor estetice și filosofice anunță poetica postmodernității.

Ce-ar mai fi lângă *suferință, durere, dezamăgire?*... În cărțile sale găsim o lungă listă de nefericiri din toate domeniile. *Îndoiala* este metoda lui de a cunoaște. O îndoială rodnică, creatoare. Cu ea începe, în fond, mitologia intelectuală a lui Cioran, încât am putea rezuma demersul său filosofic și viziunea sa existențială printr-o parafrază care pornește de la o frază celebră în filosofie: *mă îndoiesc, deci exist*, dar parafraza continuă: *exist în neexistența mea și acest fapt îmi dă sentimentul nenorocului de a mă fi născut*. Astfel de răsturnări arată o finețe a spiritului de reflecție: „Neavând îndoieli – notează Cioran în *Breviar pătimas* – Ioan Evanghelistul n-a putut supraviețui adorației sale. În

schimb, Iuda a devenit un simbol”. Morala este că înțeleptul are de învățat totdeauna ceva de la cei care sunt „veșnic la margine”, în totală dizgrație. Ambiția lui Cioran este să creeze o operă prin valorificarea acestor marginalități. Ambiție infinită și, odată împlinită, sursă de infinită disperare.

Cioran mizează și, de multe ori, în opera de tinerețe cel puțin, abuzează de finețurile dialecticii sale. Obișnuindu-te cu ele, după un timp al lecturii, remarci extraordinarul talent aforistic al autorului. Cioran este, probabil, cel mai important moralist într-o literatură – cum este literatura română – în care moraliștii ocupă, alături de poeți și de critici, primele locuri în ierarhia creației. E neîntrecut în a suci ideile și a scoate din gusturile și dezgusturile lui propoziții memorabile. Sunt multe asemenea propoziții norocoase și ele alcătuiesc, în limba română, o operă considerabilă în sfera filosofiei morale. Multe dintre ideile tânărului Cioran – îndeosebi acelea despre psihologia și cultura popoarelor (inclusiv, dacă nu în primul rând, ideile sale nedrepte despre români și cultura lor!) – sunt, repet, neacceptabile, dar trebuie să admitem că, în literatură, trebuie analizată și, la rigoare, justificată estetic creația din interiorul inacceptabilului. Dacă nu facem acest lucru, literatura s-ar goli rând pe rând în evoluția ei de mulți autori și de multe opere indezirabile.

Cioran este, s-a putut observa încă de la debutul lui, „un caz” pentru critica literară românească și, în genere, pentru opinia publică, mereu șocată de părerile lui față de modul nostru de a fi și față de valorile în care noi, românii, ne regăsim în ceea ne pare a fi esențial pentru identitatea și pentru puterea noastră de creație. Va rămâne multă vreme, cred, un caz pentru criticii literari, pentru filosofii, moraliștii și politologii din generațiile ce vor urma, seduși poate și ei de *nedesăvârșirile* acestui moralist, atât de inspirat formulate în scriitura sa, încât devin seducătoare la lectură. Devenind scriitor moralist, Iov postmodern a știut să-și valorifice suferințele într-o utopie neagră în care, fapt curios, strălucesc intens luminile apocalipsului...

Mircea DINUTZ*

Constantin Virgil Gheorghiu, mărturisitorul



Abstract

Articolul analizează lucrarea lui Constantin Cubleșan *Escale în croazieră*. Constantin Virgil Gheorghiu. Autorul ni-l prezintă pe criticul literar Constantin Cubleșan și aduce în vizor diferite aspecte ale biografiei și creației lui Constantin Virgil Gheorghiu. Apoi explică importanța scrierii unui volum dedicat lui, amintind și subliniind faptul că romanul *Ora 25*, publicat în 1949, a fost tradus în 30 de limbi. Mihai Dinuț rezumă capitolele cărții și-i comentează meritele. De asemenea, atrage atenția asupra unor observații importante pe care Cubleșan le face în analiza prozei lui Constantin Virgil Gheorghiu.

Cuvinte-cheie: critică literară, literatura diasporei românești

The article is an analysis of Constantin Cubleșan's work *Escale în croazieră*. Constantin Virgil Gheorghiu (*Cruise Stopovers*. Constantin Virgil Gheorghiu). The author introduces us the literary critic Constantin Cubleșan and presents different aspects of Constantin Virgil Gheorghiu's biography and creation. Then he explains the importance of writing a volume about him, reminding and underlining the fact that Gheorghiu's novel *Ora 25* (*The 25th Hour*), published in 1949 was translated in 30 languages. Mihai Dinuț makes abstracts of the book's chapters and comments on its merits. He is also drawing attention on some important remarks Cubleșan does in his analysis of Gheorghiu's prose.

Keywords: literary criticism, the literature of the Romanian diaspora

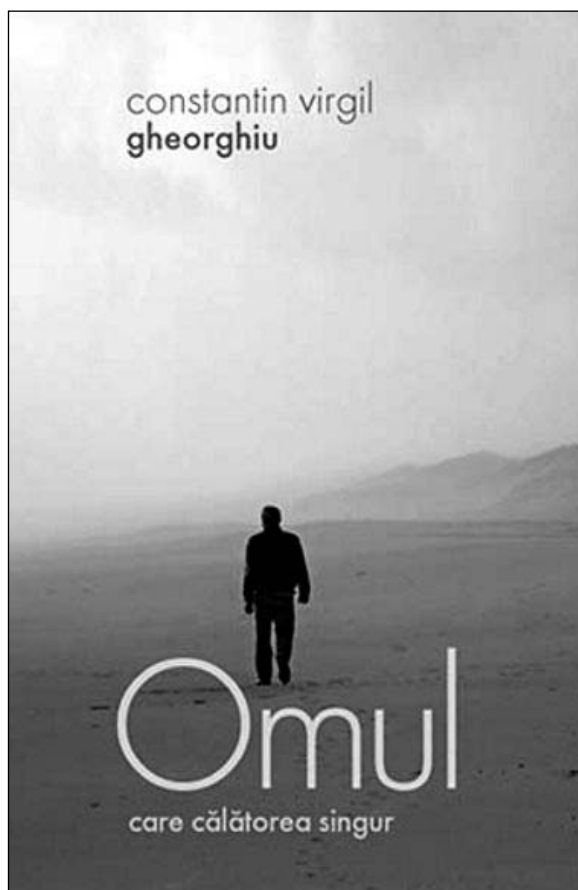
Nu am știre să mai fi dedicat cineva un volum (integral) celui care a scris „Ora 25”, dar nu avem de ce ne mira că această carte¹ (*jurnalul unei... escale în croazieră*, cum o apreciază criticul) este semnată de unul dintre cei mai diligenți istorici literari în activitate, Constantin Cubleșan, autorul unei coplesitoare serii de studii, eseuri, ediții critice, antologii comentate, ce vizează, în majoritatea cazurilor, scriitori clasici români (Eminescu, în primul rând, I.L. Caragiale, I. Slavici, L. Rebreanu, L. Blaga, Pavel Dan și, mai aproape în timp, M. Sebastian, Romulus Cojocaru), la care se adaugă șapte romane, nouă volume de

nuvele și povestiri, cursuri universitare ș.a. Sunt de admirat la Domnia Sa, înainte de orice, puterea de muncă, spiritul riguros, disciplina intelectuală, tenacitatea, o optimă dozare a eforturilor, precum și capacitatea de a stăpâni, prin puterea minții, un material imens, de a-l organiza după criterii verificate și, lucrul cel mai important, de a-i devoala sensurile în funcție de obiectivele operaționale.

Între comentatorii consultați de istoricul literar clujean, repere necesare în hermeneutica operei, se numără Mircea Zăciu și Mihaela Podocea-Constantinescu (articole de istorie literară apărute în cele două mari

* Critic literar, profesor la Colegiul Național „Unirea”, Focșani, e-mail: mdinutz48@yahoo.com.

¹ Constantin Cubleșan, „*Escale în croazieră*. Constantin Virgil Gheorghiu”, Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2011, 176 p.



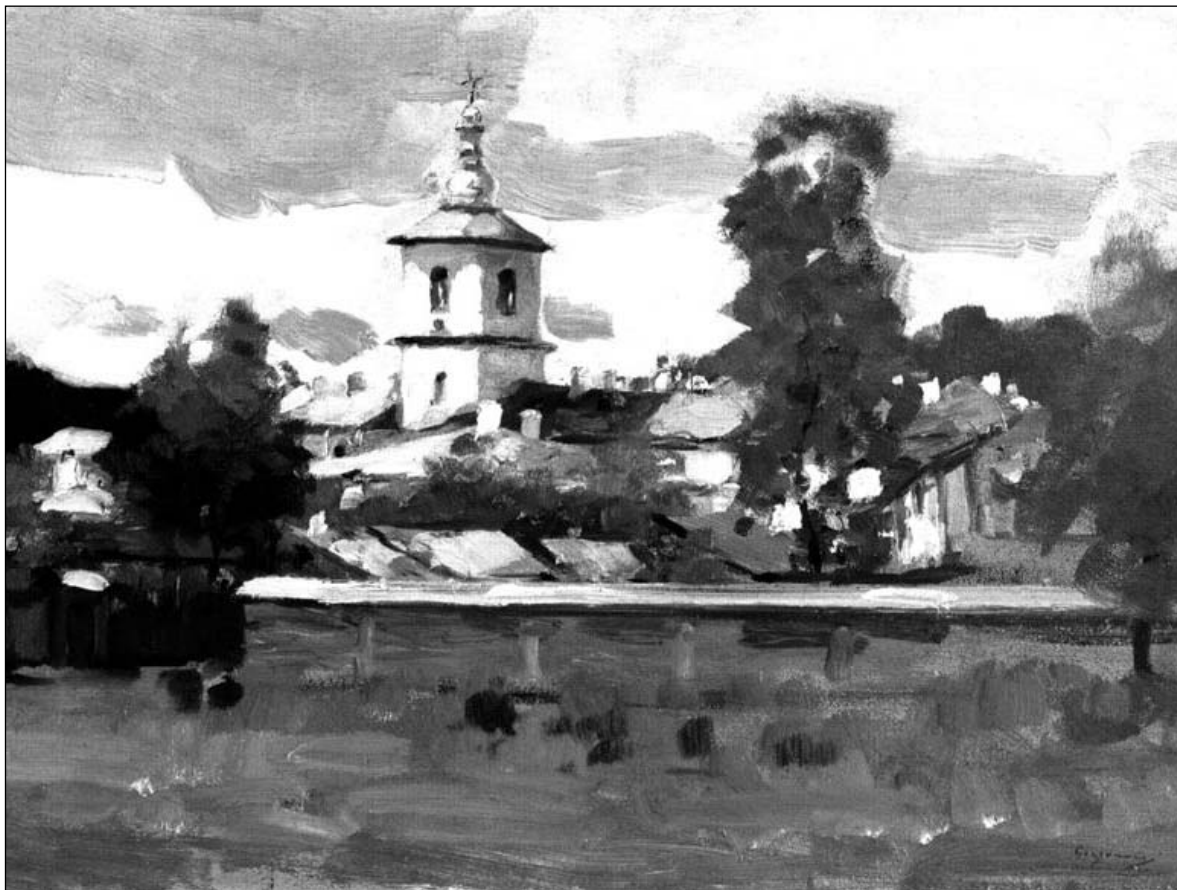
dicționare apărute până în prezent², Paul Miclău, Elisabeta Lăsconi, Fănuș Băileșteanu, pr. Ioan Neculoiu, Ioan I. Ică junior, autori de prefețe la cărțile lui Constantin Virgil Gheorghiu la editurile românești, mai apoi, Mircea Popa, Cornel Ungureanu, Marian Barbu, Gheorghe Glodeanu, realizatorii unor studii și eseuri temeinice, capitole autonome în cărțile consacrate, cu deosebire, exilului românesc. Firește că n-au lipsit contestatarii, grav atinși în orgoliul lor de succesul opului publicat în 1949, „Ora 25” (tradusă în 30 de limbi, în zeci de ediții...), ca să nu mai vorbim de meschinele interese financiare ale Monicăi Lovinescu, traducătoare în limba franceză a romanului, și ale soțului ei, Virgil Ierunca. Aceștia au declan-

șat și dirijat o rușinoasă campanie de denigrare a compatriotului lor, la început sprijinit și respectat, atâta timp cât nu era de prevăzut un succes de asemenea proporții. Acestora li s-au adăugat Neagu Djuvara, Sanda Stolojan, Nicolae Florescu, presa franceză de stânga și de dreapta, revoltată de „fascismul” și antisemitismul probat de autorul român în reportajele de război din anii 1941-1942, cu o oarbă încrâncenare, dar o și mai slabă cunoaștere a realităților la care se refereau. Rămâne, pentru mine, un semn de mare mirare absența lui Marian Popa³, chiar dacă reacția acestuia este mult întârziată, având și avantajul timpului de partea sa, care, în opinia mea, a oferit cea mai completă, nuanțată și cumpănită analiză a romanului aflat în discuție. Am insistat pe aceste lucruri, pentru că, nu ni se pare, dar noi, românii, avem nefastul talent de a ne transforma condeierii cei mai merituosi, fie cei de acasă, fie cei trăitori în afara granițelor, ceea ce e mult mai grav, în... **cazuri!** Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, fiecare în anume momente al existenței lor biologice și intelectuale, mai apoi, Constantin Virgil Gheorghiu, D. Țepeneag, Nicolae Breban, Paul Goma... au devenit **cazuri**, atacați din toate părțile cu o furie și o cecitate de necrezut! Nu putem și nu trebuie să uităm, ba chiar e imperativ să ne pună pe gânduri cele spuse de un scriitor ungar lui Emil Cioran, în plină campanie de calomnie a lui C.V. Gheorghiu, susținută generos de conaționali săi: *Noi n-am fi făcut așa ceva unuia de-ai noștri.*

Structura cărții este una simetrică, odată ce autorul oferă, într-un prim capitol, datele esențiale ale unui parcurs existențial și intelectual din perspectiva istoricului literar („Viața – mereu o aventură”), pentru ca ultimele două capitole, bazate pe memorialistica sa („La pas cu secolul” și „Romanul picaresc. Ispita libertății”), să rotunjească imagi-

2 Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, „Dicționarul scriitorilor români”, București, Editura Fundației Culturale Române, Vol. I-IV, Literele A-C (1995), Literele D-L (1998), Literele M-Q (2001), Literele R-Z (2002) și „Dicționarul General al Literaturii Române”, București, Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, Vol. I-VII (2004-2009).

3 Marian Popa, „Istoria literaturii române de azi pe mâine”, vol. I, București, Editura Semne, 2009, pp. 639-647.



nea omului și scriitorului-preot, martor, martir, mărturisitor, ce se înfățișează posterității într-o triplă ipostază: de *român* pentru care exilul e o realitate exterioară, iar *patriotismul* – un mod de a ființa cu demnitate în lume, *creștinismul*, ca unică posibilitate de a ne păstra neatinși de mizeria și urâtenia unei lumi clădite pe ură și crimă, iar *scrisul* – protecție și autoprotecție, cu ajutorul unei baricade de cuvinte ridicate în apărarea umanității grav amenințate în temeiurile sale firești. Celelalte cincisprezece capitole sunt comentarii aplicate pe acele cărți considerate reprezentative, nu neapărat subsumate exclusiv criteriului estetic, ci privite și judecate, în egală măsură, din perspectivă etică, etnică și religioasă, cu observații și argumente pertinente, fără a avea intenția de a ridica artificial cota de apreciere a unei cărți sau alteia, pentru că, oricum am privi lucrurile, oricât de generos ar fi unghiul de abordare a operei sale, cartea vieții sale – în acest caz, succesul a coincis

cu valoarea – rămâne „Ora 25”, având și aceasta vulnerabilitățile sale.

„Ard malurile Nistrului” (1941), „Am luptat în Crimeea” (1942) și „La asediul Sevastopolului” (1942) pot fi citite și ca reportaje de război – materiale de propagandă, dar asta doar la o privire superficială, și e meritul lui Constantin Cubleşan că ne determină să valorizăm dimensiunea umană a acestor pagini ce depășesc – în destule locuri – normele gazetărești, obiectul analizei fiind, mai degrabă, reacțiile sufletului omenesc aflat în situații-limită, iar războiul este, în afara unei sincere motivații patriotice, un solemn moment al inițierii în tainele vieții și ale morții, experiență existențială decisivă pentru fiecare dintre supraviețuitori. Tensiunea și capacitatea de a emoționa a unor secvențe vin, spune criticul, din *lirismul reținut*, *vibrația dramatică*, alteori ne impresionează *imaginile înfiorate* *liric* de sensibilitatea cultivată a poetului, autorul focalizând, atunci când e cazul,

atenția cititorului asupra interiorității răvășite a combatanților, acea *liniște neliniștită* a omului aflat într-o permanentă relație cu veșnicia.

„Ora 25” (1949), „Omul care călătorea singur” (1954) și, într-o bună măsură, „Perahim” (1961) pot fi considerate romane ale unor confruntări decisive cu o lume rău întocmită, unde adevărul și minciuna pot fi ușor confundate, iar omul, victimă a unei societăți robotizate, purtând *cătușele birocrăției tehnice*, se află la ora fatală a *civilizației europene* – ora 25! Ceea ce rămâne bine întipărit în memoria afectivă a cititorilor este viziunea tragică în care sunt proiectate personajele de prim-plan: Johann Moritz și Traian Coruga, care încearcă cu disperare să-și apere identitatea în fața mecanismului social neiertător ce amenință să anihileze omul ca ființă rațională și afectivă: *A venit, cred, timpul să vă întreb ce aveți cu mine?* se adresează – acuzator – Johann Moritz lumii întregi, unui imaginar tribunal kafkian sau stăpânilor nevăzuți ai unui castel, oricum, unui spațiu în care domină absurdul, iar alienarea este mai înfricoșătoare decât moartea. Mai mult decât o demonstrație, în același sens, „Omul care călătorea singur” este, după cum precizează C. Cubleşan, o necesară *disculpare publică* în fața gravelor acuzații de antisemitism și profascism. Protagonistul acestui roman, scriitorul Traian Matisi, este o altă ipostază, apăsată de mulțimea loviturilor devastatoare, a lui Constantin Virgil Gheorghiu însuși, *martor, mărturisitor și, deopotrivă, oropsit al istoriei abrutizate a veacului său*. Perahim, din romanul omonim, este un alt tip de personaj, cu o evoluție spectaculoasă (puțin verosimilă), într-un context social-politic esențial diferit, ceea ce schimbă cu totul datele problemei. Maximilian Perahin are un destin de excepție, împrumutat – parcă – din romanele noastre de început, în primul rând, printr-o răsturnare impresionantă de mentalitate și atitudine față de semenii săi. Gangsterul milionar, traficantul de femei, alcool, arme și droguri devine, după zece ani de temniță, nu numai un *meșter neîntrecut în realizarea artistică de mobilă*, dar, lucru cu mult mai important, un om imunizat în fața Răului,

12

ceea ce nu-l apără de suspiciunile și reaua credință ale unei societăți, ce nu-i acordă vreo șansă de izbăvire. Faptele sunt greu de digerat din perspectiva codului realist, simbolistica numelor este mult prea străvezie, dar – dincolo de senzaționalul cultivat cu ostentație – rămâne fiorul tragic al unei ființe abrutizate de o umanitate degenerată.

Între textele devenirii individuale, în sensul unei inițieri religioase și al formării unei conștiințe creștine, se află „Cum am vrut să mă fac sfânt” (1968), un roman al copilăriei „teologice”, dar și un abil pretext *pentru a introduce cititorul în universul teologic și ritualic*, precum și „Tatăl meu, preotul care s-a urcat la cer” (1990), unde același ținut al inocenței și dorinței de cunoaștere a toate este văzut din perspectiva scriitorului, ajuns el însuși slujitor al altarului, ajuns la frumoasa vârstă de 74 de ani, aflat în ipostaza favorită a mărturisitorului, care a primit primele învățături creștine de la tatăl său, motiv pentru care se oprește atent asupra biografiei părintelui său biologic și spiritual confruntat, între altele, cu *presiunile de de-naționalizare*. Din atari rațiuni, Constantin Cubleşan apreciază – pe bună dreptate – că această carte a lui C.V. Gheorghiu (nu singura) *se așază ca o lectură de iluminare a conștiinței individuale și naționale deopotrivă*.

Nu puteau să lipsească din bibliografia de autor a preotului-scriitor narațiuni consacrate exclusiv temelor religioase, dintre care istoricul literar se oprește asupra unui text apărut în 1957, „Gură de aur, atlet al lui Hristos”, un text aflat între romanul biografic (personajul e un om) și hagiografie (treccrea la cele veșnice prin faptele sale), bazat pe ideea că *sfințenia se cucerește prin trudă, suferință și privațiuni*, dar, mai ales, printr-o nesfârșită iubire față de Mântuitor și asupra unei narațiuni intitulate „Viața patriarhului Athenagoras” (1962), în fapt o *carte despre ortodoxie, despre dreapta credință în Dumnezeu*, având ca pretext întâlnirea din 6 ianuarie 1964, pe Muntele Măslinilor, dintre patriarhul ecumenic al Constantinopolului și Papa Paul al VI-lea, *frați în duhul sfânt*.

Ca o dovadă în plus a patriotismului său, neștirbit în cele aproape opt decenii de existență pământească, stau romanele patriar-



halității ce au, în mod explicit, un substrat polemic, mai evident decât în alte cărți ale sale: pledoaria pentru valorile esențiale ale unei lumi arhaice condamnate la pieire de o civilizație agresivă, deformatoare și alienantă. „Casa de la Petrodava” (1961) narează – mult prea tezig și demonstrativ – despre decăderea familiei Roca, prin cedări repetate în fața elementelor alogene și erodarea progresivă a identității sale istorice și spirituale, în timp ce „Nemuritorii de la Agapia” (1964) desenează un spațiu al patriarhalității sacre (Agapa) în care pătrund fapte de o brutalitate excesivă ce provoacă și accelerează procesul de *deteriorare a fondului ritua-lic, creștin al unui popor*. Spre aducere aminte se aud cuvintele părintelui duhovnic adresate enoriașilor săi, cititorii: *Cerul e singura noastră proprietate, singurul domeniu care ne aparține. Tot ce stăpânim ne vine din cer și nu de pe pământ*.

Nu știu dacă această carte a lui Constantin Cubleșan se află între cele mai bune cărți ale sale, dar – în orice caz – este una merito-

rie, instructivă, admirabilă prin finețea unor comentarii și, în unele locuri, atrăgătoare, convingătoare, în măsura în care autorul ne ajută să înțelegem *rostul și sensul ființării* unei lumi în care imaginarul se hrănește din biografia nemăsluită a lui C.V. Gheorghiu, **mărturisitorul** a toate câte i s-au întâmplat, victimă, martor și călăuză pe drumul grelelor încercări prin care a trecut, căutând a descifra, la fiecare pas, înțelesurile adânci și răscolitoare ale ființei umane aflate în perpetuă stare de revoltă și confruntare cu o istorie irațională, nu mai puțin cu sine însuși. Mai important decât evaluarea artistică a scrierilor acestuia (preferințele lui C. Cubleșan merg spre „Ora 25”, „Memorii”, „Casa de la Petrodava”, „Nemuritorii de la Agapia”) este profilul moral al unui om care, e adevărat, nu a atins desăvârșirea, dar și-a păstrat intactă identitatea spirituală până în ceasul morții: *A trecut la cer ca și cum nimic nu se întâmplase. Senin. Ca și cum ar fi spus Amin!*

Andreas Müller în dialog
cu Bernhard Minetti

**“Pe scenă nu mai sunt eu însumi.
Sunt personajul pe care trebuie
să îl reprezint și să îl protejez”**

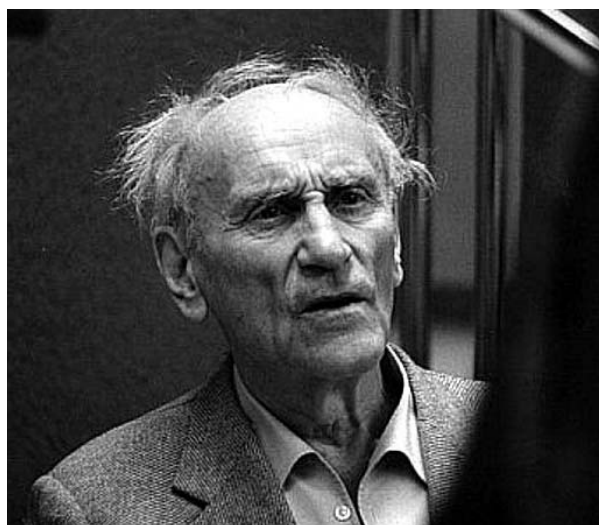


Abstract

Jeder Intendant, der in den letzten Jahrzehnten unter ihm gearbeitet hat, hatte sich daran gewöhnt - daß Bernhard Minetti am Tag nach einer Premiere im Intendantenzimmer auftauchte und fragte: "Was gibt's als nächstes?"

Spielhungrig und applaushungrig und lebenshungrig hat Minetti stets dafür gesorgt, daß er auf seine Kosten kam. Selbst wenn die Inszenierungen um ihn herum gelegentlich von Kritikern zu Kleinholz verarbeitet wurden - er wurde nicht mehr angetastet. Er war Theaterlegende, war ein Naturereignis. Wie will man die Alpen rezensieren? Fast bis zum letzten Atemzug hat er auf der Bühne gestanden, bevor er 93jährig verstarb.

Seine ersten frühen Erfolge feierte er mit dem "Hamlet" in Darmstadt, und wenn er später, viel später, davon erzählte, raunte er Sätze wie: "Der Hamlet ist mein Grundfall." Nur er konnte solche Sätze sagen, ohne rot zu werden. Seine Augen stierten dann unter den Brauen hervor, und er murmelte von "der Stunde, in der die Geister kommen", von Hamlet und Wallenstein und Macbeth, und plötzlich glätteten sich die Züge seines Puma-Gesichts wieder, und er paffte vergnügt an der Zigarre, seine Dämonen durchaus genießend.



Cândva intendent al teatrului, apoi, în ultimele decenii lucrând aici, ba chiar locuind aici, Bernhard Minetti a întrebat, în biroul de intendent, în ziua unei noi premiere a teatrului : "Și ce aduce nou asta?"

Înfometat de joc, înfometat de aplauze și înfometat de aplauze, Minetti stă, îngrijorat, să vadă care va fi rezultatul. Fiind el însuși, când piesa despre el va fi luată la bani

mărunți de critici, nu poate fi totuși descris. A fost o legendă a teatrului, o forță a naturii. Cum poate cineva să inventarieze Alpii? A stat până la ultima suflare pe scânduri, înainte ca să moară, la 93 de ani.

Primele sale încercări au culminat cu "Hamlet" la teatrul din Darmstadt și când mai târziu, mult mai târziu, povestea despre asta, rostea fraze de genul: "Hamlet" a fost cea mai mare cădere a mea." Acum putea rosti astfel de fraze fără să roșească, în timp ce ochii săi priveau în gol, iar el murmură despre "Ceasurile când sosesc fantomele", despre Hamlet și Wallenstein și Macbeth și, dintr-o dată, strălucește din nou privrea sa de pumă, iar el trage cu sete din țigară, încercând să-și alunge demonii. [Daniel STUPARU]

Andreas MÜLLER: *Claus Peymann, cu care ați lucrat adeseori, v-a reproșat într-un interviu acordat revistei "Die Zeit" faptul că ați suferi de megalomanie.*

Bernhard MINETTI: Nu mă deranjează acest lucru.

Actorii ar fi adesea, în opinia lui Peymann, niște idioți. În seara premierei trebuie să se poarte ca niște regi, dar la repetiții sunt niște marionete manipulate de regizor. Această scindare îi sfâșie.

Aici trebuie să îl corectez pe bunul Peymann în măsura în care eu, atunci când făceam repetiții, știam mai multe ca el. În fond el e cel care a învățat de la mine, nu invers, și a reacționat admirabil de altfel. Ceea ce el numește megalomanie, vine din iritarea pe care o resimte pentru că eu, în conceperea unui rol sau a unei piese, sunt sigur pe mine și apăr această siguranță interioară chiar în fața lui.

Fără acest delir al grandorii, spuneți unde-va, un act artistic de calitate nu e posibil.

Tocmai. Un actor care vrea să convingă trebuie să aibă această grandoare a gestului, atât față de directorul teatrului, cât și față de regizor sau de public.

După Thomas Bernhard, cel mai mare dușman al actorului este publicul.

În toate privințele cel mai mare dușman, pentru că poate conduce actorul la agresivitate sau la frivolitate dacă e un public prea favorabil.

Iar la agresivitate, dacă deranjează.

Da, atunci când iese cu scandal, când lumea iese din sală sau se trântesc ușile. Evident că acest lucru e un șoc, pentru că eu pe scenă sunt un altul. Iar acest altul vrea să trăiască. Nu permit nimănui să răpească acestuia viața. Acesta e lucrul pe care îl apăr.

Împotriva publicului.

Împotriva lui, da, deși *post festum* sunt foarte fericiți, dacă ei dau dovadă de susținere și aprobare, extrem de fericiți. Am un sentiment extraordinar când am parte de aplauze. La aplauze sunt la fel de receptiv, ca și atunci când în timpul reprezentației resimt dezamăgire sau indiferență. Aici

ajungem deja la fenomenologia actului dramatic. Pe scenă nu mai sunt eu însumi. Sunt personajul pe care trebuie să îl reprezint și să îl protejez. Sunt și seducător, dar în fond eu sunt cel sedus, sau sunt demonic dacă vreți, dezvolt un fel de demon, pentru a domina publicul, dar îl retrag imediat, odată ce m-am făcut înțeles. În anumite seri ai de a face cu un public de abonament, care vine la teatru din reflex, o audiență primitivă și indolentă, ce vine la spectacol din obișnuință și nu poate fi mișcată în nici un fel.

Sau râde prea des.

Da.

Vreți să puneți capăt acestui hohot de râs.

Da, dar și să îi dau naștere, ambele.

Nu se râde destul în ziua de azi?

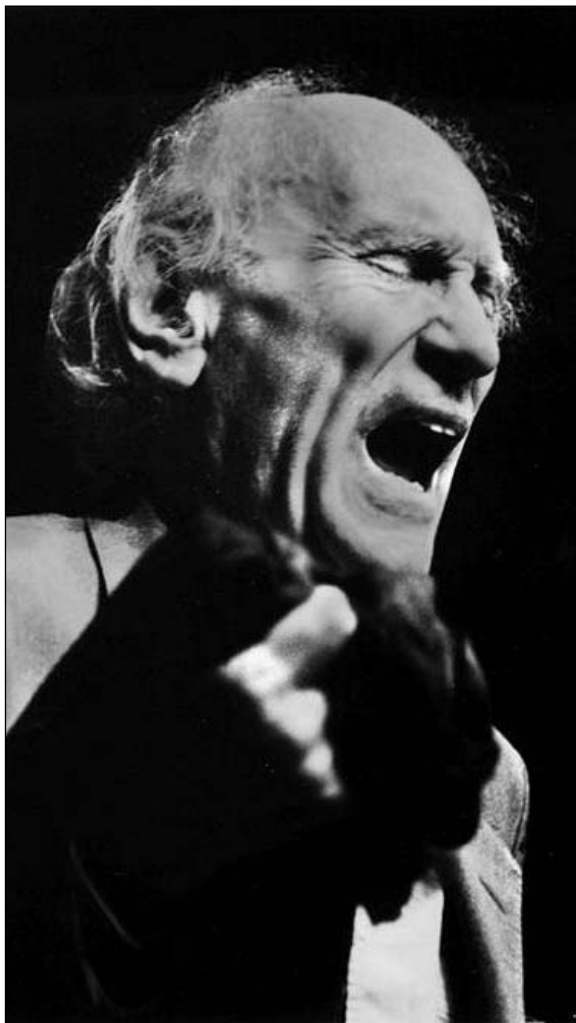
Râsul e folosit prea des în teatru, asta așa e, mult prea mult. În Berlin, lumea aplaudă la reprezentații care sunt incredibil de fade, de banale, care se parodiază singure. Faptul de a prezenta o tragedie drept farsă mai merge o dată, de două ori, un Shakespeare are umeri pentru așa ceva, fără probleme, dar în general clasicii nu se pretează la astfel de lucruri. Nici la psihologizări, la inserții ce se vor interesante. Cel mai bun regizor pentru mine a fost Jürgen Fehling. Obișnuia să spună: „ceea ce este sau pare a fi interesant, nu e deloc interesant în teatru“.

Îl jucați pe Puck la teatrul Schiller în «Visul unei nopți de vară».

Da, în dramatizarea lui Neuenfels, cu care nu m-am înțeles deloc, pentru că nu lasă actorii să lucreze împreună și vrea să explice totul la nivel psihologic, cu tot soiul de idei originale, desigur, dar care nu au putut fi încorporate de mine, pe care corpul meu le-a respins. Eu joc din centrul corpului, nu din cap și nici din burtă, cum se spune, ci din inimă, dintr-un sentiment intact, pe care îl protejez ca o mamă prin toate intemperiiile vieții.

De ce nu v-ați retras din această înscenare?

Din datorie față de teatru și pentru că depind și eu, ca slujbaş, de niște bani. Asta explică multe. Pentru asta invoc puțină



clemență și înțelegere. Explică și compromisurile pe care le-am făcut în viață.

Compromisuri politice.

Da, și din acestea.

În timpul celui de-Al Treilea Reich ați fost actor la Teatrul de Stat Prusac.

Da, în ziua de azi mi se reproșează acest lucru.

Dar dvs. înșivă aveți ceva să vă reproșați?

Am preferat să privesc în altă parte. Am închis ochii, știind ce avea să însemne Hitler. Nu am făcut nimic împotriva lui. Poate că am fost laș. Acestea sunt procese de conștiință. Pot privi și înțelege răul din lume. Am intuit și natura național-socialismului. Nu sunt nici prost, nici insensibil. Dar am învățat să mă țin deoparte. Mi-am dezvoltat capacitatea de a mă izola, dintr-un

anume instinct de conservare. Existența mea e viața din teatru. Nevoia mea fundamentală, impulsul meu primar este acela de a fi actor. A trebuit să mă țin în viață ca serv al literaturii, ca executor al ei. Teatrul a fost salvarea mea și este încă.

Salvare față de ce?

Salvare în raport cu lumea, cu viața, cu disperarea.

Dar nu vine din suferință și forța artistică?

Dacă sufăr, dragul meu, atunci nu mai pot urca seara pe scenă, la reprezentație. Fug din calea suferinței. Și totuși mă copleșește. Mă consider parțial naiv, iar în parte extrem de știutor. Cu această dialectică trebuie să învăț să mă împac. Știam cât de periculoase sunt lagărele de concentrare. M-am conformat, pentru a nu ajunge acolo. M-am folosit de privilegiile pe care le aveam ca actor. Din fericire, nu am fost nici recrutat. Oribilul societății se manifestă în trei instituții pe care le urăsc, chiar dacă sunt necesare. Închisoarea, garnizoana și spitalul. Urăsc faptul de a mă trezi dimineața pentru că se face curățenie, sau să zac într-o cameră alături de alte persoane. Nu suport putoarea. Știu cât de ingrat sună asta față de cei care se află pe drept sau nedrept în închisoare. Asta e situația.

În 1944 ați fost regizor la premiera din Breslau a piesei «Lupii» de Hans Rehberg.

A fost o greșeală. Am primit oferta datorită unei rumori survenite într-un moment nepotrivit. Gründgens, a refuzat, à la bonne heure, să regizeze piesa la teatrul din Berlin.

Ați vrut să faceți pe plac deținătorilor puterii?

Nu, nu m-am gândit nici o clipă la asta. M-am gândit la piesă și la Rehberg, cu care eram prieten, deși era nazist, ceea ce nu știam pe atunci, pentru că nu vorbiserăm nicicând despre asta. Mie îmi plăcuse piesa, care arată idealismul tinerilor navigatori din submarine dincolo de rațiune, cum susțin eu, dincolo de ideologie, dintr-o pornire tinerească spre putere, care e firească, dar de care se poate abuza. Astăzi,

piesa e văzută ca un factor în prelungirea războiului. Dar eu niciodată nu am conceput-o în acest fel.

Ați jucat și în filme, printre altele în «Şesuri» de Leni Riefenstahl.

Da, Riefenstahl m-a încercuit treptat, așa încât până la urmă nu am mai putut spune nu. În plus, voiam să joc și în filme. Era un tehnician extraordinar și, dintr-un anumit egocentrism, foarte dotată în capacitatea de a se impune. Ca regizoare însă era oribilă. Nu avea vocație deloc.

Ați reluat contactul cu ea ulterior?

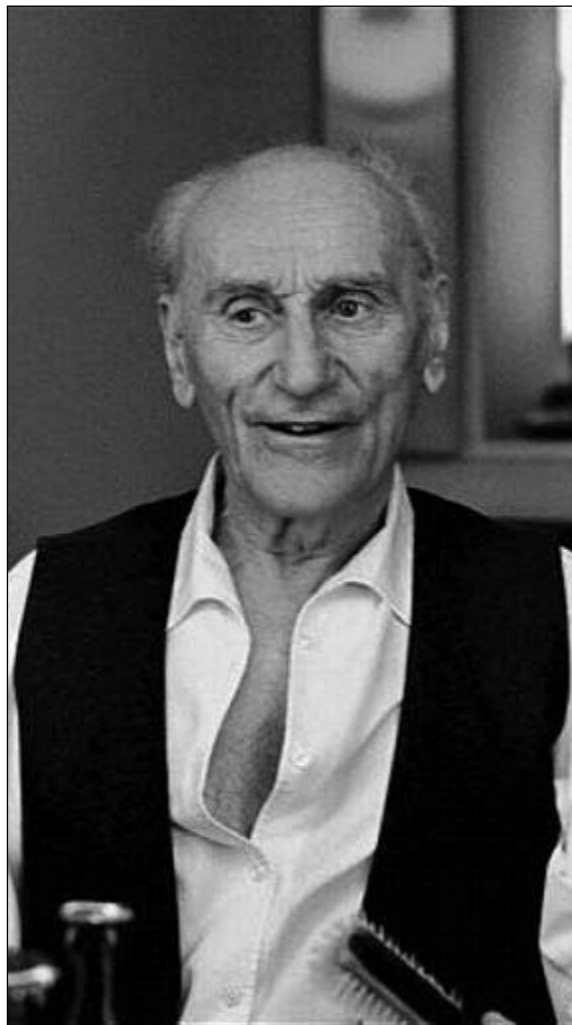
În procesul care i s-a intentat am depus mărturie în favoarea ei, pentru că am văzut cât de iubită era printre țigani, pe care ea i-a introdus în film pe postul unor prostănaci. Nu cred că știa că acești oameni urmau să fie eliminați.

Cât de mult vă apasă reproșurile care vi se aduc în raport cu munca dvs. din perioada național-socialismului?

Mă apasă pentru că simt că trebuie să joc împotriva unui zid invizibil, în fața unor oameni părtinitori, care nu sunt față de mine atât de deschiși pe cât ar fi nevoie. Sufăr pentru că arta este lezată în acest fel. Nu sufăr ca persoană, deși trebuie să spun că alții de vârsta mea care s-au comportat la fel au fost cruțați. Martin Held nu a fost niciodată anchetat. Era angajat în provincie. Eu eram la Berlin în linia întâi. În acest fel, sunt pentru presă o țință ușoară.

Ați fost membru al Partidului Nazist?

Nu, dimpotrivă, eram de stânga, în fond un anarhist, împotriva atitudinilor partinice, încă din tinerețe. Nu eram deloc bine văzut de naziști, lucru ce se poate verifica. Göring nu mă agreea deloc. Nu îi plăcea nici felul meu de a juca. Gründgens a spus: tu joci atât de franc, atât de frust. Asta nu cadra cu fastul național-socialist. Nu am fost nici membru de partid, nici dizident. Am reușit să văd răul, l-am resimțit ca pe o catastrofă și m-am izolat oarecum în interiorul meu. Printr-o anumită și familiară bunăstare, prin iubirile mele private, prin lecturile mele, am reușit să mă salvez în această perioadă. Nu am renegat nicicând



literatura. Acasă îi aveam pe Brecht și pe Barlach. Când s-au ars cărțile - lucru pe care l-am văzut cu propriii mei ochi, căci s-a petrecut chiar în fața teatrului - m-am gândit: nu aveți decât să ardeți ce vreți, pe autori nu puteți să-i reduceți la tăcere.

Cum ați reușit să integrați răul, pe care l-ați recunoscut, în concepția dvs. despre lume? V-ați gândit că e pur și simplu o fatalitate?

Nu, nu mi-am făcut astfel de gânduri. Răul era prezent. Era o realitate. Faptul că am privit într-o parte nu a fost un gest pe deplin conștient. M-am lăsat în voia lucrurilor. Altă scuză nu am. Am privit într-o parte de nevoie. Faptul de a privi lucrurile în față m-ar fi apăsât prea tare. M-ar fi paralizat, aș fi devenit impotent artistic. Cea mai mare temere mă încearcă în fața impotenței, a neputinței. E poate o trăsătură

masculină. Trebuie să fiu activ, ca să mă simt viu. Pentru a putea juca disperarea unui Hamlet pe scenă nu am voie să fiu și în viață Hamlet. Un scriitor trebuie să gândească, dar un actor nu neapărat.

Evitați disperarea în viață, prin aceea că jucați disperarea în teatru.

Mulțumesc.

Mi-ar fi plăcut mai degrabă să fiți disperat, decât să jucați disperarea.

O dorință grandioasă din partea dvs. Dar de ce mi-aș dori așa ceva? În anii din urmă am mers în altă direcție. Încep să devin mai înțelept, precum Goethe.

Din punct de vedere literar, până acum le-ați dat altora înțâietate - Kleist, Büchner, Hölderlin.

Da, dar aceștia au eșuat în viață. Nu e un lucru dezirabil.

În piesa lui Thomas Bernhard, «Minetti», există fraza: «Artistul devine cu adevărat artist abia în momentul în care e cu adevărat nebun.»

Despre nebunie nu aș vrea să vorbesc, acesta e un concept științific.

Vă temeți uneori că ați putea înnebuni?

Aș prefera să folosesc termenul de haotic sau dezorientat. Adesea sunt buimac prin lume, prin viața cotidiană, ca și prin simplul fapt de a fi. În ultima vreme se întâmplă ca gândurile să se ciocnească la mine în cap. Asta denotă o anumită uzură - iubesc acest cuvânt, pentru că se raportează și la corp. La nivel spiritual mă simt capabil să dezvolt două fire de gândire în paralel. Reușesc să mențin perspectiva. De nebunie mă apără fiecare trăire benefică pe care o am, o bucată literară sau vreun petic de ziar, ca și capacitatea de a savura. Sunt un hedonist până la urmă. Chiar și un mic dejun este pentru mine ceva miraculos, faptul că pot mânca și încă îmi este poftă, poftă de viață.

Dar nu și teamă de moarte.

Nu.

Vă iubiți trupul acesta perisabil?

Da, iubesc chiar și aceste momente de uzură. Am două încheieturi artificiale la coapsă. Cu trecerea anilor devine mai greu.

Nu știu dacă voi ajunge să disprețuiesc bătrânețea sau să o găsesc sinistă. Asta va fi o întrebare capitală în viața mea, de s-ar întâmpla, care va implica totul – capul, inima și sângele. Dacă mă întrebați de unde vine forța mea, atunci vă voi spune că din sânge, de dincolo de sânge și de pământ. Există sânge și există glie. Faptul că naștii au făcut din asta un slogan stupid arată cât de perfizi erau. Sângele și spiritul au fost pentru mine întotdeauna concepte centrale și când spun spirit nu mă refer la gândire. Mi-a dăunat în raport cu anumiți colegi mediocri faptul că Thomas Bernhard m-a numit un „cap spiritual”. Idioții credeau că e vorba de creier.

Aveți dușmani?

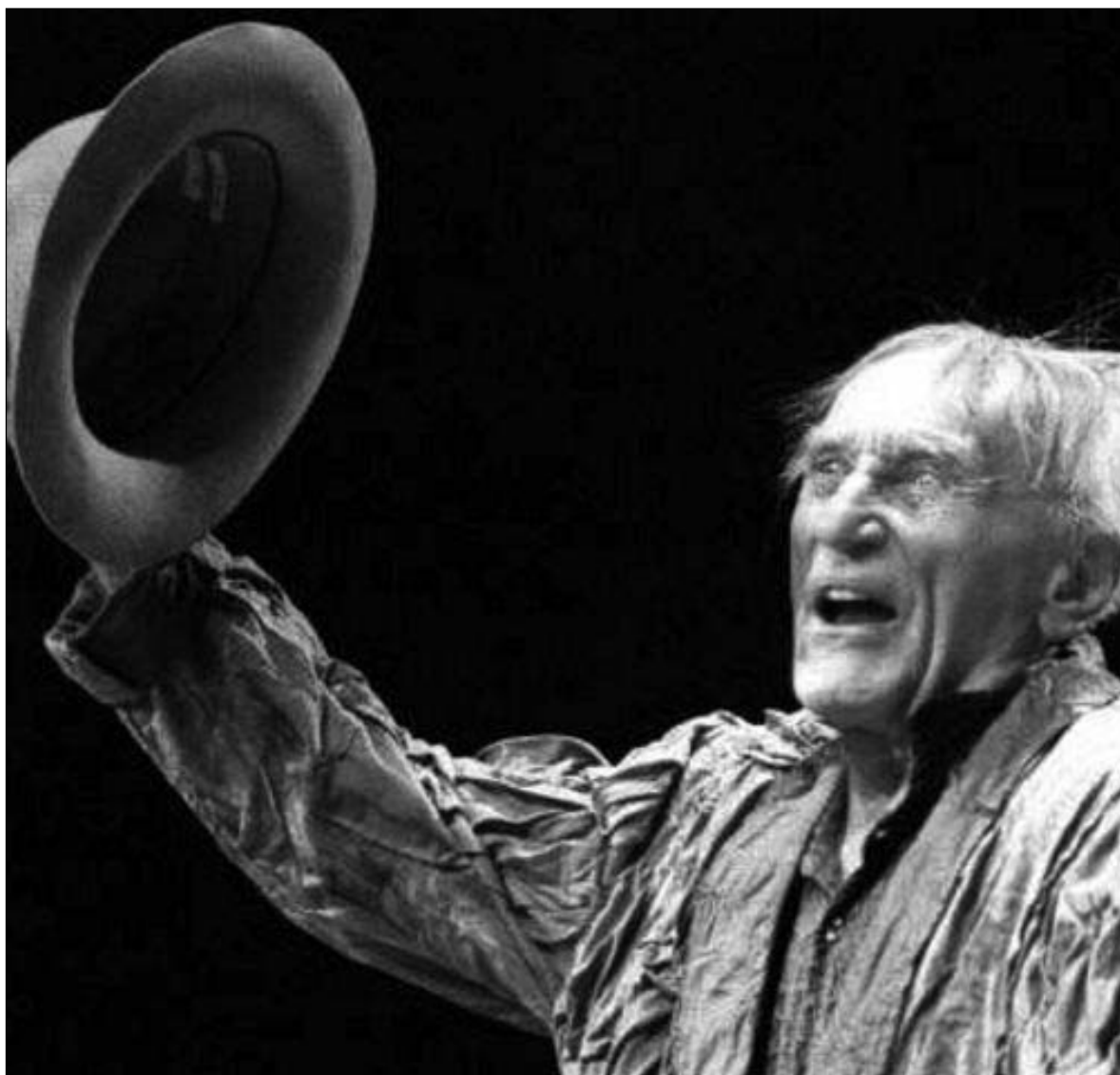
O, da! Heribert Sasse, intendantul de odinioară al teatrului Schiller, m-a întrebat cândva dacă știu cât de mult sunt invidiat. Există chiar intrigi. Acum doi ani trebuia să îl joc pe Nathan (în «Nathan Înțeleptul», de Lessing - n.tr.). Începusem deja să învăț rolul. Niels-Peter Rudolph era desemnat regizor. Dramaturgul Gerhard Ahrens a început să răspândească tot felul de zvonuri. Apoi, dintr-o dată, producția nu a mai avut loc. Motivele au rămas necunoscute.

Dvs. ce presupuneți?

Eu cred că teatrul nu a avut curajul să se apere public, în presă, față de atacurile la adresa mea.

Vreți să spuneți că s-a considerat inoportun, datorită trecutului dumneavoastră, faptul de a vi se permite să jucați rolul unui evreu?

Nu știu și nici nu vreau să știu. Am depășit momentul, faptul e consumat. Prefer să mă gândesc mai degrabă la ce e am de făcut de aici înainte, decât la ceea ce nu mai poate fi schimbat. Caut partea pozitivă a lucrurilor. Am avut mereu această șansă, de timpuriu – dacă nu găseam de lucru la un teatru, primeam oferte din altă parte. Eram căutat, dorit. Întrebarea este dacă ești mulțumit cu patul care ți se așterne. Acest pat, metaforic vorbind, sunt regizorii care mă folosesc pe scenă ca actor și pe care, îmi imaginez, îi provoc la rândul meu, dându-le de înțeleas că eu caut dialogul, un parteneriat.



La Thomas Bernhard nu există decât monologuri. Armonia, după Bernhard, este o greșeală.

Dar uite că totuși stăm de vorbă unul cu celălalt și am impresia că ne face plăcere acest dialog.

*Discuția pe care o purtăm este artificială.
N-aș spune asta.*

E un interviu.

Dialogul este piatra de încercare pentru diferențele ireductibile. Fie există elemente comune, fie există victoria și înfrângerea. Eu am căutat întotdeauna dialogul.

Dintr-un sentiment de solitudine?

Poate că da. Am fost încă din pubertate

un melancolic, cu toată ființa, pentru că am văzut cum eșuează eforturile de un fel sau altul. Expresionismul cu utopia lui că omul s-ar putea dezvolta în mod inteligent, înțelegându-se pe sine, a fost experiența tinereții mele. Apoi a venit noul obiectivism, apoi suprarealismul, direcții artistice care îmi erau clare și familiare în principiu, dar care au eșuat în efecte și consecințe. Mi se pare ridicol să opinezi că omul ar putea însemna ceva ca individ.

E încurajat să vrea binele, conștient că nu îl poate recunoaște decât în raport cu răul.

Exact.

Deci trebuie să considere răul de fapt necesar.

Da, drag prieten, Domnul să vă binecuvânteze.

Și care este salvarea?

Asta nu mai știu.

Umilința?

Într-o anumită măsură, da. Descopăr la mine în raport cu situația anterioară o anumită tendință spre modestie, simplitate, onestitate. Nu mai sunt chiar așa pretențios sau exigent ca pe vremuri. Arta mea e de altfel repetitivă. Am invidiat mereu pictorii sau compozitorii. Dacă un tablou nu e gata, un pictor îl poate pune deoparte și continuă după jumătate de an. E liber. Poate aștepta până consideră că o operă este într-adevăr terminată. Actorul nu e liber. Depinde de diferiți factori, politicieni ai culturii, intendenți - oameni adesea mediocri.

Resimțiți această dependență ca pe o umilire?

E ceva cotidian. Au existat intendenți pe care nu îi puteam suporta, Boy Gobert, Sasse, unul din ei mediocru spre elegant, celălalt inferior, plebeic. Oameni promovați pe poziții care le depășeau capacitatea administrativă.

În regia lui Sasse ați jucat în piesa «Imaculata concepție» de Hochhuth.

Din păcate. A fost unul din acele cazuri în care m-am lăsat convins din datorie față de teatru. Nu mai jucasem de mult. Voiam să joc. În astfel de situații trebuie să fii precaut, pentru a nu rămâne singur și lipsit de influență în teatru.

La premiera piesei lui Hochhuth ați avut primul mare blackout din cariera dvs. Textul a dispărut pur și simplu.

Da, pentru că e un text scris, care se cere citit, nu vorbit. În plus, aveam un partener pe care l-am găsit incomod și deloc săritor. Mai mult m-a încurcat. Nici cu regia nu am fost de acord.

Care din autorii moderni credeți că vor rezista probei timpului - Pinter, Beckett, Thomas Bernhard, poate chiar Handke?

Pe Handke nu vreau să-l vorbesc de rău pentru că îi datorez un film, «Femeia stângace», în care am avut și eu un rol. Dar el nu e chiar genul meu, pentru că îmi pare

prea poetic, prea sublim în ciuda pericolului. La Beckett, mă întreb de ce a scris teatru. Felul în care prescrie actorului ce are de făcut, trei pași la stînga, trei la dreapta, mă îndepărtează de la bun început. Așa ceva nu o să găsiți la Thomas Bernhard. La Bernhard, disperarea este autentică. La Beckett, totul este foarte rafinat, foarte prețios, dar mereu o idee prea căutat, prea intelectual.

Credeți că Beckett ar fi trebuit să se rezume la proză?

Nu, «Așteptându-l pe Godot» e cu siguranță un câștig pentru teatru. Dar celelalte, mai ales piesele într-un singur act - convulsii. Locvacitatea femeii din «Zile fericite»: insuportabilă. Beckett a ușurat munca criticilor. Dar tragismul lui nu e decât o mască. Dorința mea cea mare, ce nu pare realizabilă, ar fi să merg cândva pe scenă fără un text dinainte stabilit și să stau de vorbă cu publicul.

Despre ce?

Asta ar rezulta din context, ar fi ceva improvizat. Aș expune o opinie, iar apoi aș discuta cu publicul, aș pune întrebări, aș viețui momentul în contact cu oamenii.

A fi liber.

Da, dar probabil sunt prea timid pentru asta. Sarcina mea este să interpretez o creație, să o înțeleg și să o transpun scenic prin intermediul corpului.

În «Memoriile» dumneavoastră scrieți că actorul trebuie să lase forța afectivă a rolului pe care îl interpretează să îl copleșească.

Da, trebuie să fie gata să se dăruiască, să rămână deschis.

Și nu e asta o atitudine feminină?

Ba da, evident. A fi actor este o meserie feminină. Până și procesul prin care te pui la dispoziția regizorului e feminin. Tot feminine sunt dependența și dorința de a seduce, pentru a câștiga ulterior. Așa au reușit și femeile ocazional în istorie să conducă.

Dacă mai facem un pas pe linia asta, ajungem de la dăruire la supunere.

Corect. Am realizat multe în teatru acceptând acest tip de supunere. Există

regizori cărora le permit să extragă propria viziune din texte străine mie. Sunt unii mai tipici. Dar există și cei care falsifică o piesă doar de dragul speculației și pentru a-și da importanță. De vină este mass-media, care se agață prea mult de regie. Deschideți un ziar și veți vedea, atunci când se anunță o premieră, aveți numele regizorului, al scenaristului, uneori chiar și al compozitorului care a scris muzica pentru scenă, dar cine îl joacă pe Othello sau pe Wallenstein, asta nu mai e menționat. E o porcărie.

Un regizor important al ultimilor ani a fost pentru dumneavoastră Grüber.

Klaus Michael Grüber, da, dar și Zadek, deși am lucrat doar o dată cu el. Nu știu de ce nu m-a mai abordat.

Poate că se teme de dvs.
Nu știu.

Treceți drept cel mai însemnat actor al Germaniei la ora actuală.
Mi se pare exagerat.

Nu vă bucură faptul de a avea parte de recunoaștere și a fi atât de renumit?

Mă intimidază. Există colegi pe care îi văd pe același nivel cu mine, chiar din cei mai tineri - Voss, Wildgruber, Bruno Ganz, Benrath. În raport cu aceste nume pot accepta să fiu apreciat. Față de alții, la fel de renumiți, mă simt oarecum distant, diferit - Ernst Schröder, Quadflieg, ambii foarte înzestrați, capabili, dar opuși mie - Quadflieg mai degrabă tipul tradițional, mereu pe o înălțime ușor patetică, în credința că poate schimba omul prin arta nobilă, reprezentantul unei lumi mai bune, comparabil cu Oskar Werner, care era însă mai mișcat, romantic, adesea edulcorat.

La Gründgens apreciați doar interpretarea lui Mefisto.

Ca punct culminant, da. Mi-a plăcut și în anumite piese de vodevil. Nu în rolul lui Hamlet sau Tasso, nici ca Franz Moor. În funcția sa de director al Teatrului de Stat Prusac în timpul celui de-Al Treilea Reich, el a fost o binecuvântare, atât de departe merg în apărarea sa. A menținut teatrul liber de piese tendențioase, un om care știa să discute cu deținătorii puterii, abil, un

tactician strălucit, ca și Claus Peymann de altfel.

Peymann?

Da, desigur. Are în mână toți politicienii culturii, e prieten cu o bună parte a presei, cea mai importantă de altfel. Un îndemânat director de teatru, dar un om juvenil, sensibil, oricum valoros.

V-ați dorit vreodată să ajungeți pe poziții de conducere?

După război am fost pentru o scurtă perioadă de timp director de artă dramatică în Kiel. În rest m-am ferit de așa ceva, fie din lașitate, fie conștient că nu aș face față. De câteva ori am fost și regizor. Actorii au fost fericiți pentru că i-am adus laolaltă. Faptul de a ști să ascuți e cel mai important lucru în teatru. Eu nu pot simți un rol dacă nu țin seama de ce face partenerul. Mi-a reușit să realizez acest lucru. Ceea ce nu am reușit ca regizor a fost faptul de a lua în mâini destinul pieselor care m-au fascinat. Așa cum nu am fost în stare să mă opun realității, tot așa am evitat să mă așez, artistic vorbind.

Ce credeți că va rămâne din munca dvs.?

Nu știu, poate doar numele, datorită piesei «Minetti» de Bernhard.

Thomas Bernhard v-a făcut nemuritor.
Dacă vreți.

Care e primul lucru la care v-ați gândit când ați auzit că a murit?

M-am gândit că nu mai scrie. Nu la modul egoist, în sensul că nu mai scrie pentru mine. M-am gândit că viața lui a fost scrisul. La asta se adăuga și gândul că, în opinia lui, ultima sa piesă, «Piața eroilor», era cea mai slabă. Mi-a spus personal acest lucru. Consternarea legată de faptul că datorită morții lui nu mai era posibilă o revizuire persista ca un ecou la fiecare gând.

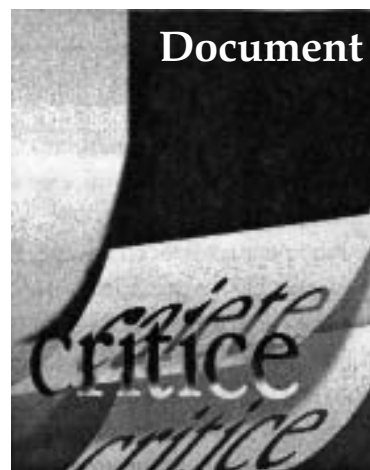
În «Minetti» actorul spune: «Suntem morți. Tot ce rămâne e tăietura unei grimase, gestul unei mâini, capul plecat...»

Da, nimic mai mult.

Apărut la 2 iulie 1993 în revista Die Zeit
Traducere de Daniel STUPARU
e-mail: daniel.stuparu@gmail.com

Ion CĂLUGĂRU

Jurnal (II)



Abstract

Cele 46 de caiete-jurnal împreună cu toate volumele antume ale lui Ion Călugăru i-au fost date doamnei Cornelia Ștefănescu de graficiana Titina Căpitănescu-Călugăru, soția scriitorului, cu puțin timp înainte de a se stinge. Le însoțea cu rugămintea de a găsi o cale de a fi publicate, evitându-se astfel uitarea numelui soțului său. Cu seriozitatea binecunoscută a întocmirii unei ediții critice, doamna Cornelia Ștefănescu a început publicarea operei lui Ion Călugăru cu volumul de povestiri "Caii lui Cibicioc". Dar, ulterior, vremurile (Ile au împiedicat-o pe doamna Cornelia Ștefănescu să-și ducă la capăt proiectele, editorii nemaifiind interesați de cărțile necomerciale. Despre Ion Călugăru s-a scris puțin în ultima perioadă. Publicul tânăr este la curent cu un singur titlu din opera acestuia – "Copilăria unui netrebnic". Celelalte cărți sunt aproape uitate, însă este posibil ca jurnalul dăruit mie cu multă încredere și generozitate de doamna Cornelia Ștefănescu, în scopul de a-l publica, ar putea capta atenția celor interesați să reconstituie o perioadă de aproape trei decenii (1928-1956).

Ion Călugăru ținuse jurnal încă din 1928. O parte din caietele originale s-au pierdut, altele se află la Arhivele Naționale. Caietul pe care îl prezentăm aici, începe pe 31 mai 1949. De abia la 1 septembrie 1943 Călugăru s-a hotărât să țină un jurnal zilnic și, de aceea, a revenit asupra notațiilor făcute anterior cu scopul de a realiza un jurnal complet, probabil cu intenția de a-l publica, de a-și pune ordine în idei, în gânduri.

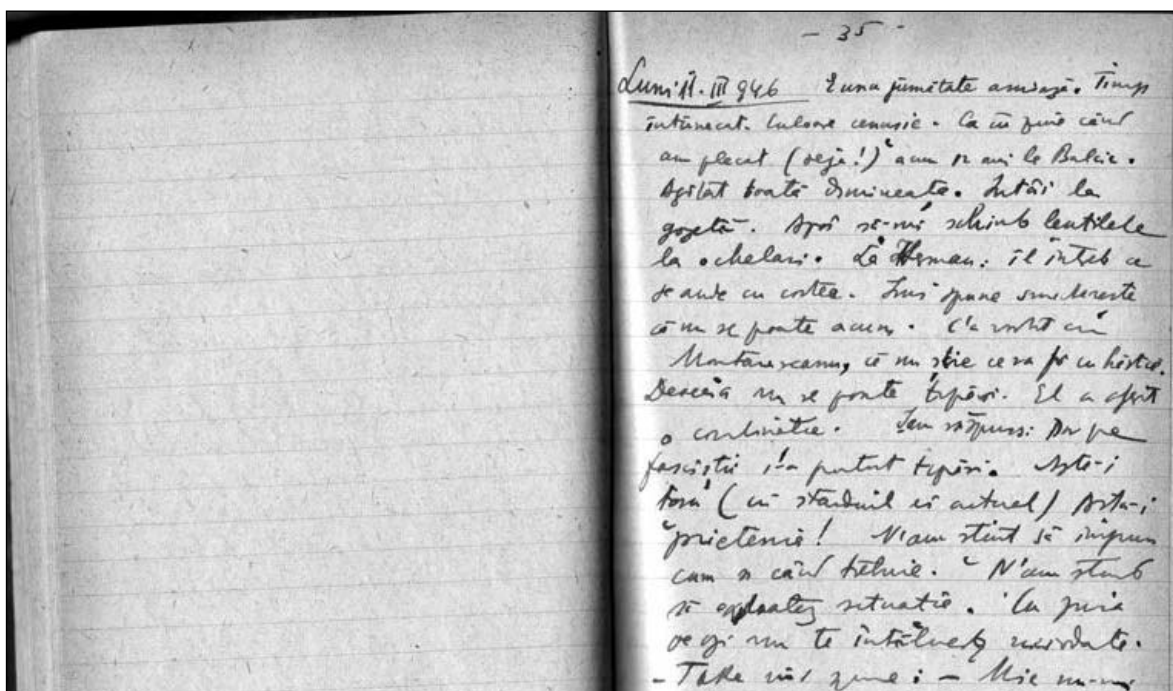
Primele notații asupra cărora intervine sunt din 1936. Relațiile scriitorului cu cei din jur par influențate de schimbările din viața politică, dar și de boala care evoluează treptat și care-l va determina să se izoleze sau să intre în conflict cu diverse persoane. În jurnal sunt notate impresii cu privire la viața cotidiană de familie, la încercările de a-și găsi locul în diferite redacții sau de a se impune pe piața editorială, la diferite compromisuri pe care trebuie să le facă din dorința de a se afla pe una din baricade fără să mai simtă că societatea își pierde cursul normalității.

Nu lipsesc din jurnal proiectele literare. În 1937 își propunea un program care i-ar fi putut asigura o prezență constantă în viața literară, însă Ion Călugăru este marcat de frustrări. Unele dintre acestea au apărut în primii ani de viață: era mezinul familiei și nu a fost luat în serios nici mai târziu când s-a simțit marginalizat. Poate acesta ar fi unul dintre motivele care l-au determinat să se orienteze spre ideologia de stânga, care pătrunde în preocupările literare ale scriitorului, astfel încât ajunge să facă documentări ample la Hunedoara pentru a scrie "Oțel și pâine".

Jurnalul lui Ion Călugăru poate fi o surpriză pentru cititorul pasionat de acest tip de lectură, care are posibilitatea de a descopri schimbările care au loc de-a lungul timpului și modul în care ele influențează destinul uman. [Gabriela GÎRMACEA*]

Cuvinte-cheie: Ion Călugăru, jurnal, creație, biografie, literatură

The 46 notebooks that served as his diary, with all the books which appeared during Ion Calugaru's life, were given to Mrs. Cornelia Stefanescu from Titina Capitanescu-Calugaru, a talented graphic artist and also the writer's wife, shortly before her death. She asked for the documents to be



published so that her husband's name won't be forgotten. Determined to publish his complete works, Cornelia Stefanescu began publishing Ion Calugaru's work with "Caii lui Cibicioc", a volume of novellas. However the times in which she lived hindered her from reaching her goals. The publishers were no longer interested in authors like Mihail Sebastian and Ion Calugaru. Little had been written about the latter author and the younger audience can only remember one of his works, "Copilaria unui netrebnic." The other books are forgotten, but the diary which has been given to me with so much generosity will be interesting to those who are trying to reconstitute the period between 1928-1956.

The first notebook begins on the 31st of May 1949. Ion Calugaru had kept a diary since 1928. Some of the original notebooks are lost, others are at the National Archives. From the 1st of September 1943 he decides to write in his diary daily and edited some of his previous entries in order to have a complete diary, most likely with the intention of publishing it and of organizing his thoughts. The first entries he edits are from 1936. His relationships are influenced by various changes in the political life of the time, but also from an illness which slowly develops, determining him to go into conflict with various persons and isolate himself. In the diary there are also various thoughts on his daily life, his attempts to seek employment at various newspapers and to impose himself in the editorial world, as well as various compromises he has to make in order to gain a better position in society. His literary projects are also mentioned in the diary. In 1937 he had set out a new program which would have ensured his presence in the literary life of the time, but Ion Calugaru is haunted by various frustrations. Some of these appeared in the first years of his life: he was the youngest of the family and he had never been taken seriously back then, as well as when he was older, which made him feel like an outcast. Perhaps this is one of the reasons which determined him to preoccupy himself with various political parties, which affected his literary works; he did ample research in Hunedoara in order to write "Otel si paine."

Ion Calugaru's diary can be a real surprise to those who are interested in this type of literature which has the possibility to uncover the changes that took place in time and the manner in which they can influence a person's life.

Key-words: Ion Călugăru, diary, creating, biography, literature



9.III.[1937]

Dimineața după ceai. De câteva zile mă scol trist, cu inima grea și covârșit (Și aici m-am întrerupt pentru 24 de ore de la 4-5.VII. 1949. Pierdere de timp. Ploaie. Vreme urâtă. Fost la Stancu. A venit și Bogza. Ei fac situația(!), dar Stancu a recunoscut că nu știu să mă las mișcat de povara unui somn în care timp s-au măcinat și rumegat toate întâmplările neplăcute din ziua trecută. Ieri dimineața a fost pe la mine [Ilie] Zaharia – ieșit din spital. (n. VII.1949. Spunea adevărul.) A venit să ia cărți și să citească. Într-o zi, ce atmosferă am schimbat, de la om la om. Zaharia mi-a spus că i-a plăcut articolul meu "Caractere". Apoi, fostul redactor al "Tineretului socialist" (bietul Blumenfeld) declarat că i-a plăcut *Trustul* și *Copilăria* (n. 1949. Astea erau satisfacțiile mele de atunci!) Asta mi-a dat optimism. Numai după-amiaza a fost altfel. După sfatul lui Henan (n. 1949. Ce bun amic!) m-am dus la "Buletinul săptămânii". (Nu putea să-mi dea el slujbă.) Mi-a dat niște subiecte. Mi-a dat niște subiecte Simionescu Râmnicăneanu

24

și, când m-am dus să văd ce a făcut, am observat că n-a mai rămas nicio frază din ce am făcut eu. Ce concluzie să trag din asta? Vrea colaboratorii să fie atât de impersonali, să-și imprime peste stilul lor personalitatea lui ... absent. *Mie mi-a plăcut Arghezi și nu lui?* Mie mi-a plăcut (totuși) și nu Braniște. Și acum se răzbună greșelile trecutului. Trebuie să mă supun tuturor celor pe care nu i-am prețuit.

11.III.[1937]

Greu, greu merge cu "congruele" nemțești, pe care trebuie să le fac pentru "B.S." Am stat toată dimineața acasă pentru a scrie și a compila două articolașe.

12.III.[1937]

Ieri am lăsat manuscrisul pentru "B. S." fără a-l revedea măcar pe Sim Răm. Cam necăjit pe chestia asta (Buiumaș era amărât!) Nu văd unde să-mi găsesc un punct de sprijin. Cine ar deschide acest caiet ar crede că numai cu asta mă ocup. De ce? Am impresia că n-ar greși dacă ar susține că ceva din resorturile mele interioare a plesnit.

Într-o gazetă de dreapta citesc un articol despre semnul mic "Svastica" semnat de unul Mihail Lungianu, un fel de scriitor poporanist, care, nu știu din ce pricină, a asasinat mai acum câțiva ani un om. A tras cu revolverul și pe urmă colinda redacțiile și se plângea că l-a împins păcatul. Asta îmi amintește de *afluentul* de otravă de pe ulița noastră, acela mititel și cu miros parcă de rădăcină de țelină, mi se pare Căldaru îl chema sau cam așa ceva, care s-a dus într-o toamnă pe bucățica lui de ogor, de dincolo de regiment și a tras un foc de revolver și l-a omorât pentru nu știu bine ce sfadă a avut. A făcut – se spunea în copilăria mea – ocnă și apoi s-a întors să trăiască între mahalagiii lui! Este epoca lui Cilians.

17.III.[1937]

Acum cinci ani și ceva! Cum mi se mai spulberă nădejtile! Atunci eram disperat, dar în sinea mea păstram unica nădejde. Uite azi trebuie să vorbesc pentru țarism: nimic. Cu o revistă a reprezentanților *conservatorilor*: am dat ca adresă asta pe unul care era un fel de slugă a mea (Rania!). Să vedem ce se va întâmpla!

(n. 15.VII.1949. Iar am întrerupt. Mai multe zile. Am avut poftă de scris. În clipa de față Mezincescu și Cristina se duc sus în atelier: au venit să vadă ce lucrează. Se dă o mare importanță expoziției. E cald. Continui de unde am lăsat.) ...

19.III.[1937]

Cu revista reprezentanților comerciali nimic. Iar *deocamdată* nimic. (n. 15.VII. 1949. Așa dau eu totdeauna târcoale vieții. Nu am luat taurul de coarne. N-am mers până în miezul lucrurilor.) Cu țarismul: abia luni voi avea un răspuns. Despre cartea *Trustul* am vești de sabotare. (n. 1949. Nu era așa o iluzie!). Cartea este primită ostil. Nu-i nimic. Voi ști să fac a treia mai fulgerătoare. În sfârșit. Trebuie să știi să primești. Dacă n-ar fi nerviiăștia stupizi care mă lenevesc. Și mă mențin parcă într-un fel de echivoc. (n. 1949. Parcă azi nu sunt tot așa: de vreo două zile n-am mai lucrat.)

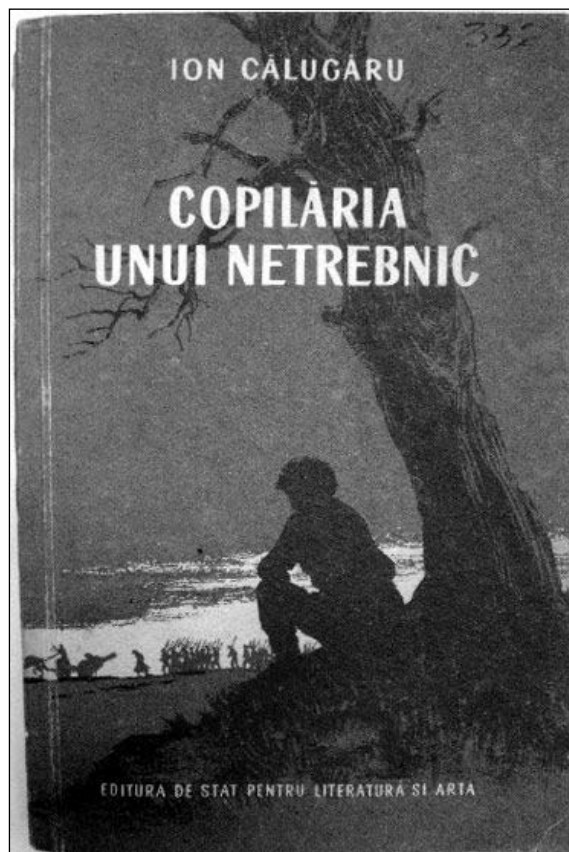
23.III.[1937]

Cu țarismul am rămas la ceea ce mi-a făcut [nume tăiat], adică să scriu articole în legătură cu Corbu. Am fost sâmbătă invitat la un ceai oficial, la legația sovietică. Nu mi-a plăcut atmosfera, fiindcă eu sunt un sălbatec și nu știu să mă port cu oamenii. (Nervii mei care mă intimidază, mă fac să mă fâstăcesc.)

30.III.[1937]

Cu țarismul *deocamdată* nimic. Apă de ploaie, cum s-ar zice mitocănește. Vești proaste despre bietul Alfred *Fridman* (Străje). Descompunerea sângelui. Și la mine nu se ivește nici o perspectivă. Am să scriu "*Urangutania*". Să nu uit de la acel *Dialog al morților* între Alfred și Oscar și să transcriu aici "*Cenușa*" – nuvelă pe care începusem s-o scriu pentru "*Viața Românească*". (n. 1949. Asta mi-a sugerat Arsenie.)

"Mă uit înapoi la cei douăzeci de ani de bărbăție ai mei. Ce a rămas? Cenușă, cenușă și iar cenușă. Stătea în fotoliu, în fața mea, jeluindu-mă de unele necazuri proaspete; își amintea de altele mai vechi. Vorbea fără pasiune. Numai când scoase din gură cuvântul "*cenușă*" l-am văzut schimbându-se la față, electrocutat de un curent de panică din mâna dreaptă; a închipuit un fel de fâraș



ca să adune cenușa ce i se scursese din gură. Amicul meu trăia cu atâta tărie dezamăgirea că m-a molipsit și pe mine." (Asta am gândit-o și am scris-o când a fost Bercovici la mine și mi-a propus să facem o revistă electric. Chestia cu cenușa nu știu cum s-o realizez mai bine. "*Urangutania*" trebuie scrisă cu mult curaj și fără nici un fel de gând dacă va fi sau nu publicată.)

1.IV.[1937]

Lenevie. Sufăr de lenevie și trebuie să mă angrenez la lucru ca să mă smulg neapărat din inerție. Astăzi discutat cu Savin Eliad despre posibilitatea de a scoate o revistă săptămânală. El mi-a dat o idee bună: să întemeiez o societate anonimă pentru a putea scoate această revistă. Dar văd o mulțime de dificultăți venind. (n. 1949. Parcă au vrut într-adevăr atunci? Am eu voință? Sau m-au exersat ca lupul care se repede până la stână ca să se înfingă într-o oaie și ioc ceva...).

7.IV.[1937]

Pot repeta ceea ce am scris mai sus. Mai

am de notat: Bogza a fost arestat pe chestie de morală pentru *Poemul invectivă*. (n. 1949. Umflat atunci, umflat azi) Eu m-am dus să mă ofer la *Timpul*. Să vedem azi după-amiază ce-mi răspunde Al. Hutag. Să începem *Urangutania*. *Corabia noastră s-a sfârșit*.

Luni, 8.VIII.1949

Am întrerupt atâtea și atâtea săptămâni să scriu. Am stat la Hunedoara. Sunt mai câștigat cu experiența mea de azi. Știu că în casă am liniște. Mă scutură (e just?) *M. mie* acest soi *partinic*, fără convingere adevărată nu imi place. Mi-a povestit cu *Steaua Republicii* și *Morală antifascistă*. Ei vor fi iernat.

25 sept. 1949

E duminică dimineața. Duminică de toamnă. Simt nevoia să mă întorc iar la această veche – jurnalul care nu mă ascultă discret. Simt un val de vrăjmășie împotriva mea. Și aici, cu toate că a fost oarecare încercare de prietenie, de împrietenire, tot spiritul cunoscut *primează*: Cum s-a făcut comitetul Eminescu? Nume proaste, de vanitate prost răscolite. Dar să reiau firul de unde l-am lăsat. (Continui 7.IV.1939)

“*Corabia noastră s-a sfârșit*. M-am trezit (sic) azvârlit pe un promontoriu atunci când m-am deșteptat (Sic? Ieșit și deșteptat!) din leșinul ce mă cuprinsese (leșinul mă cuprinde) când a căzut tavanul pe (peste se zice) mine. Stăteam sus, pe stânca sură și mă cuprindea amețeala (agrofobie) pământului”.

19.IV.[1939]

Din ziua de 8 sept. scriu trei articole pe săptămână la “Prezentul” chemat de Cotan. Să vedem cum va merge.

21.IV.[1939]

Ieri s-au împlinit 7 ani de când am avut al doilea acces de surmenaj nervos. (Primul la 20.X.1929 la restaurant care se chema “Lângă Zimnic”, că avea faimă.) Speram. M-am întâlnit cu Bercovici. Ce om acesta. Ieri când m-a văzut, ieri era să i se nască fetița. Și azi, când îmi aduc aminte: ce suferințe, ce umilințe și dădeam impresia oamenilor că mă protejează. Ar trebui să

scriu odată despre toți protectorii mei din fragedă copilărie până acu. Și-am să fac. Fiindcă eu sunt hotărât să stau și să scriu, nu să mă bag în toate lăturile. (Je sais à quoi n’en tenir!) Câte s-au schimbat de atunci, prin câte am trecut! Atunci eram sau mă simțeam singur în fața morții. Pierdut și fără putere de scăpare. De atunci am scris atâtea cărți, am avut atâtea slujbe, am trăit atâtea și am nădăjduit atâtea. Atunci era o sâmbătă întunecată, mă simțeam rău după masa de la Maxy (n. 1949. Cum se deșteaptă amintirea: era bețivana soacră, era fratele ei, care la șaptezeci de ani făcea curte la maiorese, de acolo m-am dus la Poldi, ceasornicarul.) și apoi cină, câteva zile în casă, din ce în ce mai rău până am intrat în tratamentul doctorului Athanasius. Acum sunt mai puțin nervos, fiindcă nu mai fumez, dar tot nu mă simt în largul meu. Același provizorat și lipsă de perspective practice (n. 1949. Dar intelectuale care erau?). Am să mai scriu o carte. Ei și? Totuși să termin începutul *Urangutaniei* (a se vedea n. 30.III).

“Eram întins pe țărmul mării teafăr și oarecum uimit de a mă afla aruncat (e corect? 1949) pe niște dealuri de cretă ce se profilau pe azur. Te îmbăta timpul și vântul și soarele și mirosul sărat de alge și pește. Măgarii zburdau și zbierau. Lumina obosea ochii dar... veneam din unul din marile și zgomotoasele orașe ale lumii și căzusem într-o liniște de bine...”

24.IV.[1939]

La “Prezentul” scriu, dar nu văd nici un fel de mică verocitate. Aflu că P. Cotăru, directorul, care e un băiat bun, dar prostuț și volar în fond, încă cu calitatea de a prețui cultura, a spus lui Albu să nu mai scriu articole economice. Vrea să mă țină și el pe o linie moartă. Trebuie să mă las de atâtea gazete de citit și să mă țin mai mult de cărți. *Urangutania* trebuie să fie o carte realistă. A nu se uita un capitol cu Nae, corupătorul de tineri.

27.IV.[1939]

La SSR n-am fost primit. (Acum câteva săptămâni, 25 sept. 1949, un chioșcar de gazete mi-a dat “Timpul” nr. 1, an I, 7 mai



1937, care cuprinde la pagina II această notă): *Scriitorul Ion Călugăru n-a fost admis în SSR. Iată un eveniment care depășește media intoleranței curente și care, prin semnificația lui literară, se cuvine relevat. Se știe că domnul Ion Călugăru a scris vreo zece volume de romane și nuvele; se știe că domnia sa contează printre cei mai talentați și printre cei mai viguroși prozatori ai generației tinere. Ar fi de ajuns să reamintim cititorilor noștri, și altminteri informați, succesul pe care l-au raportat la apariție "Caii lui Cibicioc", "Abecedar de povestiri populare", "Omul de după ușe", "Copilăria unui netrebnic" etc., etc. și stima de care aceste opere continuă să se bucure printre intelectuali și în marele public. Ori SSR-ul a înțeles să pedepsească pe domnul Ion Călugăru pentru vina de a fi scris? Refuzul calității de scriitor aceluia care se poate dispensa prin activitate personal de asemenea oficiale certificate este jalnic pentru nivelul culturii noastre literare. Și pentru prestigiul SSR-ului. Nici măcar comitetul nu m-a recomandat. Poliția*

antisemită își urmează cursul. Am aerul de a fi surprins de ceea ce mi se întâmplă ca și cum nu m-aș fi așteptat la asta de când exist conștient.

3.V.1937

Am scris despre SSR un articol care a avut răsunet în cercuri restrânse. De pildă, Sandu T (Tudor?) spunea că n-a înțeles mare lucru din ceea ce am scris. Acum de-abia văd ce întunecate, idioțeste, fals mistice sunt gazetele și publicațiile Gărzii de Fier. Se pare – oricât ar nega evreii – că hitleriștii aveau forțe mai reale publicistice: oameni culti cel puțin, dacă nu talente strălucitoare. Aștia de aia au ceea ce au lepădat expres sioniștii evrei. Mă simt din ce în ce mai izolat de toți. (n. 1949. Și acum?) Și nu știu unde va duce atmosfera aceasta de dezolare și izolare. Am fost și bolnav câteva zile. În fine. Să ne gândim la *Urangutania* (n. 1949. Și ce a ieșit din asta? Ce aventură are acest manuscris?) până o vom scrie și la numele *Taști un fals bal* (apărută în "Adevărul lite-

rar" în 1938) care începea chiar așa:

"Flăcăul spân și cu fața roșie, parcă opărită puțin, ieșea în târg cu capre, fierăstrău și toporul la spinare. Pășea încărcat sub poveri (Și părea bătrân, cum sunt mai toți tăietorii de lemne) și se aștepta mereu să fie chemat la lucru de vreo evreică, ca să-i răspundă țănoș:

- Jupâneasă, eu îs ca mașina, nu ca tăietorul de lemne."

7.V.1937 (astea adăugate la transcris)

Astăzi a apărut în noul ziar "Timpul" un interviu cu Nae Ionescu (Ceva trebuia să gândesc: a existat? Ce stâlp am plantat pe acest pământ? (1949, Hitler, Nae, Musolini, lecțiune incertă) despre "Se îndreaptă burghezia românească spre extreme". Niciodată n-au fost mai îndrăzneți citând ceva. Escrocherie din creștet până în tălpi este acest om și cinism. Niciodată nu aș fi crezut că poate merge până acolo încât să nege evidențele, adică ceea ce a spus, a gândit sau a scris mai alaltăieri. *Ar trebui să-i răspund. Sunt singurul care i-aș putea răspunde.* Dar n-am s-o pot face în public. Trebuie s-o fac însă aici în caietul meu și am s-o fac mai târziu, poate chiar astăzi după-amiază.

9

Stau acasă de două zile. Cred că este puțină amigdalită. Aceste zile de stat în casă dacă n-ar fi micile și neînsemnatele enervări casnice – sunt extrem de fecunde. Fac un bilanț de ceea ce am făcut și mai cu seamă n-am făcut în viață. Mă uit la cărțile de artă ale Titinei și surprind cât de virtuozitate sau goale (just sau prejudecate condescendente?) au fost. "Renașterea" cât poate fi socotită această epocă mai mult una de decadență a artei și nu de glorie a artei.

Despre interiorismul lui Nae despre care am pomenit mai sus. Nu merită atâta indignare. Se vede că individul face parabolabile ca să-și facă o existență ușoară. Se vede că individul face pe misteriosul (cum făcea și cu ani în urmă când isca aluziv) și declară că viitorul stat totalitar românesc este pe mâini curate și bune. Face aluzie la Corneliu Codreanu. Ce spune în esență: că bolșevismul, ca și național-socialismul hitler

rist, ca și fascismul sunt la dreapta, iar anarhismul, democrația, iudaismul și catolicismul la stânga (n. 1949. Ce omite! Ce ignoranță!) Că statul totalitar se poate realiza în România în stare pură și că idealul de stat totalitar este în Japonia realizat de trei sferturi de veac.

Prin urmare, d. Nae este același când însuși afirma acum câțiva ani: englezii au coloniști să bazeze pentru ei, noi trebuie să avem și noi coloniștii noștri!!! (Astăzi, 25.IX. 1949, când transcriu notele scrise cu creionul atunci, cu emoție, mă întreb: Ce să învățăm din afirmațiile unui Nae, ce influențe și dacă vom influența vădit?) Prin urmare: jidanii, minoritățile și țărani (De ce uităm pe muncitori atunci? Cinci) trebuie să fie coloniștii românilor domnului Nae! Țigănie și sofism. Artistul de azi din "Prezentul" al lui Lotan e prea dulce pentru Nae! Banditul!

10.V

Din Urangutania. "Familia mea avea mijloace largi. Eu aveam impresia că ne cunoaște toată lumea atât de mulți prieteni și cunoscuți aveam și totuși ne învărtam între puțină lume și aleasă. Tata avea hramul în V. Avem etaj 80 și vila noastră era în cartierul .). numai câteodată când mă plimbam singur simțeam că sunt părăsit în mijlocul unui haos și în vrăjmășie. Și iată-mă singur cu adevărat și părăsit în acest naufragiu, eșuat pe un promontoriu cu desăvârșire necunoscut."

15.V

Balcic. De ieri de la 7 dracul m-a pus să poposesc la B! (Osmen!) Găsit în pantalonii de pijama să fie. Mult nu mai stau. Sculat la patru dimineața nebunul! Frumos cum ne trezesc ciorile, cum se trezește pământul și începe să respire parcă.

18.V

Am stat numai două zile la Balcic (n. 1949. în note n-am evocat atmosfera) și am dus acolo după mine nevroza. *Nos nou possumus fujer.* (n. 1949. Teribil cum am reținut eu câte o frază care m-a obsedat. N-am judecat. M-am încrezut în memorie. *De la Lovinescu* am reținut asta. Și în fraza lui Horațiu se rezuma sau Lovinescu vroia să

rezume filosofia reacționară, statică, aceea care frânează pe om și oprește elanul.) Am fost la Teke, la serbarea sfântului Athanasie bulgaro-turc. (n. 1949. De ce n-am scris cum a fost? Brauner, Bucur, lecțiune incertă, Ghiță Roll – cântecul lui Ioane, Ioane, toată lumea doarme!) Încep să pierd prea mult timp și să nu prea lucrez. Disciplină în primul rând. Măine iese a treia parte din *Trustul*. Voi începe și asta (!) să-l scriu (1949)

31.mai

Scriu la "Prezentul". Am scris unele articole cum am avut succes. Dar ce folos? Provizorat (n. 1949. Ce aș fi vrut să fie altfel? Cât de puțin conștient eram de locul pe care îl ocupam și de postul meu? Ce lipsă de cultură adevărată, elementară? Ce înseamnă a nu cunoaște alfabetul?) Și nu văd să dau opera reală pe care o aștept eu însumi de la mine. Sunt un fricos. (n. 1949. O recunoaștere care înseamnă că n-am mers cu gândirea și cu experiența până la capăt.)

10.iunie

Nervii zbârnâie de căldură și puțin de nemuncă. Când mă uit la generația triumfal sportivă ce se ridică nu pot să nu-mi amintesc săraca, necăjita mea adolescență care a făcut din mine o femeiușcă nervoasă și anii de frică de boală (ce păcat că n-am un jurnal de la 1918-1930 când 12 ani am trăit mult obsesia bolii și după junețea contrară am mai păstrat o vagă teamă – 1949) pe care i-am străbătut ca pe un coșmar în cea dintâi tinerețe a mea. Dar ce a fost nu se mai întoarce. Greșelile ce le-am comis eu din vină sau mi s-a impus să le comit de către mediul în care am trăit trebuie plătite. N-am dreptul a mă tângui. Ce trebuie să fac de acum înainte? Un singur lucru: a pune ordine în lucru și a munci, a munci mereu ca să uit că am nevoie și am greșit în toată tinerețea mea.

Să începem cu planul *Foamea* a treia parte:

Nu vrea să dea din mână Iser (vezi povestirea lui Ojias cu opțiunea și a lui Zissu din trenul expres).

Buiumaș a Țiprei în odăile mobilate: Crișana, Cheiul Gârlii, Labirint și Moșila.

15.VI

Ieri patru ani m-am însurat. În 12 iunie 1933, fuga, în 14 căsătorie la ofițerul stării civile. Acești patru ani au fost cei mai fecunzi, mai disciplinați din viața mea tulbură și tulburătoare.

- Cu "Prezentul" am un mic avertisment în chestia colaborării. Nu știu ce se va alege. Cotaru pretinde că nu mă poate plăti, deși n-am decât două mii pe lună.

- Zilele trecute m-am întâlnit cu generalul Filimon. I-am spus că în "Neamul românesc" al lui Iorga a ajuns o notiță în care sunt trecut drept bolșevificator. M-a sfătuit să-i scriu profesorului Iorga o scrisoare în care să-i arăt că nu-i vorba de chestie personală, ci de felul cum evreii din vechiul regat care sunt români, chiar dacă n-au opinii ultranaționaliste sunt îndepărtați din mijlocul nației majoritare.

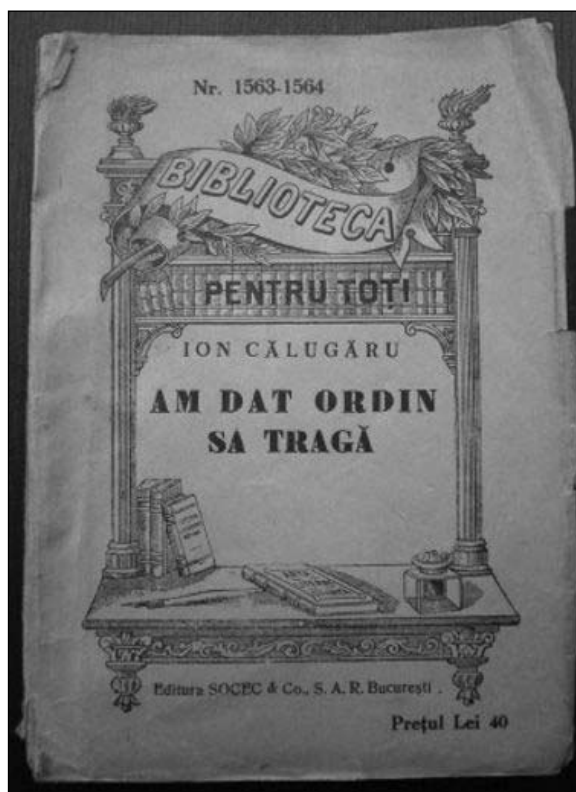
18.VI

Spiritul lui Potkoliosin și a lui Oblomov a pus parcă stăpânire pe mine (Și acum în 27. IX.1949? Dar acum, când nu mai am în același grav toate angoasele de altădată îmi pot pune întrebarea: Ce fac să-l gonesc pe Potkoliosin?). Mă simt foarte scăzut că n-am o meserie precisă și trebuie să trăiesc adesea ca un sinecurist. (Măcar și când munceam, transformam în sinecură leafa. 1949¹), la care n-am putut renunța, deși aș fi vrut. (sel-nom bine, dar el... dar avea el obiceiurile mele? Iacă scuzele mele de conștiință. 27 sept. 1949).

- Cu "Prezentul" incertitudine.

- De literatură nu m-am apucat să scriu. Stau între *Urangutania* și *Foamea* și nu știu de ce să mă apuc. Citesc Hajden, Mircea Eliade. Șmecher băiatul! Cum știe să tragă spuză pe turta lui și să nu smulgă un Hajden care se apropie de spiritul zilei. Despre Hajden ce pot spune? (Aprecierea de atunci: astăzi n-am nici o părere. 1949. 27.IX). Că era un om de talent. Însă dublat de un farsor. Poate fiindcă așa este mediul

1 Fragment tăiat.



românesc. Mult influențat de Shakespeare, însă neavând o limbă la dispoziție pe care s-o poată mânui. Limba lui e teribil de învechită și de nesigură.

20.VI

Astăzi a apărut știrea că Bilbaoul a căzut în mâinile lui Franco. Întristat! (n. 27.IX. 1949. Acest cuvânt nu exprimă puternicul sentiment de care eram cuprins. Aș zice Măsa.) Este o lovitură diplomatică ca să se șteargă Guagalajara sau este o victorie cu urmări? Vom asista la o înfrângere a ambelor tabere, iar dintre ele va răsări ca un *deus ex machina* alta sau alt pretendent la tron pentru a se repeta istoriile de monarhii constituționale de după 1948? Nu știu. Este însă un moment greu (n. 1949. Ce naivitate, când au fost momente ușoare?) în politica internațională, un moment în care glasul URSS nu se aude, ci, dimpotrivă, se simte o tentativă pe plan mondial de refacere a capitalismului ideal cu ajutorul dreptei moderate, al centrului și al social-democrației.

Vor admite însă lucrul acesta forțele dinamice ale dreptei (n. 1949. Limbaj influențat de citirea gazetelor intelectuale burgheze.) care în aparență cel puțin, duc jocul și să-și ascundă înfrângerile și să-și trâmbițeze victoriile. Subiectiv: un moment de pesimism. Obiectiv: se dovedește că proletariatul este o forță morală colosală care este mereu frânată (poate că așa și trebuie) și putem să ne așteptăm la surprize în săptămânile ce vin. (Ce trist sunt eu 8.X.1949, când citesc ce-au ieșit de sub pana mea fraze de astea goale care dovedesc lipsa unei culturi științifice, a unui efort de a înțelege cum se desfășoară forțele în virtutea legilor ce determină pragul lor, nu surprize!)

- Acum întrebarea: ce rost are ea în comunitatea românească? (n. X.1949. Întrebare pusă de un om care nu cunoaște problema națională!) Răspuns cinstit pentru mine însumi. Am vrut mereu să plec în adolescență și prima mea tinerețe ca să mă încadrez aiurea și să accept situația de străin tolerat (n. X.1949. A fugi de prezent! Exact cum imigrează astăzi evreii! Unde se duc?) Aici, (probabil de nu se înțelege) pe pământul pe care m-am născut, n-am putut primi niciodată, cu inimă ușoară, o încadrare precară. Și fiindcă sunt un om slab (de unde ești?), fiindcă am nervi ticăloși și fiindcă am fost un fricos...² Dorul meu a fost să înalț limba română până la o valoare universală (n. 1.X.1949. Și este o iluzie pornită din înfumurare: a acoperi un joc închis cu o proptea imensă.) *Silit* (frumos!) să trăiesc și să gândesc *aici*, am înțeles că sunt obligat să-mi asimilez toate resursele "geniului național" (Vezi ce înseamnă a gândi cu capul altuia, adică a nu gândi, ci a privi după ureche un semn ca o frăguță care se imprimă pe scoarța cerebrală?!) 1937. Sunt evreu, român și proletar, nu de circumstanță. Dar de ce scriu astea? Fiindcă simt un fel de temere în mine. Mi-i frică parcă nu voi mai izbuti să dau tot ce *trebuie*, tot ce aș putea da și că mi se vor scurta zilele sau, din pricină că n-am nici un fel de imbold, voi fi nevoit să mă sterilizez. Ah!

2 Un fragment tăiat.

Nu sunt destul de tare ca să mă împotrivesc tuturor circumstanțelor (n. 1.X.1949. Ce adevărat este asta! Nu fac, nu pot face efort?) Dacă aş fi scutit măcar de griji materiale! (n. 1949. Ce înseamnă asta?)

29.VI.1937

Astăzi 18 ani pe astă vreme (cam pe la şase, era într-o sâmbătă) descindeam la Bucureşti. Am descins cu Sabroveni la Herman David şi de acolo m-am dus la club, de unde ne-am dus cu Moscu Cohn şi Nastan Klein la Monte Carlo. Noaptea am dormit în subsol printre gândaci. Astăzi sunt amărât. Tita vrea să plecăm la Paris şi eu am încercat să-i dărâm iluzia. Când e vorba de plecare mă cuprinde panica. Ştiu eu dacă am dreptate? *Urangutania* stă locului şi provizoratul de asemenea. De cine să mă sprijin? Am eu energie pentru doi?

3 sept. 1937

De două zile pe jărat. Am încercat să-mi scot paşaport. (N-am scris atunci: excursie la Snagov cu Carol şi Dida, apoi drumul până la Slănic la unu. Cum e vremea? – Santé! Întâlnire cu Tita, Dida şi Haplea. Întrebarea lui: care e bărbatul? Ea era Călugăru?) N-aveam certificatul de cetăţenie. Şi acum trebuie să alerg după el. Cam prost. Citesc cartea lui Helb despre *Dispariția iudaismului*. (Dacă aş fi citit-o cu adevărat, aş fi reţinut ceva: așa mi-am ascuns doar ochii asupra ei) Inteligentă, bună, dar niţel (ce expresie!) mecanică pe abscons. (Fraza asta e preţioasă parcă ar fi de Florica Lehman!) În orice caz îmi luminează calea pentru tipul de refulat (Ce am vrut să spun cu asta?) din *Urangutania*.

5 sept. 1937

Aflu din "Biletele de papagal" ale lui Tudor Arghezi că Alexis Noua e internat în ospiciu. Omul acesta mi-a făcut mult rău, vrând să-mi facă bine, bietul! (n. 1 oct 1949. Ştiu eu dacă nu este judecat sentimental?) Era nebum de când l-am cunoscut. Dar lucid şi ce ascuţită inteligenţă. Mă uit cu 17 ani înapoi şi m-apucă ameţeala gândindu-mă la seara când l-am cunoscut la cafeneaua UER şi apoi m-am dus la dânsul *acasă* şi m-a culcat la dânsul în pat şi mi-a dat să

mănânc sparanghel şi apoi m-a căutat dacă am organele sexuale întregi şi m-a băgat corector la "Mântuirea". Nu voi uita niciodată şase/20 39 21 şi învăţătura lui cea rea de anarhist care a pierdut simţul mare al vieţii supraevaluează libertatea (n. IX.1949. Ce înseamnă a nu şti să înţelegi libertate şi necesitate?) Cu dânsul am urmărit războiul civil din Rusia, cu dânsul am urmărit cum se ratează un om şi cum se adaptează. Mi-e greu să evoc. Dar voi reveni (am de făcut aici, încărcate, faţă de mine însumi observaţia că pretutindeni n-am dus nimic până la capăt. Am întrerupt scrisul. Am dat zor să termin cartea. Ce s-a făcut cu ea? Am dat-o la CC, am dat-o la: Noricar, Maxim, Nitruer, Beniuc, Stancu, Paul Georgescu, Selun. A fost citată alaltăieri - adică luni - în raportul făcut de Uniunea Scriitorilor de Stancu. Cu laude. Parcă ar şi fi apărând. Apoi a fost citată cu concluzii şi de Ofelia. Azi plouă. M-a pătruns ploaia. Am fost să-mi iau carnetul de universitate. ? îmi spune că mă ştie de la Bercovici. Ce m-a impresionat: alte timpuri. A fost. A fost în lagăr, în Germania. 3.XI.1949) continuu

10.IX.1937

De o săptămână de când am alergături cu paşaportul, cu regularea actelor de care nu m-am îngrijit niciodată. Dezordinea tinereţii se răzbună. De la mijlocul vieţii trebuie să fii ordonat (Teribil am fost! 949) Am simţit-o ca niciodată aproape pe Titina de mine. Şi îndepărtat de părinţii ei. Am citit cartea lui Otto Helle: *Sfârşitul iudaismului* (numai citit 949) prin care pretinde că trebuie să dispară casta iudaică, casta religioasă şi comercială. Numai revoluţia socială va rezolva problema evreiască. Cartea s-a bucurat de o mare celebritate. Şi puţin pe nedrept (n. 1949. De ce această concluzie? Căci astăzi trebuie să recunosc că n-am ştiut nimic?) Fiindcă nu este în multe părţi o carte de studii, ci un pamflet (nu-mi dădeam eu seama pe atunci de ce înseamnă literatură combativă! 1949), ci alte părţi – cum este problema religiei la evrei. Nu este adâncită tema, iar în altele, cum este sionismul, care e superficial văzut. Deosebirea

între naționalitate și națiune nu este de asemenea adâncită (n. 1949. Să fie adevărat? Sau, pe atunci, eu însumi nu prea pricepeam definiția, adică n-o cunoșteam definiția stalinistă despre națiune). În schimb, cartea citită despre procesele istorice rusești extrem de interesantă ca document și mai cu seamă actuală.

16 sept.

Puțină disciplină, căcatule, altfel n-ai să ajungi niciodată să însemni ceva. Ai să te risipești ca o inscripție pe vânt. Trebuie să te apuci de scris *Urangutania* și s-o dai gata fără să te preocupe editorul. Am fost alaltăieri la V. Mi-a promis c-are să-mi facă ceva pe lângă tat-său (n. 1949. V. de la Vladimir? Era vorba de slujbă, de ceva care să-mi facă să-mi câștig existența?) De două săptămâni aștept răspunsul de la Dorohoi în chestia certificatelor și nu-l mai am.

27 sept.

Prima zi. Dacă n-aș fi fost răcit și suferind de stomac m-aș fi simțit foarte bine. Mă gândesc la romanul pe care trebuie să-l scriu: *Ițic iubește*. (Atunci n-am notat atmosfera de poezie, de noutate, de nemulțumire totuși pentru mine.)

22 noiembrie

Azi am primit vestea că fratele meu Chiva nu mai este. Părăsește pământul omul care mi-a urmărit creșterea și care mă cunoștea cu totul altfel decât toată lumea, inclusiv Tita (n. 1949. Câtă infatuare sub cuvinte!) Ce remușcări am că am vrut să-mi fie comod și nu i-am îndulcit cu nimic ultimele zile de viață. Da ce să fac cabotinisme! Mi-i silă de mine...

25 dec.

Așa mi se cuvine dacă sunt nevolnic. Tu l-aș vreau George Dandin. Corset. Pasăre încorsetată dracu a mai văzut? Și nu știu ce soluție să dau. Nu vreau, eu sunt sortit să fiu singur: singur în fața vieții și a morții. Azi dimineată plus male (?) ciondăneală și nervii mei care zbârnăie. La prânz, de asemeni. Și iată câteva ore de când mă zbucium neconținut și când o ieșire (După atâția ani văd că era o mică înțelegere vreau

să spun neînțelegere conjugală. Și eu care îi dădeam proporții. Mă las târât. Așa cum m-am lăsat târât și astăzi.) dar nu pe chestia conjugală a câtă este! A râde: da, eu mă preocup mai târziu (Când trebuie pata neagră artelor?)

23.XII.1949

E ora 11. Mă întorc de la gară. În trenul de Iași supraaglomerat. Tita a plecat la Moscova. Eu am rămas cu o durere în inimă pentru că nu mai am iubirea în mine. Raul însuși mi-a spus: Moret l-a întrebat pe Boris ce are cu Titina Călugăru?

26.I.1950

Este ceasul unu după prânz. Soare. Stau la birou. Cântă radio. Am fost la spital, la Colțea. Rana se închide. Dar cea de la inimă? Câteodată îmi spun: liniște, se creează. Apoi se răstoarnă. Valuri, valuri. N-am dat de izvorul cel adevărat. Dar scriind îmi dau seama că nu trebuie să disper. Voi da. Ce pot face? Romane? Trebuie să pornesc un plan. Dar să mă opresc. Începusem să scriu, adică luasem tocul în mână ca să mă răcoresc. O mare amărăciune în mine. Simt că am dat chix cu cartea. Din vorbe aruncate de Buican, de Ziman. Dar eu nu cred încă că-i chix. Mai este luna februarie care va schimba balanța. Revin la jurnal. Înainte de a trece la lucruri actuale.

9.I.1938

A venit de aproape două săptămâni Goga Cuza. (28.I.1950. Eram la Maxy Ross a treia zi de crăciun, ieșea Goga. Spaimă. Eu telefonând la "Țara noastră" dacă a depus jurământul. A venit Saie Săvăruș și nepotul) Mare panică printre evrei. Nu este de mirare. Personal am așteptat și prevăzut aceste timpuri (n. 26.I.1959 E de o calitate caligrafă din caietul de dictando. Și câte n-am scris: cum eram scuturat în acele zile! Zguduit. Alergam după pașaport. Și n-aveam act de cetățenie. Am fost la Stretumom, la Vișoianu ca ei să intervină să-mi pot scoate pașaportul și să plec la Paris. Ce credeam că-mi poate oferi Parisul! Ce utopist, ce în afară de realitate eram!) Dictatura care-mi vorbea de greutățile imigrației. El care avea

să scrie *Sfârșitul de itinerar* la *Gazeta evreiască*. A nu uita poemul care vroia să iasă pe numele lui Georgie. Plutesc în apele tulburi ale micii burghezii. Nu este de mirare. Și totuși nu știu de ce sunt surprins. Sunt târât de curentul de panică, mai cu seamă din pricina îndoielilor. Dar am să mă las. M-am gândit la o carte despre câini. Prima povestire: *Câinele din Târnova* (26.I.1945. Cum bate soarele și-mi luminează masa. Nici trist, nici amărât nu-s cum am fost la început. Însă mi-am zis transcriind: Panica era a mea nu a mediului. Nervozitate. Din 1929-26.X am avut prima lovitură la *Tobor*, căci eram cu Bercovici. Îmi puneam nădejdea în om. Căutam să-mi ascund slăbiciunea. Lipsă de disciplină în muncă: de a fi pregătit realmente pentru ceva. Scriitor? Gazetar? Tot fără câini. M-am dus aici fiindcă cerea nimic. Și fiindcă eram dresat – prima “afacerea copilăriei” de a scrie, de a dori nemurirea. Am și scris un articol în “Rampa” acum vreo 28-29 de ani cu subiectul ăsta.)

29 I

Panică neconținută printre evrei (Stăteam în casă și mă speriam de valul ce venea din mine.) Revizuirea cetățenilor. Orizontul politic a fost întunecat cu desăvârșire. (n. 1950. Asta dovedește ce simț politic aveam? Nu. Ci cât de egocentric eram și în felul ăsta îmi abuream propria mea fereastră ca să nu văd lumea.) Nu se întrevide nimic (n. 1950. Am analizat cu adevărat forțele care se ciocneau ca să fi tras concluzia asta? Mi-am dat osteneala să citesc și să trec dincolo de impresie. Parcă și acum sunt furios împotriva mea gândindu-mă că și cu Hunedoara m-am bizuit tot pe impresii.) Dacă citeam cu toții e bine, dacă, dimpotrivă, se fac clar e rău. (n. 1950. Numai persoana proprie o vedeam. Și nici măcar asta. Ci momentul: să nu fie tulburată liniștea, a trăi oricum, oriunde, în orice fel? A trăi în propria sa carne vie ca un mușgai?)

13.II.1938

A căzut guvernul Goga. Pare să se dere-nege printre evrei o destindere. Lumea se

împarte în clase din neam. Eu intru în categoria declassaților. Nu mă voi lăsa totuși biruit (n. 1950. Da, bine nu m-am lăsat? În afară de conversiunea dificilă ce am făcut pentru mine?) Până în ultimul moment voi scrie. (n. 1950. Ce să scriu? Ce am scris cu adevărat ca să poată fi păstrat?) Ce păcat că n-am liniștea să mă ridic până la înaltă concepție. (n. 1952. Liniștea mi-a lipsit sau efortul de a o face cu adevărat, nu de a aștepta să cadă pară mălăiață în gura lui nătăfleață?)

15 II.938

Ieri am împlinit 36 de ani. Și, doamne, ce am făcut până acum? Scrisoare netrimisă. Scumpe domnule profesor, Au fost clipe când am ținut la d-ta, deși nici un moment cât am stat alături de d-ta nu te-am socotit cinstit și curajos. (n. 1950. Pe cine am socotit cu adevărat până acum?) Astăzi scrii un articol că este o deosebire de metodă între d-ta și cei ce te combat. Nu și da. Toți cei care te combat, e adevărat, se folosesc de alte metode, dar, în fond, sunteți la fel de necinstiți, cinici, egoiști și lași. Ceilalți au cel puțin curajul acum, în ceasuri supreme pentru evoluția (n. 1950. Vroiam să spun orientare poate) politici românești să nu se pună bine cu stăpânii de mâine. (n. 1950. Aici trebuie să mă opresc. Convingerea mea era atunci că fascismul ține și nu există forțe care să i se opună. Hitler vine și în România, și cu el garda. Viitorul, de ce al comunismului. Însă un viitor care putea trece peste “viețșoara” mea. Convingerea era atunci o închinare.) D-ta nu. D-ta ai fost de-a pururi alături de cei tari. Ai fost alături de Zissu, cât l-ai supt ca o lipitoare. Ai fost carlist din clipa când știai că neplăcerile trecătoare reprezintă o poliță de îmbogățire pentru viitor. Ai fost alături de gardă din clipa când nemții au deschis băerile pungi și regimul lui Hitler n-a mai însemnat “un salt în gol” ca în noiembrie 932. Ai fost alături de Goga când a declarat că este pentru revoluția națională și credeai că deschide calea colegului d-tale într-un asasinat și ai fost împotriva lui când a căzut. Te pui la

adăpostul filosofiei și oportunismului d-tale de laș, de vierme, de reptilă scârboasă și perfidă. Te pui la adăpostul realităților. Te supui realităților. Dar numai acelora care îți convin ca să-ți păstreze mașina, hainele scumpe și banii. Va veni odată și ceasul tău. (n. 1950. A venit în anul 940 când a dat ortul, înainte de a fi împlinit 50 de ani.)³

4 martie

(Cu creionul scris. În clipa asta mă fulgeră ideea: dacă țin neapărat să notez toate și să transcriu în acest caiet? Întâi: am pornit ca un fel de călăuză pentru verificare. Apoi: ca să corectez și să limpezesc ce am vrut și ce n-am vrut să spun. Era parcă o cale de a merge mai departe. De a adânci sau de a înălța frecvența de sinceritate (formulă în loc de profundă) rădăcinile răului și de a nu mai repeta. Adevărul este că, așa cum s-au desfășurat lucrurile, unele greșeli au fost aproape inevitabile. Nu mi-am ținut ființa în mână. Am lăsat-o să zburde la întâmplare. Dacă a ieșit câteodată bine, a fost simplă întâmplare. Nu se poate vorbi de un efort serios de voință. Asta mă obosește. Un răzvrătit. Dar unde duce răzvrătirea? La un fel de a-și scutura coama. De a-ți ascunde capul în nisip ca struțul. De pildă: acum sunt în fond amărât. Pe chestia *Oțel și pâine*. Nu place. Oamenii nu îndrăznesc să-mi spună. Văd efortul meu. Am impresia că mai mult n-aș putea da. Și eu nu le stric impresia. Ofelia zicea: noi avem nevoie. Dar ce ajutor mi-au dat? Ce ajutor puteau să-mi dea? Am studiat eu? Am luat lucrurile cu toată liniștea? Am urmărit de la început până la sfârșit toată acțiunea? Am lăsat lucrurile să se cristalizeze? 950) "*Urangutania*" înaintează. "*Pandaliile*", vorba Tiței, (n. 1950. amețelile) nu-mi trec. Stau mai mult în casă, citesc și scriu, dar nu destul (n. 1950. Și uneori aleg nu ce trebuie.)

8 III (cu creionul)

Nu muncesc destul (n. 1950. Deloc.) Hibernez. Aștept. Aștept mereu ceasul meu.

(n. 1950. E adevărat că aveam nădejde atunci în mine și reușeam să transmit și altora sentimentul. Acum parcă mi se face un nod în gât.) *Urangutania* va fi pe sfârșite – cred – săptămâna viitoare. (n. 1950. N-a fost. Am mai scris la ea și în '40.) Pe urmă mă voi apuca de *Câinii* – povestirea. (titlul mi l-a furat Șerban – acel păduche al nuvelei.) *Ițic iubește* – drama lui Vasile al II-lea (scrisă dar dat chix cu ea) sau *Etica instinctelor* (n. 1950. poveste de timp)

13.III (creion)

Terminat prima versiune din *Urangutania*. Alaltăieri au intrat trupele germane în Austria. Ne apropiem cu pași repezi de război sau de o serie de războaie civile de "tip spaniol".

4 octombrie (cu cerneală)

De ce n-am scris până acum? Din lene întâi; covârșit de sentimentul inutilității apoi. Personal, m-am chinuit lunile astea sub povara din ce în ce mai sporită a faptelor (n. 1950. A nu face nimic. A nu veni nici o gazetă, a nu ocupa nici o funcție.) Situația mea personală ca scriitor liber (Scriitor? Dar ce scriesem cu adevărat? Trăiam din biata "o sânge" a *Copilăriei* și a *Trustului* care nici nu se vindeau) ca evreu, ca om cu opinii personale (Ce opinii personale?) devine din ce în ce mai legată de soarta păcii sau a războiului. Nu cred că zilele trecute s-a evitat războiul de către Chambelain, pescarul brătesc-voineștean și vânătorul de fluturi. Părerea mea este: Hitler ar fi căzut dacă nu i s-ar fi vorbit tare. Nu știu ce regim și-ar fi asumat Germania, dar național-socialismul ar fi fost lichidat. Acum, după ce Franța și Anglia au cedat – ca în anecdota cu capra, varza și oaia – nu știu împotriva cui se vor îndrepta înarmările. Italia, Germania sau Rusia. Dar las pentru mai târziu versul.

29 oct.

Am avut sau nu dreptate să fiu bănuitor, nervos, neliniștit zilele acestea? Nu știu.

³ Este vorba de Nicolae Iorga.

Bine nu îmi este și nu mă mai simt. Acest provizorat sumbru și care nu făgăduiește nimic bun sporește nevroza mea. Să nu poți lucra liniștit, să nu gândești până dincolo de orizont, fiindcă ești prins într-un păienjeniș de lucruri mărunte. Sentimente? Confuzie de furie, de gelozie, de pizmă, poate și dorul de libertate în deplinul înțeles al cuvântului. (n. 1950. La ce făceam aluzie? Imposibil să-mi amintesc. Tânguire în deșert.) Faptă: am scris lui Kerilis o scrisoare a cărei copie o păstrez.

11 noiembrie

20 de ani de la armistițiu. Și ieri când a curs sânge evreiesc în Germania. Teroarea programată și dirijată de stat a fost dezlănțuită în urma atentatului lui Grinspan de la Paris. Valul de panică vine și în România și eu sunt încurcat – în aceste zile grele – în papearlă ca să-mi deslușesc statutul juridic de cetățean personal.

3 februarie (probabil 1939, dar nu e scris anul. Cu cerneală neagră)

Niciodată nu voi uita vizita de la spitalul "N. Maternitatea". (n. 1950. Niciodată? Cu câtă ușurință azvârlite cuvintele? Dacă nu citeam.) Cancerosul căruia i se plimbă tumoarea prin cap și care m-a recunoscut a plâns și mi-a cerut o carte. Și bătrânul cardiac care se ocupă de treburi obștești, după ce n-a știut să-și administreze orgil. Doamne, ce popor evreu?

14.II

37 de ani azi! Fost la Iosif. Președintele oribil. Să vedem ce va face. Papuci de la soacră și soția drăguță.

7 martie

S-a trimis la Ocol I dosarul. Ce va fi nu știu. Alerg zilnic de aproape o lună. După Graur, Maria Popescu, Președintele, Cicerone, Galaction. Cine știe ce va fi. 14 zile nedormite (vreau să spun nopți, dar am scris zile) din pricina actului de cetățenie. Strădanie absurdă. Luptă cu fantomele. De ce sufăr atât? De ce sunt atât de enervat? Este mai cu seamă faptul că trebuie să mă las umilit de orice birocrat pe care îl detest.

(n. 1950. Aici de "biciul". Orgolii, vanitate!) Să vedem ce-mi va spune azi Gala?

15 martie

Lupta (tot cu creionul scrisă nota) cu fantomele birocratice continuă. Ieri l-am văzut pe Gala. Mi se pare că încep a-mi pierde încrederea într-însul.

25 martie (n. 1950. tot cu creionul și nici măcar chimic. Și cum a regretat Izvorul peste zece ani).

În aceste zile câte veacuri n-au trecut. Cehoslovacia înghițită de Germania. Mobilizarea română. Nu sunt perspective frumoase. Am impresia că începe fuga din România. (n. 1952. Fugeau burghezii. Și eu care eram rupt de oameni, de izvoarele optimismului îmi venea și mie să o iau din loc.)

27.III (cu creion roșu)

Zvonuri peste zvonuri. Convenția cu Germania încheiată. Prima capitulare? Mobilizarea continuă. Evreii au răspuns cu entuziasm. (n. 1950. Lipsă de perspective politice!) Românii orășeni, parcă puțini. (n. 1950. De unde această concluzie?) Vine prăbușirea sau se va întâmpina rezistență nu știu. Fost azi la judecătorie. Mi-a promis grefierul că va ieși oficial procesul-verbal (n. 1950. Azi par șanse.) Să vedem. Maxy m-a speriat sâmbătă. (Cu ce?) Ieri tristă duminică. La colonel joi. Nervi. Nervi. Nervi.

4.IV (cu creionul)

Nervii oamenilor sunt mai liniștiți. (n. 1950. Dar ce sunt? Diafragma pe care se imprimă vibrația altora?) Dar... În timp ce în septembrie se petrecea panica, eu și nevasta citeam poeme de Francis Jammes și Guillaume Appollinaire, iar în martie, în timp ce Hitler intra în Cehoslovacia, ronderuri de Macedonski. Scriu mereu la "Jurnalul unui scriitor". Fragmente pe care le lipesc în acest caiet. Azi primit de la "NRC" Kerilis cartea lui în colaborare cu Cartier. Aștept să se rezolve cetățenia. Evreii vor fi salvați dacă se va face legătura anglo-franco-sovietică împotriva Germaniei cum pare a se desena coaliția. (Vezi articolul despre Kerilis și evrei) (n. 1950. Ce simplistă judecată a evenimentelor!)

5 mai (cu cerneală)

În 27 april am fost admis la judecătorie, la 2 mai i-am dat fratelui lui Cicerone dosarul, luni urmează să-l am înapoi.

10 mai (creion)

Am actul de la 9. Ei și? Astăzi fost la Templul Coral. (n. 1950. M-a dus Săriteanu.) Ce adunătură de caricaturi!

15 mai

Azi cumpărat "Republica" lui Platon și alte cărți. Am uitat să notez că am intrat la bănuială cu cetățenia: mi-a spus că evreii (scrie el) vor fi expropriați. Mi s-a părut că este o teorie ca să smulgă burgheziei parale.

12 mai (creion)

Primit de la Kerilis scrisoare de mulțumire pentru articolul apărut în "Ad. Lit." Am o poftă cumplită de scris și nu știu de care proiect să mă apuc. "Ițic țiganul cânel", "Ițic iubește".

26 mai

Citit prefața și o parte din "Banchetul" lui Platon. Greu. Gol. Trimis ofertă corespondențe la "Epoque". Mereu cu gândul la scris, tracasat, lăsat pe ici-colo.

27 mai (creion)

Stat de vorbă cu Constantinovski despre Philippide. Băiatul cată să surprindă forțele sociale ce se oglindesc într-un tip de poet. Multe sugestii interesante. Dar mai interesant este el – un cap fin de cugetător (n. 23 II 1950. Cam închipuit și cam infatuat) care cugetă fiindcă n-are altceva ce face. Seara citesc despre albine. Ce inteligență la insecte? Îmi amintesc de albinele ce bâzâiau prin cătiniș. Ițic iubește. (n. 21.I.1950. Prin acest "Ițic iubește" vroiam să scot în evidență aspectul tragic-comic al existenței. Fericirea de a fi nefericit. Încă nu ajunsesem la concluzia sănătoasă a eroului pozitiv.)

8 iunie (creion)

Serbarea Restaurației. Câtă apă de timp a curs din 1930, de când așteptam la "Cuvântul" și eram bolnav (surmenaj grav) și azi! (n. 1950. Numai atât? Când voi analiza problemele sociale ale existenței mele.)

3.II.950

Ce zi cu soare! (Ca în jurnalul lui Maiorescu! Și totuși tulbure, instabilă urmarea mea. În clipa asta îmi vine înapoi telegrama de la Tița, de la Moscova, unde scrie "contramandat (lipit deasupra) probabil dumneaei tot ++ col 3+ iscălea". (Și bătrâna zice "probabil. Vrea să spui Căpitănescu"). Ieri avusesem momente de bună urmărire. Și alaltăieri. După ce am scăpat de revizuit partea III a romanului. Niciodată nu m-am canonit atâta la o carte ca pentru "Oțel și pâine". Și abia mi-a ieșit ce am vrut. Însă dacă mai citesc câteva lucruri ca "Azilul de noapte" pe care l-am citit astă-noapte pentru un articol pe care aș vrea să-l scriu intitulat "De la Luca evanghelistul la senatorul Luka" – atunci am să regăsesc atmosfera mea caldă, vie, pâlپătoare de scris). Dar când am auzit că s-a pus articolul meu în "Contemporanul", deși nu mai speram, când a venit de la "Viața capitalei" să-mi ceară articolul, am simțit că ies din partea mea de unde sunt condamnat să mă sfârșesc. Noaptea în supărare. Enervare. Schimbare de umoare. Azi am văzut articolul. Nu mi-a plăcut suficient. Am găsit o frază care nu-i justă și nici bine axată. Nu mi-a trimis articolul să-l revăd după transcriere. L-aș fi făcut mai bun. Când voi înceta să mai funcționez! Am motor care explodează cumva? Transcriu de pe o hârtie scrisă acum mai bine de patru ani niște note pe marginea cărții unuia Mircea Alexandru Petrescu. Titlul notei "Literatura reflexelor". Nu vreau să înțelegem a reflexelor înnăscute, ci a celor condiționale, omul nemulțumit de ceea ce se petrece în societate caută în afară. Îi place Guillaume Appollinaire. Are o caracterizare a eroului Anton, că iubește organizația care e la modă. Vezi "trăiriștii" în frunte cu Mircea Eliade aveau această atmosferă. Miracolul. "La grand Manlus" (în recenziiile ce întâmplător le-am văzut) s-a pronunțat și Ionel Teodoreanu ca om fin ce a izbutit să fie trivial. Trece pe lângă epic, pe lângă întâmplare fără să o evoce (vezi chestia cu moartea călugărițelor din pricină că băieții fac ca cucuvăile. Pot fi notații ca o gură care vrea să bea o apă plină de răcoare.)

Am de observat: că eu însumi nu mai știu ce am vrut să spun atunci. De ce? Pentru că formularea neclară, defectuoasă dovedea o gândire la fel. Și graba de a spune. Se poate aștepta. Dacă alții își pierd răbdarea, n-au decât. Este cazul cu *Oțel și pâine*. Va trebui dat manuscrisul. Să-i fi ținut de vorbă cu scuze. Întrerup un moment lecția pe care mi-o transcriu despre Partid și sindicate (Lecție trimisă la universitatea de partid) și-mi scriu o hotărâre pe care o iau: *Când am ceva de aruncat în obrazul cuiva – de smuls masca, când simt că n-o pot face numai principial, ci, deși principial e just punctul meu de vedere, dacă nu voi izbucni anarhic, să scriu aici în caiet. Să scriu o dată, de două ori, până mă voi răcori și voi găsi drumul spre seninătate și procesare care să nu fie ineptie*. Asta pentru că din când în când mă gândesc la măgarul ăsta de Marovu. N-am nici un fel de încredere într-însul: joacă șah. Fiecare e o piesă. N-are dragoste, n-are înțelegere. (Dar copiii? Sunt greșeli de tipic ale activității lui sexuale?) Sunt hotărât să-mi țin gurița. Să nu izbucnesc până nu limpezesc situația. Pentru întâia dată nu vreau să fiu politic în bunul înțeles al cuvântului. A nu mai urina împotriva vântului.

16 iulie 1939 (scris cu cerneală.

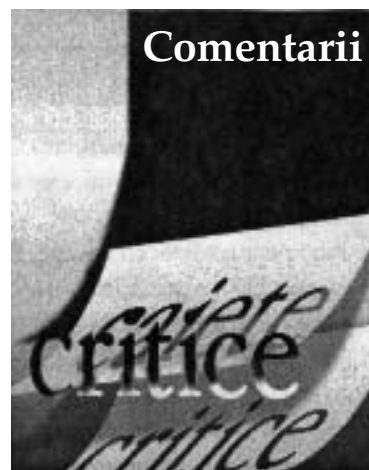
Și cu cea mai limpede, deși nu "guide" caligrafie a mea.) Situația este din ce în ce mai nelimpede. Stat de vorbă zilele trecute cu Mustață Roșie (n. 3 II 1950. Mustață Roșie era Scheiu pe care mi-l adusese în casa, în preajma Paștelui 1936 Ilie Zaharia. Discuțiile erau izbucniri nervoase. El îmi apărea ca un romantic. Se parfuma cu colonie și eu nu remarcam. Tița a remarcat totdeauna anumite detalii. Ca și la Tensi Șetraru care în 43 o tapa de 200 lei la ore, în 45 în mânie toată, toată, pe care n-o adusese Lucia de ziua ei. Detaliile oglindeau apucăturile personalităților!) Cu ce utopic romantism îl priveam acum 3 ani! Și bietul Ilie Zaharia punere în scenă făcea! Mustață Roșie este desigur inteligent, are o viață interesantă în urma lui, dar un autodidact foarte închipuit pe ceea ce știe. (Pentru fraza asta trebuie să mă felicit! Aveam o privire

pătrunzătoare. De altminteri eu nu mă înșel la primă ochire. Asupra dezvoltării dialectice a lucrurilor pot să nu mă înșel, dar să nu dea o justă apreciere ori ignoranță, din pripeală. Asta a fost dezvoltarea viitoare a lui. Șetraru în lagăr a cerut randament, apoi a eșuat. În aceeași ordine trebuie să vă spun că acesta a plătit din banii mei (n. 1950. Pe vremea aia câștiga 60 mii pentru o serie de femei ca să însemne că face *menhe pestia* Ufa. În plic am și păstrez aceste cărți de memorii pentru o răfuială. Scrisorile mele de la Steinervora și ale lui. Atunci eu m-am gândit bine. Oamenii care se pun bine înainte de verificare. Ce analitic înainte de plecare. Ca nu cumva să-i fac un rău. Ca și cum eu numai la asta m-aș fi putut gândi, când căzură asupra mea lingoul "Oțel și pâine" și poate și plictiseala de a lucra cu un robot și cu o serie de șmecheri.) Ce repede trebuie revizuite lucrurile și cum trebuie mereu confruntate cu realitatea ideile. Am avut o discuție despre literatură cu MR. Slab pregătit și totuși curajos în păreri. (n. 1950. Era în biblioteca "Adevărului" unde era biblioteca Voitech. Am vorbit despre "Realism" și eu scrisesem în "Azi" un articol. El mă luase declamator: "Pentru mine ești o figură romantică". Dar ce citisem eu atunci? Abia în timpul războiului la școala de arte, când era de față Gropper, Lăpăreanu care m-au admicat că ziceam realismul: a scoate neobișnuitul era obișnuit. Poate: esențialul! Da, nici astăzi nu știu încă *nedivizat*. Nu am o minte în stare să clasifice sau nu fac efort? Pentru câte ar trebui să fac efort pentru a mă pune la punct?) Despre realism și esența lucrurilor. M-am gândit să scriu ceva în acest sens. Ar ieși un studiu îndelungat și un aparat complet de argumente. (n. 1950. Ei și? Nu merita?) Justificarea lirismului, a patetismului meu, a realismului poetic (n. 1950. Ce vream să spun?) Atâtea. Scriu în ultimul timp la *Azi*, *Cuvântul israelit*, *Facla*, *România literară* (n. 1950. sub pseudonimul D. Foca sau *Domșa* la ultimul prin protecția lui Șerban. La toate scoteam câteva sute de lei pe care le aveam pentru țigări!)

Caius Traian
DRAGOMIR*

Omul – un cuvânt fără sens?

(omul explicat în cărți)



Abstract

Omul este o entitate existențială aptă să își determine liber, autonom, esența sa, ori, mai exact, condiția ontologică. Poate fi, de exemplu, materie sau spirit, în funcție de ceea ce alege să fie. Se poate observa fără dificultate că omul actual reprezintă o realitate ontologică tot mai dispersă, ca mod al apariției în lume.

Cuvinte-cheie: omul, existența, esența, libera opțiune, condiția ontologică umană

The human being is an existential entity able to determine freely, autonomously, his essence or more exactly his ontological condition. For instance, he may be matter or spirit, as he decided to be. One can observe, very easily that the modern man is an ontological reality largely dispersed, as cultural presence in the world.

Mots-clés: human being, existence, essence, free option, human ontological condition

Este cuvântul „om” - și conceptul denumit astfel - un cuvânt, respectiv concept, gol? Un antropolog de formație biologică spunea, într-un text apărut nu demult: omul nu provine din maimuță, el este maimuță/o maimuță. Întrebarea care decurge din aceasta afirmație este una evidentă: de ce mai avem nevoie de termenul de „om”? Altfel spus, îl utilizăm doar spre a defini o specie și, în fapt, un grup de specii, ceea ce revine la a socoti omul pur și simplu un primat față de care nu avem, teoretic vorbind, nimic altceva decât obligația de a-i găsi o încadrare sistematică într-unul dintre regnurile naturii? Dacă existența umană se reduce la o anumită asociere de chip, asemănare și gene, pe care să avem a o căuta în lumea animală, parca ar fi mai interesant să ne vedem în rândul caracterelor blânde și nobile ale atâtor variante rasiale de căței, sau să luăm în considerație inteligența sofisticată a pisicilor, foarte diverse și ele.

Nu pentru că pot exista antropologi cu o minte îngustă, ci pur și simplu pentru că este dramatic să privești astăzi, cu prea multă sensibilitate, în jurul tău, se poate mărturisi că, măcar în activitatea pe care o parcurgem, cuvântul om își pierde tot mai mult sensul, până la a nu mai avea aproape niciunul. Este aici vorba de o evoluție culturală, cultural-istorică, eventual ontologică sau doar de intrarea observatorului sub o influență penibil înșelătoare. Omul „Satyriconului” de Petronius, care a trăit într-o epocă aparținând egal gladiatorilor, persecuțiilor de o infinită cruzime exercitate asupra creștinismului, dar și unui Seneca, unui Virgilius, Horatius, lume în care abia se sfârșiseră viețile lui Cicero, Catulus, Cezar, în plină contemporaneitate, a Sfântului Ioan Teologul, omul acelei vremi se vedea reprezentat printr-un concept mai unitar și mai valid în conținutul său decât omul de azi?

* Diplomat, fost ministru, fost ambasador al României în Franța, e-mail: ctdagomir@yahoo.com.

Răspunsul nu poate fi, acum, decât o negație. Noțiunea de ființă umană nu este una constantă istoric, nu este una permanent acceptabilă, în plan ontologic – ea se regăsește într-o bioantropologie care îi dă o anumită consistență. Ontologicul nu are însă nimic de spus aici? Dar factorul cultural? Este acesta doar un accesoriu, relevând umanitatea omului dintr-un unghi încă mai puțin consistent, ferm, decât acela al exprimării unei substantibilități universale a umanului. Existențial, deci sub raport comunicational, interuman, social, pitecantropul sau omul de Neanderthal, ce fel de oameni erau ei? Dar oamenii Renașterii, aveau aceștia o mai mare unitate a definirii de sine decât personajele „Satyriconului”, decât cele ale romanelor unor Celine sau Drieu la Rochelle? Există, oare, baze pentru a răspunde unor astfel de întrebări? Specia homo sapiens ori cele care au precedat-o pe aceasta, aparținând „familiei” umane, sunt definite antropologic, ca elemente morfofuncționale clar și general manifestate, dar numai despre atât vorbesc toți aceia care încearcă să elaboreze o înțelegere autentică și corect încadrată ontic a fenomenului uman.

Blaise Pascal a afirmat că omul este situat, în existența sa, ca și suspendat undeva în mijlocul distanței, dacă așa ceva există, dintre zero și infinit, dintre nimic și totalitate sau, dacă situăm ființa în ordinea evoluției cel puțin potențiale către celest, divin, între condiția demonică și aceea angelică, între demon și înger. S-ar putea spune că, în culturile stabilizate, superior structurate, poziția omului, pe dimensiunea ce separă absolutul ființării de neant, este una relativ exact localizată, ocupând niciodată un punct lipsit de extensie dar limitându-se totuși la o bandă în interiorul căreia separările sunt remarcabil restrânse. Platon descrie omul ca fiind extrem de rar, de o calitate deosebit de înaltă și la fel de neobișnuit este să fie văzut a atinge extremitățile cele mai condamnabile ale răului, valorile umanului aflându-se mai curând într-un spațiu de mijloc - gaussian, am spune acum – al domeniilor distribuției lor. Culturile elevate

nu fac oamenii mai asemănători – dimpotrivă, calitățile umane dobândesc o varietate mai înaltă și spontaneitate în exprimare odată cu dezvoltarea înaltă a culturii, dar ele apropie nivelurile valorice, generează axiologic un fenomen de totdeauna utilă și concurențială creativitate precum și un efect de stimulare a comunicării interumane; demnitatea, eroismul, curajul cunoașterii, simțul dreptății, conștiința perspectivelor trăirii libere și egale se afirmă în măsura în care cultura se afirmă, în singurul mod în care o asemenea afirmare se poate produce, acela al comunicării, ar fi de spus: al fraternității.

Ce se poate nota, în descendența pascaliană despre omul actual? El, desigur, există așa cum suntem fiecare dintre noi și așa cum ne vedem semenii în jurul nostru – se situează, ca totdeauna, pe o scară fabuloasă dintre înger și demon, atât dar ca, acum, el populează întreaga distanță, se repartizează haotic, precum și în vremea lui Caius Petronius Arbiter, pe întreaga întindere ce separa înălțimea absolută de absolutul prăpastiei. Ce mai este specific oamenilor societății prezentului? Antibioticele și gama întreagă a descoperirilor medicinei sau destrutturarea sistemelor de protecție a sănătății în majoritatea statelor lumii? Materialismul comunist, materialismul capitalist sau reapariția a numeroase state teocratice? Dominația ideologică și conflictele ideologice, sau propagarea corectitudinii politice obligatorii și a gândirii unice? Controlul informațional, creșterea enormă a capacității de prelucrare a informației sau lagărele de concentrare sau Al Doilea Război Mondial, ca război împotriva populației civile, la Auschwitz, la Catin, la Leipzig, Hamburg, Dresda, Tokio, Hiroshima, Nagasaki? Decolonizarea, eliberarea fostelor state comuniste sau recolonizarea ulterioară acestor procese? Toate sunt evenimente generate uman; cât de cât de asemănători sunt, însă între ei, oamenii care le-au produs? Aparțin aceleași specii? Este drept, omul a apărut, între ființele înalt evolute, ca singura specie care a practicat, la nivel de mijloc esențial pentru expansiunea de grup, canibalis-



mul. Ținem neapărat să ne confirmăm originile biologice, implicând autodistrugerea și uitând de faptul că ni s-a acordat, spre a ființa într-un spirit, grația suflului divin?

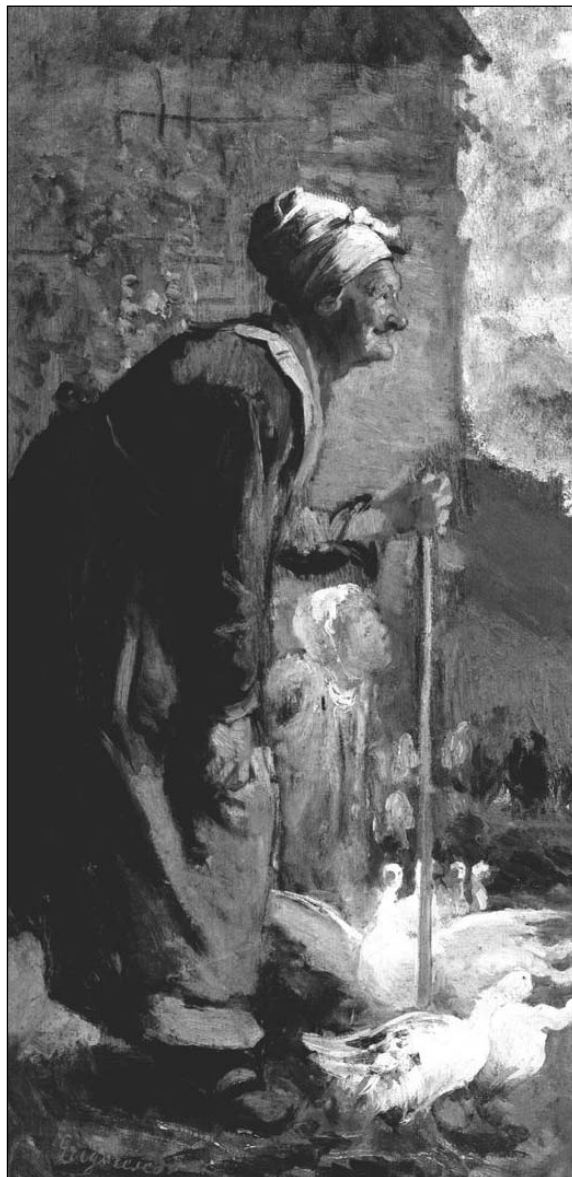
Uimitoare este măsura în care autori apreciați, dispunând de o remarcabilă erudiție, oameni de credință (a se vedea Wolfhart, Pannenberg, „Ce este omul?”) vorbesc despre om, aparent îl cercetează și îl descriu, fără să îl privească, pur și simplu, în deplinătatea manifestărilor sale, excepționale, permanente sau, tot atât de interesante, modeste și intime; îl plasează într-o ambianță pe care nu se obosesc să o studieze și evalueze: privesc omul universal ca și cum ar fi o persoană concretă.

Când omul evoluează – când, pe de altă parte primește darul binecuvântării divine, ca fapt al creației sale – ajunge să considere, ni se spune, precum un adevăr antropologic, că dispune de natură. Dacă omul dispune de ceva el, cu siguranță, dispune de capacitatea de a distruge – de natură el abuzează. Și animalul dispune de natură și, în circumstanțe speciale chiar și de om (ca exemplu, un tigru față în față cu un om). Omul este, credem o ființă foarte gânditoare (nu doar sapiens, ci sapiens sapiens) – în realitate omul gândește puțin, rar și uneori ar face bine chiar să se abțină, în măsura în care nu are calitatea sau resursele de cunoaștere pentru un anumit subiect. Animalul generalizează, categorializează chiar (știm noi dacă păstrează sau nu la nivel de conștientizare simboluri structurate?), uneori cu mijloacele sale expresive modeste, am zice naive, inventează și poate chiar în felul său restrâns exprimă chiar mai des decât omul această capacitate. Nu ai dreptul să vorbești despre oameni dacă nu cunoști viața în toate variantele ei, inclusiv animalele și copilul înainte de a-și dezvolta limbajul, înainte de toate. Suntem datori să trecem – dacă vrem să ne cunoaștem semenii, de la stupidul realism (în sens medieval) antropologic de astăzi la un nominalism, antropologic sau, abordând lucrurile doar ușor diferit la o fenomenologie antropologică scrupuloasă. Protagoras spune: „omul este măsura tuturor lucrurilor – a celor ce sunt

întrucât sunt și a celor ce nu sunt întrucât nu sunt” ca și în vremea sa, într-o cetate plină de zei, cum era Atena clasică; în lumea de azi aforismul lui Protagoras este atacat teologic. În realitate, orice ființă vie și orice lucru, sunt, într-un sens profund, măsura tuturor lucrurilor. Tot ceea ce există în imanență aduce în fața subiectului resursele existenței întregului univers, ca forțe, particule constitutive, interacțiuni și eventual afirmare, experiență sau obiect posibil al expresiei.

Erwin Schrodinger, marele fizician austriac, unul dintre cei trei creatori ai mecanicii cuantice, spunea în strălucitorul sau eseu „Spirit și materie”, că o lume în afara celei pe care o locuim cu simțurile noastre comune, există dar ceea ce ne parvine din ea nu are repetabilitate și, ca atare, nu poate fi cunoscută științific: pentru acest motiv el a refuzat să o cerceteze neîncetând să o admită. A avut dreptate, dar să ne întrebăm câta repetabilitate au fenomenele, comportamentele și experiențele umane într-un univers nu doar al deculturalizării ci al unei totale dispersii culturale, aproape al nonidentității culturale supraindustriale? Iluziile lui Freud, Erich Fromm, Erich Berne ale asociaționiștilor, behavioriștilor de la Wilhelm Wundt, la Levy, Strauss și Jacques Lacan, rămân în ansamblu, imagini parțiale, piese ale unui puzzle pe care nu îl poate recompune, suprateoretic, decât fenomenologia. A privi oamenii din avion, din magazine, din universitate, restaurant, a observa, a avea o imagine precum aceea de artist asupra spectacolului uman, în care termenul „om” se raportează la o mulțime indefinisibilă, iată o cale a cunoașterii. Probabil că mai mult chiar decât fenomenologia husserliană, antropologia care trece dincolo de anatomic ar trebui să lucreze cu trăirismul lui Nae Ionescu. Critica lui Nae Ionescu o avem, dar ne lipsește o „Introducere în metoda lui Nae Ionescu”, asemenea „introducerii” lui Paul Valery.

Ar merita și o privire asupra omului așa cum apare acesta în diferitele sisteme teologice. Decisiv pentru om, dincolo de capacitatea de cunoaștere – limitat și straniu dis-



tribuită, de capacitatea expresivă, încă și mai rară, dar mai ferm productivă (Copernic este genial, dar sistemul său, eliminându-l pe cel ptolemeic, se cere la rândul său completat; opera lui Cervantes ori Dante nu se rescrie, nici picturile lui Botticelli nu se repictează – ele se continuă), este sfințenia. Prin aceasta omul însuși realizează perfecțiunea umană, ca produs divin – despre cine scrie însă filozoful, psihologul, legiuitorul, economistul? Poate, desigur, scrie despre om medicul, dacă are în vedere un om bolnav. Ceilalți, referindu-se la om, fac, în lumea actuală, textualism și atât.

Eugen Ionescu sau grotescul absurd

Abstract

Următoarele pagini sunt o încercare de a defini grotescul de-a lungul transformărilor filosofice din secolul XX. Examinăm cu atenție ideile culturale care au generat pe scena literară prezența dezgustătoare, ilogice și violentei estetice a grotescului. Logica și rațiunea nu mai sunt instrumentele adevăratei cunoașteri a naturii și a realității; în schimb, anxietatea, îndoielile puternice și existențialismul absurd ocupă locul din conștiința scriitorilor. Caracteristicile grotești se dezvoltă datorită acestei identități distorsionate a logicii.

Cuvinte-cheie: grotesc, estetică, logică, rațiune, absurd

The following pages are an attempt to define grotesque through the epistemological and philosophical transformations of the XX-th century. We examine carefully cultural ideas generating on the literary scene the presence of the disgusting, illogical and violent aesthetic of grotesque. Logic and reason are not more the instruments of the truly knowledge of the nature and reality; instead those, anxiety, radical doubts and absurde existentialism take place in the conscience of the writers. The grotesque characteristics are increasing from this broken identity of logic.

Key-words: grotesque, aesthetic, logic, ration, absurd

I. Climatul ideilor și suferințele logicii

Pentru a rotunji modelul hermeneutic al grotescului, pe baza unei analize cât mai amănunțite a textelor lui Urmuz și Arghezi, ale câtorva scriitori reprezentativi în utilizarea acestei categorii estetice (Max Blecher, H. Bonciu, Ion Călugăru), și pentru a ne apropia cu un pas mai mult de modul specific în care se vor derula semnificațiile grotescului la cel de-al treilea autor-cariatidă propus spre examinare, Eugen Ionescu, este nevoie să ne oprim câteva momente asupra unei *hermeneutici a ideilor de rezonanță* dintre cele două războaie mondiale. Acest lucru ne va ajuta să înțelegem și să explicăm modelul nostru hermeneutic referitor la categoria

estetică a grotescului, pe o direcție de la macro la micro, de la mentalități la modul cum s-au absorbit ele în conștiința estetică a vremii. Nu vom face un tablou complet al ideilor care și-au pus amprenta asupra conștiințelor oamenilor de cultură din epoca vizată, modelând relația omului creator și a artei sale cu lumea și timpul acestuia. Ne interesează conținutul unor idei care au agitat viața spirituală a literatorilor și gânditorilor interbelici care s-au încercat în filosofie: Emil Cioran, Camil Petrescu; în filosofia culturii și stilurilor; Lucian Blaga; în estetică: Tudor Vianu; în logică: Nae Ionescu, Ion Petrovici; în istoria și filosofia religiilor: Mircea Eliade), care au definit o atitudine existențială și au dat naștere unei mentalități (sau *forma mentis*) și

* Lector drd., catedra de Limbi Romane și Comunicare în Afaceri, ASE București, e-mail: alunitzacofan@gmail.com.



unui comportament cultural specific.

Fără a ne pierde prea mult în labirintul teoretizărilor din filosofia culturii, dorim să aducem în prim-plan câteva dintre afirmațiile unui filosof al stilului și al valorilor (culturale), cum este Blaga: orice idee are două componente, un conținut și o funcție; aceeași idee (de pildă: ideea divinității, ideile platoniene, atomii lui Democrit, ideea lumii ca iluzie din India etc.), trece de la o epocă la alta, se mișcă în diacronie, reușind să dobândească o varietate aproape infinită de funcții (religioasă, estetică, intelectuală, logică, științifică etc.). Aceasta înseamnă că ideile sunt fenomene sau mărimi culturale, iar, în momentul în care li se activează conținutul, ele dobândesc o funcție ce indică modul de adaptare la mediul în care omul/gânditorul/scriitorul trăiește. Funcția ar fi deci, felul cum înțelege omul să activeze conținutul ideii în conștiința sa¹; într-un cuvânt, printr-un proces de hermeneutică, conținutul ideilor se manifestă atitudinal și, mai ales, scriptural printr-o funcție variabilă. Ideile corespund unor nevoi de cunoaștere a mediului, a existenței, a realității, a vieții și parcurg cel puțin trei stadii: de ipoteză, de ficțiune, de dogmă. Ideile se așază între datele experienței și procesul explicării acestora, iar ceea ce rezultă, în final, este o construcție creatoare.

Reținem de aici distanța care se produce, într-o cercetare științifică, între realitate și modelul ei explicativ, de vreme ce, argumentează Blaga², spiritul omenesc forțează realitatea să primească articulațiile ideilor sale, adică descoperă legi pe care le *construiește* (ipotetic, mai întâi), bazându-se pe niște presupuneri fictive sau idei ipotetice,

și nu le dovedește experimental, multe fiind aproape imposibil de verificat. E evident că cercetarea științifică (și implicit cunoașterea filosofică) este ruptă de realitate, nu reprezintă o cunoaștere directă, perceptivă, nemediată, ci una bazată pe raționamente care pornesc de la afirmații imposibil de verificat. Ca urmare a faptului că ideea ipotetică primește o funcție imperativă, ea poate să se constituie, în cele din urmă, într-o dogmă³. În fond, traseul este cel obișnuit: de la idee novatoare, creativă, care alcătuiește un model explicativ al realității la acceptare consensuală și, în final, la dogmatizare, moment în care nimeni nu mai contestă valoarea de adevăr a ideii respective, deci nu mai pune în discuție funcția ei. Dar lucrurile acestea nu se întâmplă numai în domeniul științei, ci ele pot fi extinse și la celelalte domenii ale cunoașterii, la filosofie mai ales, la estetică, la artă, legea supremă fiind legea "*mutațiunilor*" sau a schimbării.

Crezul lui Blaga în puterea creatoare a omului, ce făurește și poartă cultura, ca un melc casa din spinare, cultura fiind pentru om modul lui natural de a locui în lume ("*în chip poetic locuiește omul*", cum spune Heidegger⁴ despre ființarea omului în lume, pornind de la un vers al lui Hölderlin), nu este singular în epocă. Alături de el, din considerente apropiate (scoaterea culturii române din "provincialism" și impunerea ei la scară universală), activează mai cu seamă generația criterionistă sau generația 27, formată din cursanții profesorului universitar, Nae Ionescu, de la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității București. Este o generație care, cel puțin în prima etapă, se ține departe de eșichierul politic, este declarat apolitică⁵ (nici cu extrema dreaptă, nici

1 În studiul *Cultură și cunoștință*, Blaga detaliază în felul următor: «Înțelegem prin *funcțiunea unei idei* tocmai această *activare* a ideii în cadrul uneia din atitudinile posibile ale omului față de viață și lume; sau metaforic, întrebuințarea ideii ca *organ* al uneia din nenumăratele nevoi creatoare ale omului» (p. 266, din vol. *Zări și etape*, Ed. Minerva, București, 1990).

2 Vezi studiul citat deasupra, p. 284.

3 "Timp de câteva veacuri – susține Blaga –, cercetările științifice s-au făcut în lumina imperativului cartesian: veacuri de descoperiri, de combinațiuni, de ipoteze și ficțiuni, prilejuite de schimbarea funcțională a unei idei. [...] Același lucru îl constatăm și în problemele filosofiei și, dacă voim, în cele ce și le pune arta în cursul evoluției sale. Ideile nu au de la început o funcțiune imperativă, ele se supun legii mutațiunilor." (op. cit., p. 286-287).

4 Martin Heidegger, în *Originea operei de artă*, Ed. Univers, București, 1982.

cu extrema stângă). Ea are credința într-o misiune culturală, așa cum generația anterioară avusese o misiune istorică și înfăptuise Marea Unire, și sunt fecundați spiritual de existențialismul nietzschean și kirkegaardian (transmis prin cursurile de metafizică și logică ale lui Nae Ionescu, care încuraja în special libertatea de gândire, ca fiind valoarea cea mai de preț a omului, ceea ce însemna ruptura de tot ceea ce încălca această libertate). Reprezentanții ei trăiesc cu efervescență ideile culturale și, în același timp, se orientează spre experiența proprie (de aceea, generația lor este numită de unii cercetători și „*generația experiențialistă sau trăiristă*”), spre trăirea bucuriilor primare ale vieții, spre aventura existențială în care să înglobeze organic și armonios munca asiduă pentru creșterea întru spiritualitate individuală și națională.

Cum se știe, Constantin Noica scrie, în 1934, *Mathesis sau despre bucuriile vieții*, unde vorbește despre spiritul geometric al omului, despre nevoia lui de ordine („*mathesis*”) și despre cum viața poate fi înglobată și trăită în/prin cultură. Într-un articol din revista *Criterion*, M. Eliade combate, pe linia ideii creației libere și neîngrădite de nicio ideologie, conceptul de „*om nou*” al doctrinei marxiste și ideea primatului politicului față de spiritualitate, susținute de filosoful universitar C. Rădulescu-Motru, și apără poziția autonomiei față de politic și a libertății omului creator. Existența (în universal) a unui popor se leagă indisolubil de dimensiunea culturii create de oamenii ei:

«*Libertatea și dreptul la creație sunt axele*

spirituale ale oricărui stat. Nu numai din punctul de vedere strict personal este primejdios un primat politic. El este dăunător în primul rând țării. Căci un neam crește și supraviețuiește numai prin ceea ce creează. Și o creație organică nu e posibilă decât prin libertate și prin conștiința autonomiei actului spiritual.»⁶

Importante rămân, ca *idei directoare ale epocii, libertatea spiritului, autonomia față de politică, creativitatea culturală* pentru sincronizarea țării cu valorile culturale europene. Între omul creator al lui Blaga, omul strivit de istorie al lui Cioran, omul nou marxist și omul liber al lui Eliade, intervine omul-păpușă sau omul-marionetă al lui Eugen Ionescu. Avem astfel pentru aceeași idee (ființarea omului în lume) funcții diferite, în măsura în care funcția exprimă o relație între atitudine și viziune: creatoare (Blaga), (a)istorică (Cioran), socială (marxism), supraistorică (Eliade), ilogică, absurdă⁷ (Ionescu). Acesta din urmă s-a ținut toată viața la distanță de înregimentările ideologice, le-a destestat și le-a condamnat la cei care li se supuneau nu numai din oportunism⁸ (câștiguri materiale, poziție socială, influență politică etc.), ci din lenea de a gândi și din frica de a se opune puterii.

I.1. Opoziții culturale și complexe literaturii române

Blaga lansează în epocă diferența dintre culturile minore și culturile majore⁹ și cei mai însemnați criterioniști vor simți pe pielea lor ce înseamnă să aparții unei culturi create într-o limbă fără bătaie universală,

5 Vezi Marta Petreu, *Generația 27 între Holocaust și Gulag*, în „Revista 22”, din 24 februarie 2003, p. 1 (ediția online la <http://www.revista22.ro/articol-368.html>).

6 Vezi Mircea Eliade, articolul *Reabilitarea spiritualității*, din revista „*Criterion*”, anul II, nr. 6-7, 25 ian.- febr. 1935 (pagina online: <http://www.miscarea.net/revista-criterion-reabilitarea-spiritualitatii.htm>).

7 Iată ce spune Eugen Ionescu în *Découvertes* (Genève, 1969), o carte care reprezintă un fel tablou retrospectiv asupra unei experiențe literare: «Je veux dire que c'est la logique de l'histoire qui est absurde, la logique est illogique. La création n'est ni logique, ni illogique, elle est gratuite et libre.» (p. 117).

8 După mărturia scriitorului din *Présent passé, passé présent* (Gallimard, Paris, 1968, p. 21-29), propriul tată era un astfel de oportunism, avocat bucureștean, mic burghez, conformist și cu o capacitate mimetică uluitoare în a prelua ideologii (politice).

9 Vezi G. Ivănescu, în I. Opreșan, *Lucian Blaga printre contemporani*, Ed. Saeculum și Vestala, Buc., 1995, p. 296, unde această diferență dintre culturile majore și minore se raportează la...idiolectele din cuprinsul aceluiași teritoriu național, în sensul că graiurile populare ar fi fost expresia culturilor minore, iar limbile literare, expresia culturilor majore. Respectiv culturile minore ar fi corespuns istoric vorbind, cu economia în natură, economia trocului, iar culturile majore cu economia de schimb.

precum româna, și vor simți acut nevoia de a se impune pe plan internațional, lumii întregi, plecând în exil și părăsind limba maternă (a unei minorități dintr-un mic areal geografic) pentru o limbă adoptivă, dar de o circulație incomparabil mai largă. Toți au părăsit spațiul național, alcătuind, dacă nu primul, atunci cel mai mare val al exilului românesc (mai pleaseră în exil și înainte, sporadic, oameni de litere și de cultură români: Dimitrie Cantemir, Iulia Hașdeu, I.L. Caragiale și vor mai pleca și după cel de-Al Doilea Război Mondial, sub regimul comunist). Așa au ajuns să formeze un grup de celebri exilați: Mircea Eliade (botezat malițios „*papinuță*” de autorul lui *Nu*), Emil Cioran, Eugen Ionescu, Barbu Fundoianu, Alexandru Ciorănescu etc., care și-au scris marile opere în franceză, spaniolă, engleză. Este o generație care a căutat și a reușit să cucerească universalitatea, după ce a simțit dramatica zbatere spirituală într-un spațiu național închis din pricina numărului redus de vorbitori ai limbii de creație.

Eugen Ionescu va redefini opoziția blagiană «*cultură minoră-cultură majoră*» dându-i alte sensuri (și funcții!) în scandaloasele polemici și pamflete anticritice din *Nu*, unde teribilistul, speculativul¹⁰, neseriosul și ereticul¹¹ tânăr susține că face un act de «*higienă literară*»¹². Antinomiei *minor-major*, el îi lărgeste paradigma, adăugându-i încă câteva opoziții precum *periferic-central*¹³, *însemnat-neimportant*, *semnificativ-nesemnificativ*, *valoros-nevaloros*, *durabil-pieritor*, *originalitate-imitație*. Este oripilat de faptul de a aparține, prin limbă, unei culturi despre

care nimeni nu știe nimic, nici chiar cei mai deștepți oameni de cultură europeni (precum Aldous Huxley), care îi asociază pe români și mai puțin cunoscuților laponi și letoni! E o lovitură puternică dată orgoliului eugenionescian, care își vede astfel spulberate visele (la numai 23 de ani!) și care se lamentează în stilul lui specific, ironic și autopersiflant.

Tânărul are suficientă luciditate ca să îmbine critica cu autocritica, ironia cu autoironia și lamentația asupra mediocrității din jur este împletită cu ridiculizarea propriilor eforturi de a-și face un nume într-o țară a nimănui, cu oameni și o cultură a căror valoare este îndoielnică:

«*Huxley îi pune pe români între letoni și laponi. Prin urmare, aceasta înseamnă că, în cazul foarte fericit când aş deveni cel mai mare citic român, Huxley mă va așeza tot printre artiștii laponi și letoni. Să fii cel mai mare critic român! – aceasta înseamnă încă să fii o rudă săracă a intelectualității europene.*

Ce triste împrejurări au făurit României acest rol de figurant în cultură? Am să mor, fără să fi jucat un rol pe scena europeană, care se va nimici fără ajutorul meu! Aș fi fost liniștit dacă Huxley printre laponi și letoni ar fi pus și nemți, englezi, italieni, elvețieni.»¹⁴

Dorința obsesivă de a ieși spre universalitate, de a se desprinde din spațiul provincial al unei limbi nevorbite pe glob, de a nu fi doar un scriitor/critic mare într-o țară mică, ci de a fi un scriitor mare pentru toate țările lumii, este o fantasmă a eternității sau a nemuririi¹⁵ și va deveni un *modus vivendi* și pentru generațiile de mai târziu de exilați

10 Deși această caracterizare nu-mi aparține, este lansată chiar de Eugen Ionescu; ea trebuie luată în sens pozitiv, de om capabil să jongleze argumentat cu ideile, să vadă, cum spune Pascal, ceea ce este *vere* și *non-vere* (adevărat și neadevărat) în același timp.

11 Cum povestește el însuși că îl numește Șerban Cioculescu, întâlnit în plină stradă după o astfel de „poznă critică”, foarte supărat pe el: «D. Șerban Cioculescu, pentru care am o mare simpatie și căruia îi aduc, cu această ocazie prinsă în zbor, omagiile mele, m-a acuzat de lipsă de seriozitate. Și-a cumpărat de la un colț, o țigare și fuma și pufăia: mă considera eretic.» (p. 71, din *Nu*).

12 Zice Eugen Ionescu în cronica referitoare la *Patul lui Procust*: «Dacă scriu această obositoare cronică literară, nu o fac pentru a-mi dovedi mie însumi un lucru evident ca o axiomă. Dar numai cu sentimentul că săvârșesc un act necesar de igienă literară.» (p. 76, din *Nu*, Ed. Humanitas, București, 1991).

13 Despre ceea ce înseamnă periferic și central în cultură a se vedea articolul meu *Polemistul Eugen Ionescu și aspirația lui spre centru*, în revista *Studia Romanica Posnaniensia*, UAM, Poznań, 2005, p. 113-123.

14 Eugen Ionescu, *Nu*, Ed. Humanitas, București, 1991, p. 57.

din anii '60, '70, '80, aceștia din urmă fugind în străinătatea occidentală și din protest funciar față de încălcarea libertăților de expresie din regimul comunist. În timpul comunismului au existat constrângeri totalitare, interdicții de publicare, manuscrise în samizdat, încarcerări politice abuzive, ostracizarea intelectualilor ce refuzau să se înregimenteze ideologic și vroiau să-și păstreze libertatea de gândire. În anii interbelici, în ciuda steagului democrației fâlfâit glorios pe față (democrație drastic diminuată în momentul preluării puterii de către legionari), libertatea de expresie era îngădită ori pe motive de «*cumetrii literare*» (vorba lui Dumitru Țepeneag) ori pe motive de atentat la bunele moravuri (sunt celebre scandalurile din epocă în care scriitori de prim-plan sunt acuzați de pornografie și imoralitate: T. Arghezi, H. Bonciu, Geo Bogza, M. Eliade, Liviu Rebreanu). Un autor incomod precum Eugen Ionescu, «*în război cu toată lumea*», avea și el de întâmpinat mari dificultăți în a-și publica recenziile și cronicile defavorabile în ziarele interbelice, fiind refuzat de majoritatea redacțiilor unor ziare și reviste reputate, precum *România literară*, *Adevărul literar*, *Viața românească*, *Gândirea*, *Cuvântul*, *Convorbiri literare*, *Facla*, *Rampa*, *Axa*, *Discobolul*¹⁵, arondate marilor seniori ai literaturii române (G. Călinescu, Camil Petrescu, T. Arghezi, Șerban Cioculescu, Ion Barbu, Liviu Rebreanu) și acceptat, în cele din urmă, doar de foițele unor debutanți, de mic răsunet cultural. Acest *complex al culturii minore* din anii interbelici se va menține și pentru genera-

țiile următoare de scriitori români, de după cel de-Al Doilea Război Mondial.

Să punem în discuție exemplul unui autor "internaționalizat", aparținând însă următoarelor valuri de exilați, care va simți acut ce înseamnă discrepanța între a scrie în limba unei culturi așa-zis minore și a scrie într-o limbă internațională, fiind și unul din motivele esențiale pentru care a plecat în exil¹⁷, așa cum simțise și Eugen Ionescu, cel de dinainte de Eugène Ionesco. Vorbim despre Matei Vișniec. Important emul al teatrului eugenionescian, își va vărsa și el amarul (patruzeci și cinci de ani mai târziu) în legătură cu aceste constrângeri de ordin cultural și lingvistic, reiterând și el opoziția cultură "periferică" – cultură "centrală" ca valorizare culturală, constrângere datorată numărului redus de vorbitori ai limbii materne. Ce rost are, își zice el, să fii un mare autor care scrie într-o limbă în care ai extrem de puțini cititori, când există autori nesemnificativi, de mână a treia, citați de nenumărați cititori, numai fiindcă scriu într-o limbă de circulație universală? Există o mulțime de autori excelenți de origine poloneză, cehă, albaneză, ucraineană, care scriu în limba lor maternă și nu-s deloc cunoscuți.

„*Tout roman de gare écrit par un américain est reçu avec enthousiasme dans l'Est de l'Europe, tandis que des livres essentiels écrits par mon voisin d'à côté passent inaperçus. Je lis à présent mes confrères dramaturges des pays est-européens en français, parce qu'en roumain ils n'existent pas*”.¹⁸

Să recapitulăm, pe scurt, ideile dinamizante și stimulative din spațiul interbelic

15 Scriindu-și textele anticritice din *Nu*, care în același timp este un jurnal de idei, de comentarii, de trăiri interioare și anecdote literare, traversat de sfâșierea nimicului și de spectrul morții, Eugen Ionescu se autoironizează: «Știu bine că am să mă recitesc în acest caiet, ce va fi un document ilizibil fără să mă văd, fără să mă reamintesc. Dar asta e tot ce pot face pentru eternitatea mea (subl. mea - A.C.)» (op. cit., p. 60).

16 Sunt de tot hazul cumpănrile și dubiile pe care le exprimă tânărul Eugen Ionescu, avizat cunoscător al debuturilor vieții literare, pentru a vedea cine îi va publica cronică împotriva romanului *Patul lui Procust* într-una din revistele literare mai importante ale vremii. Ele dezvăluie și «bisericuțele literare» formate în jurul acestora și cum se desfășurau grupurile de interese: cine pe cine apăra sau ataca. Libertatea cuvântului, în virtutea dreptului la replică, acordată oponentilor sau adversarilor în spațiul aceleiași reviste, era un lucru rar (v. op.cit., p. 104).

17 Despre aceste lucruri am scris mai pe larg în studiul *Civilizație, exil și libertate în dramaturgia lui Matei Vișniec*, din vol. *Diversitate culturală și multilingvism*, Cluj-Napoca, 25-27 sept. 2008 (p. 76-86).



care au constituit o *forma mentis*, o conștiință a timpului și au circulat (cum am dovedit) printre scriitorii și gânditorii epocii: complexul culturii minore (în opoziție cu cea majoră), destinul cultural al omului creator de valori, exilul ca ieșire spre universalitate dintr-un spațiu limitat și sufocant, libertatea și independența spiritului, neamestecul în politică și ideologiile politice, angoasa existențială față de realitatea social-politică tulbure, schimbarea identității omului (un *om nou* construit pe alte coordonate mentale), opoziția cultură-natură sau cultură-viață. Această din urmă antinomie aduce în prim-plan și cea mai mare contradicție în acest clocot de idei definitive și deloc definitive. Majoritatea vocilor care au pus la îndoială importanța valorilor culturale, a

geniului și a rațiunii umane (Barbu Fundoianu, *Conștiința nefericită*; Eugen Ionescu, *Viața grotescă și tragică a lui Victor Hugo*; Mircea Eliade, *Huliganii*) sub spectrul terifiant al instabilității sociale și politice și, mai ales, sub amenințarea războiului, au ales să trăiască tot un destin cultural, deși omul descris/recreat de ei în operă este omul trăirii emoțiilor autentice primare, al acțiunii directe asupra istoriei sau omul devitalizat, mecanizat, sărăcit spiritual și sufletește, diminuat și apăsător de atâtea determinisme, privat de libertate, sufocat de situații absurde, din care rațiunea (marele fanion al minții) s-a evaporat cu totul.

18 Matei Vișniec într-un interviu cu Vitalie Ciobanu, intitulat "Cultură și management cultural în Uniunea Europeană", în revista *Contrafort*, Chișinău, mai 2007.

Monica Alexandra TOMA*

Realitatea „virtuală” și postmodernitatea

Abstract

Această lucrare își asumă capitularea în fața imensei și neordonatei lumi virtuale, dar nu și capitularea în fața provocării pe care o implică. Cu alte cuvinte, acceptăm senin lumea virtuală așa cum este ea, cu lumini și umbre, fără nostalgii absurde legate de talmeș-balmeșul pe care îl implică, îi gustăm calm misterul și disperarea disipată. În același timp, cu ochiul unui om născut în mijlocul unui univers aseasonat cu transfer de biți, refuzăm să fim intimidați de această realitate paralelă și încercăm să-i conturăm legitimitatea disputată pe tărâm literar.

Cuvinte-cheie: *real, virtual, postmodernitate, Mieke, Baudrillard, Deleuze, Eco*

This essay assumes the capitulation in front of the huge and un-ordinate virtual world, but not the capitulation in front of the challenge that involves. In other terms, we accept willingly the virtual world as it is, with lights and shadows, without stupid without absurd sorrows linked to the mess that this implies, we taste calmly the mystery and the dissipated distress. In the same time, with the eye of a man born in the middle of an universe seasoned with bits transfer, we are refusing to be intimidated by this parallel reality and we refuse to be intimidated by this reality and we try to point the legitimacy disputed on the literary field.

Key-words: *real, virtual, post modernity, Mieke, Baudrillard, Eco*

Realitatea virtuală, așezată ca o femeie rubensiană de-a curmezișul lumii noastre pline de obiecte și sărăcită de subiecte, sătule de știri și însetate de evenimente, a născut reacții nuanțate în rândul analiștilor din toate domeniile. Atitudinile sunt în mare parte puternic colorate emoțional, fiindcă a vorbi despre universul deschis prin intermediul calculatorului și internetului înseamnă automat o capitulare mai mult sau mai puțin asumată. Realitatea virtuală pune în discuție ceea ce este recunoscut ca real, înlocuindu-l pe acesta cu o serie de lumi posibile, parțial actualizate, în care regulile sunt scrise doar de limitele sistemului, nicicum de limite geografice sau de alt tip. Cum se poate îmbrățișa, fără crampe și grimase, ordinea unei noi lumi care își arată

colții către toate lucrurile vizibile și palpabile ce fac deliciul rațiunii? Cum se poate accepta un univers unde registrele se întrepătrund până în punctul în care trivialitatea se așază lângă eleganță, iar kitsch-ul lângă bunul gust? Și, mai ales, cum mai pot exista disocieri între concepte, când ele se întrepătrund mareic?

În cele ce urmează, vom face un scurt slalom printre ideile și analizele emise până acum despre realitatea virtuală, pentru a detecta miezul problemei. Ne vom agăța cuvintele de sfătosul Bernard Mieke, de înfocatul Baudrillard, de nonșalantul Deleuze sau de cumpătatul Umberto Eco, dar și de alte nume mai puțin sonore, fiecare în căutarea unei abordări „corecte”.

Vom începe cu opiniile lui Bernard

* Universitatea “Dunărea de Jos”, Galați, e-mail: alexandra_vran@yahoo.com..



Miege, care, în căutarea logicii sociale, descoperă, deși mai puțin declarat, și o logică virtuală. În contextul ideilor sale, mentalitatea cyberutilizatorului se înscrie în așa numita „gândire comunicațională”, cu un statut suspendat în mister și dezlegat de gândirea științifică. Detectarea ambivalenței acestui tip de gândire dezvăluie o caracteristică importantă a comunicării virtuale: ea contribuie la exercitarea libertății, dar se constituie, în același timp, și într-un instrument de manipulare.

Cu tonul său sfătos și moderat, Miege explică faptul că, în această problemă, trebuie evitate „discursurile magice care țin loc de argumente”¹, observație care ne va folosi în discutarea viziunii apocaliptice

asupra realității virtuale. Dincolo de paradigmele tehnico-economice și informaționale analizate de Miege și de distincțiile formulate între diferite tipuri de informație disponibile pe internet, utile pentru teoretizarea erei informaticii, dar prea rigide pentru perspectiva propusă, reținem de la Miege abordarea comunicării mediatizate (implicit virtuale) ca proces în continuă dezvoltare. Disociindu-se de autori ca Michael Hardt și Antonio Negri și pasionat de implicațiile sociologice și politice ale fenomenului, el vorbește despre noul „imperiu” al comunicării care nu este doar un fenomen tehnic complex, ci și unul sociosemiotic.

O lectură mediată de același Miege a dezvăluit și viziunea lui Manuel Castells:

1 Bernard Miege, *Informație și comunicare. În căutarea logicii sociale*, Ed. Polirom, Iași, 2008, p. 67.

„Este vorba efectiv despre o cultură, dar o cultură a efemerului, o cultură de juxtapunere a deciziilor strategice, un agregat de experiențe și de interese și nu un simplu cod de drepturi și obligații. Este o cultură virtuală cu multiple fațete (...), corespunzătoare experiențelor vizuale pe care calculatorul le creează în cyberlume, reorganizând realitatea.”²

Acest paragraf este construit pe modelul definițiilor enumerative și, din cauza generalității abordării, pare că nu dezvăluie mare lucru despre esența realității virtuale. Totuși, l-am ales din multitudinea de formulări sintetice ale caracteristicilor RV (realității virtuale) pentru că subliniază calitatea acesteia de construct cultural și, mai mult, pune cu încredință problema că virtualitatea este o reorganizare a realității³. Brusc ne descoperim la o răscruce pe care o intuiseam până acum. Este realitatea virtuală o alternativă sau o restructurare a realității? RV creează lumi posibile sau este vorba despre aceeași lume contorsionată în cyberspațiu?

Portretul realității virtuale scapă cu ușurință printre degete. Mai mult, destul de rar poate fi privit fără obsesia consecințelor pe care le are la nivelul societății în care trăim: creează ori terori metafizice ori entuziasme nestăvilite. Probabil cea mai elocventă descriere se scaldă în metaforă și visare:

„Dacă există realitatea virtuală, cu siguranță aceasta e pentru a rămâne nopți întregi în fața computerului, va trebui să mă aprovizionez cu băuturi tari, după locurile diferite pe care le vizitez, cu pipe și chiar narghilele, haine îmblănite și sobițe dacă totul merge bine poate dau și peste o crimă din orient expres între o stație și alta o voi întâlni pe madona din sleeping-cars, palidă și cu nările fremătătoare, cu buzele roșii ca o rană, care trag cu voluptate din subțiri țișări rusești?”⁴

Cu alte cuvinte, realitatea virtuală este o călătorie în papuci și halat de baie pentru care nu îți faci bagajele vreodată. Ele stau în permanență la ușă, așteptând imersiunea.

Nu toate viziunile asupra acestei lumi sunt însă așa de relaxate și sensibile la bucuria pură de a fi undeva fără a fi în realitate acolo. De fapt, până în prezent, atitudinile față de această lume fascinantă, deconcertantă sunt considerate a se situa la doi poli opuși. Ion Manolescu îl încadrează pe Baudrillard în categoria antiprofeților, alături de Chomsky.

Baudrillard totuși nu este un antiprofet în sine, ci un om al spectacolului și al iluziei, care adoră alunecarea într-un neant metaforic și voluptuos de principii sumbre. Baudrillard nu acuză, ci se înfioară, nu amenință, ci se aruncă în mijlocul strategiilor fatale ale unei lumi în care obiectul ia locul subiectului. Cităm un pasaj relevant pentru delirul ideilor sale, puse pe seama unei lumi delirante:

„Iată: în fața unei lumi delirante nu există decât ultimatumul realismului. Ceea ce înseamnă că, dacă vrei să scapi de nebunia lumii, trebuie să-i sacrifici și farmecul. Sporindu-și delirul, lumea a făcut să urce miza sacrificiului. Șantajul realului.”⁵

Fragmentul acesta nu este ales întâmplător, căci sintagma "șantajul realului" este simptomatică pentru dezvoltarea realității virtuale, iar conflictul aparent dramatic (sau simțit dramatic de cei în mod voit, exacerbă, lucizi) între obiect și subiect, cu toată povara realului anemic, se întâlnește în această lume fără bariere, un *no man's land*.

Tot Baudrillard vorbește despre traseul involutiv al imaginii, care parcurge drumul de la a se constitui ca reflex al realității la etapa de mascare a realității, apoi de mascare a absenței aceleiași realități, ajungând în

2 Manuel Castells, apud *ibidem*, p. 72.

3 Inocența autorului, așa cum am îndrăznit să o numim, rezultă din faptul că Castells se referă, atunci când vorbește despre reorganizarea realității, la consecințele pe care imersiunea în RV le are în lumea fizică. În lucrare i-am conferit altă semnificație, care problematizează întrepătrunderea între virtualitate și realitate, amestecate în hiperrealitate, cyberrealitate sau cum decidem să o numim.

4 Umberto Eco, *Pliculețul Minervei*, Ed. Humanitas, București, p. 34.

5 Jean Baudrillard, *Sistemul obiectelor*, Ed. Echinocțiu, Cluj, 1996, p. 204.

etapa divorțului total între realitate și imagine⁶. În concepția lui Baudrillard, simulacrul este tipic erei hiperrealității în care simulările transformă realul în hiperreal, iar virtualitatea substituie realitatea. Atât realul, cât și simulacrul rezultă în urma unor simulări succesive. Astfel, se constată o mortificare iconică ce indică o absență nocivă, lipsită de mărci identitare.

De la Baudrillard reținem tensionata receptare a simulacrlui, prudența în receptarea artificialității, dar nu și disecarea frenetică și dezaprobatore a lumilor posibile deschise prin realitatea virtuală.

Lucia Simona Dinescu, într-unul dintre eseurile sale dedicate spațiului virtual, se arată sedusă de viziunea lui Deleuze legată de raportul între copie și simulacru. Promotorul rizomaticului fără arborescență și al gândirii fără sinteze, adunate din cioburi, Deleuze oferă accesoriile perfecte pentru postmodernistul relaxat pe care îl vizăm în această lucrare. Astfel, el postulează că virtualul nu se opune realului, ci actualului⁷, anulând astfel și conflictul dintre copie și simulacru care pare că sleiește de vlagă capetele aplecate încruntat peste problema virtualității.

Totuși, asumarea unei poziții echidistante față de problematica realității virtuale și menținerea echilibrului între teama de simulacru și îmbrățișarea potențialităților virtuale este dificilă. Cu alte cuvinte, a jongla sau a fenta abisurile dintre apocaliptici și integrați devine adevărata provocare căreia trebuie să îi facem față.

Ca exemplu de eleganță ideatică poate fi dat Umberto Eco care descrie, cu echilibru și degajare, două tipuri de atitudini față de cultura de masă. De o parte a baricadei sunt apocalipticii, care deplâng alienarea umană,

se hrănesc din nostalgie și negare și lasă să se întrevadă speranța existenței unei comunități de „aleși” capabili să discearnă aparența de esență, să se sustragă banalității prin revoltă surdă, pe alocuri cu tente patetico-revoluționare. Eco este ironic în descrierea acestui supraom: „cel care opune banalității atotstăpânitoare refuzul și tăcerea, hrănit de neîncrederea totală în orice acțiune ce ar putea modifica ordinea lucrurilor.”⁸ În această ordine de idei, Eco denunță conceptele-fetiș propuse de apocaliptici și menționate mai sus (cum ar fi cel de industrie culturală, masă, om de masă), care ilustrează prejudecata unei așa-zise elite formate din intelectuali lucizi față de obtuzitatea omului de masă. Apocalipticii reduc, prin urmare, consumatorul la o categorie nediferențiată, considerată „de masă”, fără a încerca o analiză concretă a consumerismului. Istoria „apocalipticilor” începe să se scrie de la Nietzsche încoace, continuând cu Ortega y Gasset, Adorno, Dwight MacDonal d etc.

Astfel, Eco alcătuiește o listă a capetelor de acuzare aduse mass-media, printre care se află faptul că mass-media răspândește o cultură omogenă, care înăbușă particularitățile etnice, că se adresează unui public „inconștient de sine ca grup social caracterizat”, că provoacă emoții directe, în loc să le reprezinte etc.⁹ În contrapartidă, el formulează și apologia culturii de masă, explicând, cu luciditate și, parcă, cu un zâmbet ironic în colțul gurii, că mult hulita cultură de masă s-a constituit ca o consecință a răspândirii informației în medii care nu aveau acces la ea (și nu ca alternativă a unei „fantomatice culturi superioare”). Mai mult, în ciuda acumulării de informații multiple și nediferențiate, Eco argumentează că acestea

6 Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, University of Michigan Press, 1994, p. 6.

7 În această ordine de idei, Lucia Simona Dinescu se aliniază vaporos, explicând că „eseul nu recurge la disocieri de genul realitate vs. realitate virtuală, natural vs. artificial, prezență vs. absență, realitate vs. irealitate, ci la juxtapuneri de tipul realitate și virtualitate, natural și artificial, prezență și absență, realitate și irealitate etc.” (Dinescu, Lucia Simon, „Condiția spațiului virtual”, în *Observator cultural*, numărul 176, iulie 2003, http://www.observatorcultural.ro/Conditia-spatiului-virtual*articleID_8638-articles_details.html, accesat la 13 martie 2009).

8 Umberto Eco, *Apocaliptici și integrați. Comunicații de masă și teorii ale culturii de masă*, Ed. Polirom, Iași, 2008, p. 22.

9 *Ibidem*, p. 49-52.

pot avea drept consecință formarea individuală și că așa-numita „cultură de masă” este doar o altă formă de manifestare a unor fenomene vechi de când lumea. Criticii acerbi ai acesteia sunt orbi la efectele pozitive pe care le poate avea faptul că informația, chiar dacă e multă și, în mare parte, de calitate îndoielnică, lărgeste oricum orizontul, dar și reticenți până la încăpățănare în a accepta noile limbaje și noile scheme perceptive impuse de această cultură de masă. Optimismul acestei perspective aparține „integraților”.

Concluzionând, autorul sintetizează ambele erori:

„Eroarea apologetilor este de a considera că înmulțirea produselor din industrie este de la sine bună, potrivit unei homeostaze a pieței libere și că n-ar trebui supusă unei critici și unor noi orientări.

Eroarea apocaliptic-aristocraților este de a crede că așa-zisa cultură de masă este în mod radical rea, tocmai pentru că e un fapt industrial și că astăzi poate să existe cultură ce s-ar sustrage condiționării industriale.”¹⁰

Autorul pune altfel problema, eliberându-se de dihotomia bun-rău și reformulând dilema. Întrebarea care stă la baza analizei trebuie să ia în calcul contextul dat și să identifice posibile acțiuni pentru a face să circule, prin intermediul acestor mijloace de masă, valori culturale.

Am redat în detaliu perspectiva pe care o propune Eco ca sinteză a atitudinilor față de comunicarea mediată pe calculator (parte a culturii de masă) și ca deziderat de echilibru. Deși nu acțiunile culturale sugerate de Umberto Eco constituie o problemă în sine, ci noile paradigme propuse de unul dintre mediile cele mai influente la momentul de față, păstrăm același spirit calm și atent, conștient atât de avantajele, cât și de dezavantajele noilor forme de comunicare ale lumii contemporane.



¹⁰ Ibidem, p. 59.

„Vocile” autorului și formele discursului literar în romanele lui Sorin Titel (II)

Résumé

Acest studiu analizează modalitățile discursive ca un semn de modernitate al romanelor lui Sorin Titel. Modalitățile discursive discutate sunt simptomatice pentru intrarea literaturii române într-o nouă etapă, care readuce creativitatea din perioada interbelică, fiind și inovatoare, în același timp. Acestea sunt tehnici, cum ar fi: proliferarea narativă, trecerea de la un moment la altul, amestec de voci, contrapunct, paralelism, lipsa de intrigă și personaje principale ca un semn textual de modernitate. În romanele lui Titel, polifonia de voci prezintă un narator în pozițiile cele mai neașteptate, de la naratorul omnipotent la naratorul ce încearcă să deschidă un dialog vorbind la persoana a doua sau de intervenție directă. Uneori, acesta devine un martor narator-comentator, alteori, un comentator-moralist, în timp ce, în alte circumstanțe, se comportă ca un judecător al evenimentelor din roman. Interesul în tehnicile contemporane noi, inovatoare, a permis autorului să evite capcanele micului realism pentru a contribui decisiv la modernizarea prozei românești de ficțiune din a doua jumătate a secolului al XX-lea.

Cuvinte-cheie: polifonie, narator, personaj, comentator-martor, comentator-moralist, proliferare de povestiri, voci amestecate

Ce texte analyse les modalités discursives en tant que signe de la modernité des romans de Sorin Titel. Les modalités discursives abordées sont symptomatiques de l'entrée de la littérature roumaine dans une nouvelle étape, qui renoue avec la création de l'entre-deux-guerres, tout en innovant en même temps. Elles relèvent de techniques telles que: la prolifération de la narration, le passage d'un temps à l'autre, le mélange des voix, le contrepoint, le parallélisme, l'absence de l'intrigue et des personnages principaux en tant que signe de la modernité du texte. Dans les romans de Titel, la polyphonie des voix exhibe un narrateur dans des postures des plus inattendues, du narrateur omnipotent à un narrateur tenté d'ouvrir le dialogue par la prise de parole à la deuxième personne ou par l'intervention directe, libre. Parfois, ce narrateur devient un commentateur-témoin, d'autres fois, un commentateur-moraliste, alors que dans d'autres circonstances il apparaît en tant que juge des événements du roman. L'intérêt pour les techniques novatrices du roman contemporain a permis à l'auteur d'éviter l'écueil du petit réalisme et de contribuer de manière décisive à la modernisation de la prose romanesque roumaine de la seconde moitié du vingtième siècle.

Mots-cléf: polyphonie, narrateur, personnage, commentateur-témoin, commentateur-moraliste, prolifération de la narration, mélange des voix

Ciclul romanesc deschis de Țara îndepărată se continuă prin romanul *Pasărea și umbra* (1977). Și aici principiul mimetic, punctul de vedere al scriitorului omniscient

sunt refuzate în favoarea unei prezentări fragmentare a realității, în care particularul preia locul generalului. Structura cărții este mozaicală¹, atât datorită lipsei voite de

* Prof. dr., Colegiul Tehnic Buzău, e-mail: ramona_nedea@yahoo.com.

¹ Gheorghe Glodeanu, *Dimensiuni ale romanului contemporan*, Baia Mare, Ed. Gutinul, 1998, p. 149.

coerență, proliferării vocilor narative, cât și absenței unui personaj în jurul căruia să graviteze firul epic. Este mai evidentă aici reflectarea aceluiași fapt în mai multe oglinzi subiective, ceea ce constituie un mod de a tulbura mișcarea epică normală și de a da realismului o deschidere spre fantastic.

În acest roman se constată o atenție deosebită acordată ordinii din interiorul construcției.

„Romanul-cristal, static, arhitectural de care Sorin Titel este la început preocupat, se transformă într-un roman-atomic, un tot în interiorul căruia mișcarea e evidentă, supusă totuși unor legi, repetiții și simetrii esențiale.”²

În *Pasărea și umbra*,

*„naratorul își perfecționează prezența, își diversifică reacțiile, judecățile și sintagmele introductive, în serviciul aducerilor aminte, refăcând prin istorii epice siluete, remodelând figuri de ceară, cultivând grotescul, naratorul cunoscând **arta distanțării**. Atunci devine un comentator, nu numai martorul implicat sau chemat să restituie prin depozițiile sale; el anunță evoluția scenariului, convoacă alți interpreți/povestitori, regizează, reconstruiește și amplifică interferențele vocilor (polifonie) după modelul lui Faulkner („**Nimic nu scapă memoriei sale. El e pregătit să intervină, să adauge acele amănunte care fac sarea și piperul oricărei istorisiri**”)”³.*

Modul de a fi al naratorului este inspirat de spațiul, de miturile și de aventura memoriei unei lumi, ceea ce duce la prezența unui dublu discurs narativ, comentariul urmând să însoțească istorisirile propriuzise și evocările la care luăm parte.

În acest roman, banalul, insolitul, straniuul trăiesc împreună fără să se stingherească: de exemplu, istoria lui Tisu, prezentată întâi direct – din perspectiva altui personaj –, apoi direct de către narator și, din nou,

printr-un clivaj în cronologia narațiunii, direct, dar în alt plan temporal. Tisu e un doctor bătrân care își urăște meseria, se abrutizează în alcool. Peste acest destin tragic, mărunț, se lasă umbra altei istorii (tine-rețea lui Tisu) și, fără să ne dea de veste, prozatorul ne prezintă o altă narațiune, detașată de prima, despre tânărul medicinist Tisu într-o Viena barocă și petrecăreață. O narațiune o generează pe cealaltă, fără ca ele să fie întotdeauna creditabile, deoarece timpul a șters amănuntele și pentru că stă în firea omului să mitizeze, adică să înfrumusețeze trecutul.

Respingerea schematismului duce la preferința pentru romanul cu final deschis, deoarece acesta permite visarea, luându-l drept colaborator pe cititor în actul creației.

Uneori, același eveniment este relatat din mai multe puncte de vedere – proliferarea narațiunii, înmulțirea celulelor epice – alteori, dimpotrivă, mai multe evenimente se amestecă, făcând abstracție de ordinea lor cronologică. Ingenioasă este și imaginea prin care autorul se demistifică, rememorându-și lumea pe care el însuși a creat-o.

Și în acest roman este dezvăluită concepția despre artă a lui Sorin Titel, concepție cu un vădit caracter polemic. Refuzul convenției apare în atitudinea unei funcționare de poștă care neagă proza de factură tradițională:

*„Toate cărțile sfârșesc aproape la fel, totul este să ghicești de la început dacă au un sfârșit fericit sau unul trist. Or, mie îmi e destul să citesc o singură pagină de la începutul cărții ca să îmi dau seama cum se sfârșește. Adică se termină cu o nuntă sau cu o înmormântare. Una din două, că alte sfârșituri nu prea există. N-am greșit niciodată.” (*Pasărea și umbra*, p. 283).*

Deși nu este un prozator de factură tradițională, apare și la Sorin Titel orgoliul de a fi stăpân absolut pe destinul personajelor sale, aceasta în măsura în care existența lor depinde de memoria fabuloasă a romancierului. Menirea scriitorului este de a „smulge

2 Horea Poenar, în *DAOLR*, coordonator Ion Pop, Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2007, p. 740.

3 Ion Vlad, *Lectura prozei*, Cluj, Ed. Cartea Românească, 1999, p. 154.



din negura timpului ființe care au suferit și s-au zbuguiat pe pământ, dar a căror suferință este astăzi uitată” (*Pasărea și umbra*, p. 308). Prin urmare,

„artistul nu creează, ci reconstituie, transformându-se într-un arheolog al imaginilor. Sub imperiul capricios al amintirii personajele sunt transpuse pe scena imaginară a cărții, unde trăiesc fapte de mult uitate. Și pentru că martorii trecutului au dispărut, nu mai există nici pericolul infidelității.”⁴

În opinia lui Cornel Ungureanu⁵, memoria este eroul acestui roman. Aici apar o mulțime de naratori care ies în fața auditoriului pentru a-și valorifica sau a-și testa vocația memoriei. Fiecare dintre acești naratori deviază sau încearcă să devieze povestirea de la realitate spre câmpul fantasticului, înfrumusețând realitatea, fantazând.

Este evidentă în acest roman existența unui patos al povestirii și al rememorării, „care trădează, la nivelul personajelor, o dorință a ordinii, a logicii, iar la nivelul autorului un accent pus pe exercitarea în sine a actului de ficțiune, a magiei povestirii.”⁶

Metoda folosită, în opinia lui Horea Poenar, este aceea a reluării și a aprofundării asemănătoare construcției unei simfonii. Construcția simfonică mizează atât pe desfășurare și pe evoluție, pe simbolismul încărcat și exemplar al sensului unui posibil destin, cât și pe unitate și pe static, pe reluări și reaccentuări.

Proliferarea la infinit a vocilor auctoriale, suprapunerea realului cu imaginarul, proiecția în fabulosul folcloric, familiarizarea cititorului cu un nou tip de lectură alcătuiesc tendințele caracteristice ciclului narativ inaugurat prin *Țara îndepărtată*, tendințe evidente și în romanul *Clipa cea repede*.

Romanul, în opinia Elisabetei Lăsconi⁷, are o formulă narativă nouă, fiind un roman circular construit pe magia cifrei șapte: un

prolog și șase capitole din care ultimul are valoarea unui epilog, cu o perfectă corespondență între capitole: I – „Prologul”, VII – „Domnul Director”; II – „Ana”, VI – „Gheran”; III – „Grădina”, V – „Casa”. Al patrulea capitol, „Dezideriu”, aflat în centrul cărții, constituie o adevărată axă de simetrie.

Capitolul al patrulea, „Dezideriu”, aduce o schimbare a compoziției narative: relatării la persoana a III-a îi ia locul relatarea la persoana a II-a. Aceasta se constituie într-un experiment îndrăzneț, care unifică cele șapte episoade narative extrem de concentrate, fiecare aparținând altui tip romanesc ori altei vârste a epicii.

O altă noutate pe care o aduce acest capitol este dată de faptul că autorul abandonează spațiile cunoscute (grădina, casa, odaia) în favoarea unui interes neașteptat pentru corpul omenesc și funcțiile acestuia: hrănirea, băutul, sexualitatea, toate prezentate cu o nedisimulată fascinație a corporalității⁸.

În acest roman, mai mult decât în celelalte, accentul este pus pe latura exemplară, moralizatoare a narațiunilor și pe meditația asupra trecerii ireversibile a timpului; o meditație epică despre moarte, într-un timp nehotărât și într-un spațiu pe care memoria naratorilor îl schimbă mereu.

Aici nu este vorba de o singură istorie, ci de o lume care trăiește în amintirea deformantă a unor supraviețuitori: Nușca, Persida, Cornel, Dezideriu, naratori care au propriile lor istorii și, pe marginea lor, fabrică altele. Și aici se observă intruziunea fantasticului în real: Nușca stă de vorbă la câmp cu domnișoara Ana, dispărută de multă vreme, domnul director, bătrân, stă de vorbă cu tatăl său, și acesta mort, tatăl fiind acum mai tânăr decât fiul.

Narațiunea e povestită întâi la perfectul compus, pentru ca, mai apoi, a fost să fie

4 Idem, p. 151.

5 Cornel Ungureanu, *Proza românească de azi*, București, Ed. Cartea Românească, 1985, p. 516.

6 Horea Poenar, în *DAOLR*, coordonator Ion Pop, Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2007, p. 740

7 Elisabeta Lăsconi, *op. cit.*, p. 162.

8 Idem, *op. cit.*, p. 177.

înlocuit prin *este*⁹. Autorul intervine în text pentru a da cititorului un sentiment de detașare („trebuie să spunem neapărat acest lucru pentru ca nu cumva să aruncăm o lumină falsă și nepotrivită asupra mătușii”, *Clipa cea repede*, p. 51).

După cum afirmă Eugen Simion¹⁰,

„în epica lui Sorin Titel, drumul cel mai scurt dintre două puncte nu merge în linie dreaptă. **Ocolul** este figura retoricii sale, **întoarcerea** este modul lui de a lămuri o istorie: „Să aruncăm, totuși, o privire în urmă, să nu ne grăbim precipitând desfășurarea evenimentului. Să ne întoarcem la acea zi când unchiul Ruben...”, p. 357.

Autorul folosește tehnica colajului, surprinzătoare fiind apariția în discursul oamenilor simpli a textelor aparținând moralistilor celebri (de exemplu, Epictet). Cu timpul, povestirea devenind mai captivantă, „scriitorul își însușește cu mai mult succes tehnica regiei și a creării suspansului”¹¹.

Naratorul lui Sorin Titel are știința trecerilor de la o ipostază la alta, de la o formă la alta a relatării. Permanentele alternanțe ale relatării de la persoana întâi la a doua sau chiar la a treia au ca rezultat transformarea naratorului, de la un moment dat, în subiect al relatării sau identificarea cititorului cu personajul. Apărut incidental în *Lunga călătorie a prizonierului*, procedeul substituirii treptate a persoanei a treia cu persoana întâi în relatare se generalizează în romanele ulterioare, constituind una din trăsăturile specifice ale romanelor lui Sorin Titel.

Clipa cea repede produce un salt în scrisul titelian, fiind primul roman alcătuit dintr-un „lanț nuvelistic și nu dintr-o suită sau interferență de povestiri și istorioare”¹².

Nicolae Ciobanu¹³ susține că,

„față de romanele anterioare, acest roman suportă două pierderi. Întâi, autorul

renunță la orice artificiu de compoziție menit a pune succesiunea de episoade și scene nuvelistice sub tutela unui mic flux romanesc. În al doilea rând, lipsește personajul portavoce al autorului, Andrei, sau memorabila Eva Nada, personaj privi-legiat, care aduna cât mai multe din ițele cărții și-i conferea o perspectivă unitară, sub aspect epic și stilistic”.

Această dispariție aproape completă a fragmentării narative, cu care ne obișnuise în celelalte romane, este considerată însă de Elisabeta Lasconi marele câștig al acestui roman, deoarece coerența întregului nu mai vine din vreun artificiu, ci din însăși arhitectura piramidală a cărții¹⁴: cele șapte capitole mari ale romanului reclamă nu o vizualizare plană, ci una spațială, bazată pe câteva axe de simetrie atât orizontale, cât și verticale, ordonând relațiile dintre personaje, paralelismul sau antiteza cuplurilor (domnul director-doamna Letiția; unchiul Ruben-mătușa Valeria). Fiecare cuplu își are perechea de altă vârstă: domnișoara Ana – Gheran, Carolina – Gheran.

În ciuda unui aer tradițional de construcție și a unui epic amplu, romanul are mai multe secrete de construcție, originalitatea formulei narative fiind subliniată de Eugen Simion:

„Din numărul mare de istorii și de eroi-naratori care se mișcă în romanul lui Sorin Titel, două personaje, în afara ciudatei Ana, par a avea un rol mai însemnat și o expresie mai puternică. Unul este Dezideriu, martorul (și naratorul) care asistă la ruinarea casei mătușii Valeria și la agonia tatălui său, Domnul Director. Un capitol înfățișează copilăria și adolescența lui Dezideriu, după ce luasem cunoștință cu viața lui apatică, negativă de adult. Interesant este aici modul de a se nara la persoana a II-a (tu), aceea pe care retorica o socotește specifică pentru limba-

9 Eugen Simion, *op. cit.*, p. 543.

10 Idem, *op. cit.*, p. 544.

11 Gheorghe Glodeanu, *op. cit.*, p. 152.

12 Elisabeta Lăsceni, *op. cit.*, p. 182.

13 Nicolae Ciobanu, *Clipa cea repede*, „Luceafărul”, nr. 36/8 septembrie 1979.

14 Elisabeta Lăsceni, *op. cit.*, p. 183.

jul dramei (...). Al doilea personaj este Gheran, circarul lînșat de spectatorii nemulțumiți de ezitarea lui de a muri. Faptul că prozatorul o aduce pe domnișoara Ana în vecinătatea lui Gheran ar putea avea o anumită semnificație în carte. Gheran, Creatorul, întâlnește iluzia tinereții și moare trăgând-o după sine și pe ea, pentru a fi apoi, perpetuați, reînviați, în povestirile celorlalți”.¹⁵

Fiecare personaj aduce cu sine o povestire sau provoacă o avalanșă de istorii, punând în mișcare o multitudine de actanți. Dar efectul de mobilitate a articulațiilor narațiunii, schimbarea perspectivelor, alternanța vorbitorilor ce ramifică firele epice provin – în opinia lui Lucian Raicu – din complexitatea punctelor de vedere:

„Pentru fiecare personaj există un «prag de sus» și altul «de jos», o interioritate și o exterioritate, un aproape și un departe, o simțire intimă de sine, un fel de a-și auzi singur vocea (...) și o vedere din afară, o obiectivare”.¹⁶

O asemenea tehnică de construcție a personajului sporește ambiguitatea, deoarece presupune două interpretări: din afară, personajul este construit după convențiile realismului, poate fi încadrat într-o tipologie, în timp ce perspectiva dinăuntru utilizează convențiile psihologismului¹⁷.

Modernitatea romanului este dată de jocul narativ, remarcându-se o construcție narativă mult mai fină. Niciun fir narativ nu este scos în evidență, personajele nu se ierarhizează, după cum nu cad nici sub incidența unei dialectici conform căreia s-ar orienta către o finalitate superioară. Autorul utilizează o tehnică a opacizării perspectivei, fundalul și prim-planul se întrepătrund până la identitate, textul curge fără o ordine

semantică privilegiată a unor nuclee anume. Romanul nu evoluează: totul este dat din primul moment și se regăsește în aceeași stare și în cuprinsul aceleiași magii¹⁸.

Clipa cea repede este, în opinia lui Ion Vlad¹⁹, „sinteza soluțiilor adoptate în textele anterioare”, autorul aspirând spre un principiu al totalității, al cărții unice. Punctul de plecare ar fi Proust,

„care nu mai e narat la persoana I și nici dintr-o perspectivă privilegiată și constantă a memoriei. Naratorul e în general diseminat, limbajul se autoperformează, vocea lasă loc imaginii, unei imagini cu ambiții cubiste, de a vedea fiecare față deodată, de a simți porțiunea nenumită de ființă care ține la un loc întregul”²⁰.

Odată cu apariția romanului *Femeie, iată fiul tău*, se remarcă o anumită desprindere de ciclul romanesc inaugurat prin *Țara îndepărtată*, romanul apropiindu-se de proza citadină, mai modernă atât prin formă, cât și prin conținut. Distincția se manifestă și în plan stilistic, regionalismele fiind abandonate în favoarea neologismelor, de îndată ce se pătrunde în zona orașului.

Acesta este cel mai coerent și mai curgător roman dintre toate și, în același timp, cel mai complex. Construcția sa sfidează simultaneitatea și succesiunea ca principii de organizare a materiei epice, pe care autorul le-a folosit cu succes în primele două romane, dar și arhitectura piramidală din *Clipa cea repede*. La acestea se pot adăuga dubla deschidere a romanului, una spre istorie și eveniment, exterioară, și alta către scenarii mitice și arhetipuri, ca și alunecările scriiturii între modernism și postmodernism, pentru a-i susține complexitatea²¹.

În opinia lui Ion Holban,²² *Femeie, iată fiul tău* este un roman care

15 Eugen Simion, *Clipa cea repede*, „România literară”, nr. 41/11 octombrie 1979.

16 Lucian Raicu, *Printre contemporani*, București, Ed. Cartea Românească, 1980, p. 31.

17 Elisabeta Lăsconi, *op. cit.*, p. 184.

18 Horea Poenar în *DAOLR*, coordonator Ion Pop, Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2007, p. 166.

19 Ion Vlad, *op. cit.*, p. 237.

20 Horea Poenar în *DAOLR*, coordonator Ion Pop, Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2007, p. 167.

21 Elisabeta Lăsconi, *op. cit.*, p. 189.

„adună opinii despre ceea ce trebuie să fie un roman și, mai ales, despre cum trebuie să fie viața din el; el crește din acel cunoscut procedeu al dezgolirii propriilor teme și procedează de construcție, conform căruia autorul îi arată celui care citește intențiile și zbuciumul din fața hârtiei, personajele și situațiile în care sunt puse acestea. Substanța romanului făcută din fapte puține, cu câteva personaje a căror identitate rămâne până la sfârșit ascunsă (mama, de exemplu), se întregeste printr-o **construcție semnificativă**, în care toate elementele au o dublă valoare: sunt instrumentele celui care țese pânza romanului și, în același timp, ele simbolizează, proiectând sensul manifestării lor, acel ecran pe care autor, personaje și cititor se întâlnesc sub semnul aceleiași semnificații a trăirii”.

Narațiunea pornește și în acest roman dinspre prezent spre trecut, răsturnându-se cronologia firească a relatării. Lungi digresiuni refac destinul de până atunci al personajelor, rememorările constituind una dintre dimensiunile esențiale ale existenței. Cartea nu se deschide asemenea romanelor convenționale cu evocarea copilăriei eroului, ci îl prezintă mai întâi la vârsta maturității.

Romanul are o construcție *contrapunctică* și *paralelă*. Astfel, neliniștile mamei, descrise în primul capitol, își dezvăluie mobilul abia în final. Al treilea vis, și ultimul, anunță moartea personajului închipuită ca o nuntă. Autorul prezintă niște destine paralele, chiar dacă existența lor se desfășoară la un interval de câteva decenii. Planurile narative și temporale se amestecă permanent, cititorului revenindu-i sarcina disocierii lor. Conflictul din primul capitol se rezolvă în ultimul, iar cel schițat în al doilea, în penultimul, rămânând loc pentru cinci capitole, adevărate spații ale rememorării. Paralelismele sunt duse și mai departe în interiorul fiecărui plan temporal. Sofia se întâlnește în vis cu propria sa imagine, Marcu, ple-

cat în armată ajunge ordonanță la un ofițer – Ivo Filipovac – care îi seamănă leit, iar Marcu, pictorul, se întâlnește în Franța cu un vagabond – Roger La Fontaine – care, la fel, îi seamănă leit (autorul valorifică aici motivul dublului).

Ca și în romanele anterioare, punctul de vedere unic și absolut al naratorului omniscient este fărâmițat într-o sumedenie de perspective mărunte din care cititorul trebuie să refacă imaginea întregului. Sunt incluse și aici note ironice la adresa prozei tradiționale (romanul epistolar al ofițerului Ivo Filipovac, în care accentul va fi pus pe replica la adresa vechiului tip de narațiune). Dacă în proza tradițională scriitorul intervine în text pentru a-și exprima atitudinea față de personaje și faptele lor, în romanul contemporan apariția sa exprimă o vădită intenție parodică, dorința de a descompune vechi clișee.

Femeie, iată fiul tău este înscris de Ion Vlad²³ în categoria barocă a romanului. Este vorba de o narațiune unde naratorul se implică direct, comentând, vorbind. Ar fi vorba despre

„o structură narativă unde plurilingvismul presupune și admite genuri intercalate, absorbția unor elemente diferite: confesiunea, jurnalul, autobiografia, forme de asimilare multiplă a realității. Autorul se realizează pe sine și punctul său de vedere nu numai prin povestitor, prin discursul și limbajul lui, dar și prin obiectul povestirii, care este un punct de vedere diferit de cel al povestitorului. Dincolo de povestirea naratorului, noi citim o a doua povestire – povestirea autorului care narează același lucru ca și povestire, referindu-se, în plus, și la povestitorul însuși”.

Un narator omniscient călăuzește și protejează, elaborează cursul și fluxul aducerilor aminte, imaginează simetriile și dublul unor destine paralele.

Un narator e Mama (Sofia), voce care interferează cu a copilului și cu dialogul

22 Ion Holban, *op. cit.*, p. 108.

23 Ion Vlad, *op. cit.*, p. 234.



acestui cu lumea. Un altul e Marcu, un tânăr intelectual înconjurat de lumea cărților și a sistemelor culturale asumate ca experiență. De fiecare dată, naratorul direct tinde să transgreseze o atare condiție, trecând spre o participare indirectă, nu mai puțin angajată în dialogul perpetuu al cărții. Mai ales Copilul aduce un plus neașteptat, proaspăt, direct al rostirii și al reflectării în reprezentări a lumilor. Văzând, Copilul convertește lumea în povestiri, în istorii („Lumea ajunge altfel la tine decât sub forma unui vuiet neîntrerupt.”). Un miracol al relației se înfiripă (în partea a treia, capitolul II) aidoma unui ritual, mirifică înfățișare a lumilor ce devin posibile (casa, curtea, ceremonialul muncii...). Astfel de scene-spectacol sunt elementele unui epos creat de Sorin Titel cu o știință verificată a recreării universurilor. Ele tind să se amplifice, devin sisteme dintr-un întreg, proclamă un *etos* inimitabil și memorabil (după cum se întâmplă, de exemplu, în scena tăierii porcului, jucată cu minuție, cu restituirea uimirii copilului și cu polifonia spectacolului privirii; putem vorbi aici de un adevărat roman al privirii, așa cum apărea el teoretizat de reprezentanții noului roman francez:

„Ai rămas singur de-acum, afară se aude vocea lui Serafim, poruncitoare, întreruptă, din când în când, de tuse. În sobă, focul s-a aprins vâlvătaie. În contrast cu liniștea și pacea care domnesc în încăperea e vânzoleală în ogradă: guițatul porcului și tropotul pașilor pe zăpada înghețată bocnă. Stai cu nasul lipit de fereastră; din când în când sticla se aburește de respirația ta și o ștergi cu mâna. Și iată-l pe Serafim, care fășnește drept în fața porcului, se aruncă deasupra lui, îl prinde de picioare (...). din nou îți apropii obrazul de geamul care s-a acoperit cu floricele de gheață – ca să poți vedea trebuie să faci cerculețe cu degetul – prin care te uiți ca printr-un fel de ochian)” (*Femeie, iată fiul tău*, p. 421).

Sunt, după cum afirmă Ion Vlad²⁴, „sin-

tagme care înregistrează sensurile reale ale discursului romanesc, substanța acestuia, iar plurilingvismul de care vorbea Bahtin își găsește o ilustrare în trecerile de la o voce la alta” (ceilalți frați, utilizarea persoanei a doua:

„... și tu ții ochii deschiși, strângi din ei cât poți de tare, să nu vadă că ești de acuma treaz; ții ochii închiși și auzi cum ușile se trântesc în jurul tău. (...) Poți deschide liniștit ochii, la ce te-ai mai preface că dormi, ei sunt mult prea prinși cu lucrul lor ca să te bage în seamă; e încă noapte și prin ușa care e uitată deschisă vezi cerul spuzit cu stele)” (*Femeie, iată fiul tău*, p. 418).

Și aici întâlnim mirificul și fabulosul – în reprezentările copilului (biserica, oamenii și, mai ales, acel formidabil “teatru al lumii”, cum îl numește Cornel Ungureanu²⁵, care este Târgul colindat de Marcu, precum într-un drum al primelor experiențe și inițieri – o lume de panopticum, având în ea tristeți, iluzii, bucurii risipite, biografii înfățișate fragmentar...). Se constată o deschidere suplă și de o mare flexibilitate a vocilor naratorilor. Interferențele sunt numeroase și pun în lumină un martor cu treceri spre cele mai neașteptate ipostaze, de la naratorul omniscient și omniprezent, la un altul tentat să deschidă dialogul prin rostirea la persoana a doua sau prin intervenția directă, liberă, neîngrădită de vreo convenție.

Uneori, el devine un comentator-martor; alteori, un comentator-moralist. În alte împrejurări, devine judecătorul actelor și evenimentelor parcurse în scenariul și în drama romanului. Un imens bazar al lumilor posibile se proiectează, iar vocea devine un număr impresionant de alte voci, șoapte, reflecții și orizonturi ale cuvintelor-semn.

Se observă în structura romanului prezența naratorului omniscient, comentator lucid, de cele mai multe ori rezervat prin discreția intervențiilor, tinzând spre obiectivare și spre dispunerea discursului epic unor voci care re trăiesc, stabilesc legături

²⁴ Idem, p. 242.

²⁵ Cornel Ungureanu, *op. cit.*, p. 516.



necesare între planurile istoriilor, motivează simetriile, punând astfel în lumină motivele și simbolurile. Prozatorul înclină, în pagini socotite esențiale pentru desfășurarea evenimentelor și pentru evoluția personajelor, să intervină în calitate sa de martor și de comentator. O astfel de voce, întâlnită nu o dată în proza contemporană, are funcția de a implica și de a angaja, de a sancționa și de a ratifica.

Libertatea asumată de acest narator are darul de a da semnificațiilor girul dezbaterilor, al unei posibile polemici sau al unui dialog. De exemplu, în pasajul unde Marcu, tânărul asediat de singurătate, se găsește la Paris trăind o experiență aparte:

„atunci ce căuta la Paris dacă nu era stăpânit de dorința, de ambiția de a-l cuceri? La o asemenea întrebare am putea, desigur, răspunde, dar preferăm să nu dezvoltăm chiar de la început gândurile eroului nostru”,

avem de-a face cu o formulă relativ veche a romanului: cu intervenții și comentarii, cu o strategie narativă bazată pe obligatorii modalități retorice.

Naratorul lui Sorin Titel tinde să devină și un moralist sau un narator implicat prin „conspirație” cu ceilalți naratori, puși în mișcare, la lumină, fără obișnuitele subterfugii ale relatării. Tot astfel, intenția sa e de observator care controlează și protejează desfășurarea unei narațiuni atât de deschise celor mai diverse soluții, corespondențe și simetrii. Iată un alt exemplu:

„... chiar dacă nu avem nici pe departe intenția să facem din blocul cu patru etaje în care locuia mama un mic paradis cu oameni buni, o lume fără întunecimi și umbre – nu, o asemenea abordare edulcorată nu ne stă în intenție...”

A privi lumea și a-i observa stările lăuntrice, manifestările care fac posibilă înțelegerea unor destine, ce anume le marchează

viața sau le decide moartea, reprezintă un program și ostentația declarației naratorului-„autor” este tot un element de strategie epică:

„În centrul acestui mic univers, univers alcătuit din oameni atât de diferiți... să încercăm s-o așezăm pe mama, care, cât noi am făcut această lungă digresiune, nu s-a dezlipit de la fereastră” (Femeie, iată fiul tău, p. 82).

Registrul se modifică liber în acest roman; digresiv și labirintic până la un punct, discursul relatează „fellinian” spectacolul iubirii lui Ivo Filipovac pentru Anny Schneider, acrobată de circ.

Romanul are

„o construcție complicată, cu treceri rapide dintr-un plan temporal într-altul, din real în imaginar, în așa fel încât suveica (celebra suveică a teoreticienilor noului roman) trebuie îndeaproape supravegheată de cititor.”²⁶

Melancolie (1988), roman publicat postum și rămas neterminat, se găsește tot sub semnul rememorațiilor (Matei rememorează totul și unifică timpurile narațiunii; și în acest roman timpurile și modurile narațiunii se modifică). Romanul își recoltează substanța dramatică din evenimente ce aparțin tinereții autorului, despre care sunt destule semne că se proiectează în personajul principal Matei.

Din perspectiva vârstei mature (se apropie de 50 de ani), acesta își amintește întâmplările din studenție, romanul trimițându-ne astfel chiar în inima „obsedantului deceniu”. Sorin Titel scrie despre o lume plasată la mijlocul deceniului șase, cu dramele provocate de intruziunea politicului în existența personajelor. Multe dintre componentele tetralogiei se păstrează și aici, dând continuitate scrisului: călătoria, cuplurile urmărite cu atenție, visul ca parte nevăzută a realității, sărbătoarea și petrecerile.

Și în acest roman cronologia a fost aban-

donată, totul organizându-se în funcție de „memoria” lui Matei. Narațiunea este povestită mai întâi la perfectul compus, pentru ca, mai apoi, a fost să fie înlocuit cu este, procedeu întâlnit și în romanele anterioare. Se observă în acest text alternanțele temporale atât de frecvente, explicabile tocmai prin acest recurs la memoria personajelor. Romanul are un fir epic mai încheiat, urmărind destinul lui Matei după ce a fost exmatriculat de la facultate pe motive de „disciplină”.

Cartea aceasta dă impresia de revenire la prima mare vârstă a romanului și de „mânuire previzibilă a suveicii narative prin redescoperirea realismului original, a tradiționalismului repudiat, contestat în tinerețea scriitorului”.²⁷

Discursul epic oscilează între narațiunea la persoana întâi, înlesnind depoziția protagonistului, angajat în rememorare – de altfel, și ipostaza martorului este și ea favorizată de această relatare la persoana întâi – și trecerea, în unele capitole, la narațiunea obiectivă. Predomină însă prima formulă, creându-se astfel atmosfera propice rememorațiilor, a căutării mărturiei timpului trecut.

Melancolie, observă Eugen Simion,

„are un stil mai simplu, apropiat prin unele elemente (cronologie, stil obiectiv în narațiune, perspectivă auctorială) de romanul realist tradiționalist. (...) Melancolie alternează, într-un mod mai previzibil decât în romanele anterioare, naratorii și timpurile narațiunii. Suveica merge mai lent din prezent spre trecut, de la Cluj la București și, de aici, în locurile prin care peregrinează tânărul devenit, fără voia sa, o jucărie a istoriei”²⁸.

Însă există în acest roman o pagină de invenție auctorială, procedeu folosit și în *Țara îndepărtată*, când fiul cel mic al doamnei Binder relatează moartea mamei sale, un act clar de întemeiere a discursului narativ. În *Melancolie*, fiul Profesorului proiectează

²⁶ Eugen Simion, *Melancolia după Matei*, „România literară”, nr. 23/1988.

²⁷ Elisabeta Lăsceni, *op. cit.*, p. 231.

²⁸ Eugen Simion, *op. cit.*,

într-un discurs narativ, nu spre trecut, ci spre viitor, scena bătrâneții tatălui său, povestind ce s-ar putea întâmpla cu eroul sau ce ar putea simți fiul:

„Îl admiram prea tare, eram mult prea fascinat de marea lui erudiție, pentru ca procesul decăderii și distrugerii marii lui inteligențe, proces de care imaginația mea, cu o grabă nedorită de mine, ca urmare a cine știe cărui abscons și neînțeles imbold interior, îl dădu la iveală, să nu mă tulbure; totodată, încercam să mă opun cu întreaga ființă unui astfel de gând de care nu voiam deocamdată să țin seama, voiam să-l ignor și să-l șterg cât mai repede din minte; numai că ele, gândurile, țin întotdeauna mult prea puțin seama de dorințele noastre; n-ai cum să te sustragi, spuneau ele, sub ochii tăi se vor petrece toate, la început vor fi niște semne exterioare, altcineva, în afară de tine, nici nu le-ar băga în seamă, ar trece pe lângă ele fără să le observe; cu tine nu se va întâmpla asta; iubirea ta oarecum exagerată pentru propriul tău părinte te va determina să înregistrezi și să observi totul, să nu-ți scape nimic; îl vei găsi, într-o bună zi, picotind cu cartea în mână, - un volum, primul sau al doilea din *Poezie și adevăr* - cartea lui preferată. Se va trezi când tu vei intra în odaie și oarecum jenat va încerca s-o dea pe glumă: «Bătrânețea, dragul meu, va spune, nici n-am dormit prea bine azi-noapte, am avut o mică insomnie. Tocmai citeam un paragraf destul de incitant din Goethe, fii atent ce zice, spune și tu dacă nu are dreptate, bătrânul le știa pe toate...»” (*Melancolie*, p. 968-969).

Relatarea fiului se transformă în imaginație, în închipuire, în inventare a unui viitor ce transferă în real spaimele sau dorințele secrete ale ființei prezente.

Spre sfârșitul cărții, alt procedeu, ce ține de al doilea modernism²⁹, cel înalt, cu o poetică de tip organicist, cum l-ar numi Liviu Petrescu, dă senzația că scriitorul ar fi depășit această manieră românească. Este vorba

de o „punere în abis”, procedeu întâlnit în aproape toate romanele sale și care poate implica mai multe coduri de lectură:

„Se făcea, tot în vis bineînțeles, că Matei e chiar Schubert în persoană. Purta peruciuni și ochelari. M-au dat afară din facultate, dar nici că-mi pasă, spusese Schubert potrivindu-și ochelarii pe nas. Ca se le fac în ciudă, zice, am să compun liedul *Păstrăvul* și o *Simfonie neterminată*. De ce neterminată? îl întreb. Pentru că am să mor înainte de a ajunge s-o termin, îmi spune el și atunci, cuprins de disperare, am început să plâng, pentru că aveam impresia că Schubert era chiar băiatul nostru” (*Melancolie*, p. 1047).

Pentru Elisabeta Lăsconi³⁰, două sunt codurile de lectură oferite de această „punere în abis”: acest vis ar fi alcătuit o pecete pe destinul lui Matei, pe care trama epică l-ar fi urmărit pe îndelete sau visul ar fi funcționat ca o premoniție a tatălui asupra menirii de creator a fiului.

În acest roman, „punerea în abis” recurge la o operă ce ține de muzică, și nu la arta de inspirație religioasă, cum se întâmpla, de exemplu, în *Femeie, iată fiul tău*. Ar putea fi un indiciu despre cât de diferit ar fi realizat scriitorul, de la viziune la arhitectura narativă, această carte, urmată probabil de altele care ar fi întregit acest „ciclu al Tatălui” (numit în acest fel deoarece romanul are în centru figura Tatălui), după cum tetralogia s-a dovedit a fi un „ciclu al Mamei”.

Acest roman confirmă faptul că Sorin Titel nu a încetat nicio clipă să caute o nouă formulă românească, noi procedee de a scrie, nepărăsind modernitatea al cărei adept și susținător înfocat a fost.

Orice nouă scriere a sa aduce și o schimbare de tehnici narative, Sorin Titel fiind foarte preocupat de latura tehnică a scrisului său. Nerepetându-se în procedee, scriitorul revine totuși, aproape de fiecare dată, la același zăcământ de impresii și trăiri, de amintiri care-l individualizează literar. În esență, este un realist, iar materia sa e a

29 Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2003, p. 43.

30 Elisabeta Lăsconi, *op. cit.*, p. 233.



romancierului obiectiv, atacată însă din alte unghiuri decât ale acesteia. Se constată la el percepția vie a concretului, pregnanța înregistrării contactelor cu materialitatea vieții, chiar și în narațiuni care alunecă în planuri simbolice, în parabolă.

Principul epic în cărțile sale nu e înaintarea plană, ci adăugarea, aglutinarea de episoade în jurul câtorva nuclee narrative. Se sare dintr-un timp al relatării într-altul, naratorul se schimbă fără avertizare prealabilă, planurile se intervertesc conform ideii că evenimentele din viața reală sunt ele însele amalgamate în desfășurări ce nu pot

fi supuse ordonărilor stricte pe care proza tradițională le considerase ca fiind ale vieții înseși.³¹

Născute din dorința deconvenționalizării prozei, aceste tehnici nu sunt scutite nici ele de a cădea în convenție și artificialitate. Sorin Titel, ca promotor dintre cei mai activi ai formelor noi, se salvează din condiția artificializării prin ceea ce Gabriel Dimisianu³² arată că e

„percepția extrem de acută și intens colorată a răsfrângerilor concretului. Înfățișările realului, chiar lipsite de liantul epic necesar și atât de fracturat, sunt la Sorin Titel de o puternică expresivitate care întronează peste tot impresia vieții autentice”.

Aici se află, după părerea aceluiași critic, și distanțarea autorului față de noul roman, urmat în câteva elemente de program epic, dar nu și în proiecțiile descărnate, în cenușiul voit al imaginilor. La Sorin Titel este viață bogată, mișcare, profunzime de culori. Scopul mai ambițios al autorului este acela de a valorifica ideea multivalenței realului, totdeauna prezentat în mai multe proiecții și registre. Elementul nou al scrierilor sale îl constituie trecerile nenumărate și repezi din real în fantastic, două sfere comunicante și coexistente. E, în această proză, o lume când normală, firească, când fabuloasă, excentrică. Comunicarea cu cei duși e în aceste spații un fapt cotidian, lucru foarte evident în *Țara îndepărtată* (soldățul abia îngropat e scos din mormântul proaspăt și ajutat să se îmbrace; acesta, foarte natural, se adresează celor din jur: *Vă mulțumesc, și zâmbi sfios ca o fată. Parcă m-am mai încălzit.*).

Mergând pe urmele Noului Roman Francez, până la un punct, Sorin Titel se detașează de tehnicile impuse de teoreticienii săi, cu numeroase note de originalitate, atingând maturitatea și perfecțiunea în ultimul său roman publicat antum, *Femeie, iată fiul tău*, căutând și găsind eliberarea din canonul modernității, ca formă și drum spre originalitatea proprie.

31 Gabriel Dimisianu, *op cit.*, p. 137.

32 Idem, p. 146.

Marian BARBU*

Din nou Dovlatov

Abstract

Autorului îi e greu să-i înțeleagă pe unii scriitori ai emigrației, indiferent de naționalitate, care cum ajung în SUA. ori în altă țară occidentală privesc înapoi cu mânie. Literatura lui Serghei Dovlatov se circumscrie realismului de tip constatativ. Mai toată proza lui aparține biografismului, reînviat și remodelat teoretic de francezi. În încheiere, autorul se întreabă în ce măsură experiența de gazetar sau propria viață merită să fie transpuse în literatură.

Cuvinte-cheie: Autorul, scriitori, emigrație, literatură, Serghei Dovlatov, gazetar

For the Author is difficult to understand some of the writers of the Emigration, regardless of their origin, who immediately after they reach U.S.A. or other occidental country are starting to look back with anger. The literature of Serghei Dovlatov belongs to the realism of the observing type. Almost all of his prose belongs to the biographism, resuscitated and theory based by the French. At the end, the Author is asking himself in what degree the experience as a news editor or the life experience are useful to be translated in literature.

Key-words : Author, writers, emigration, literature, Serghei Dovlatov, news editor

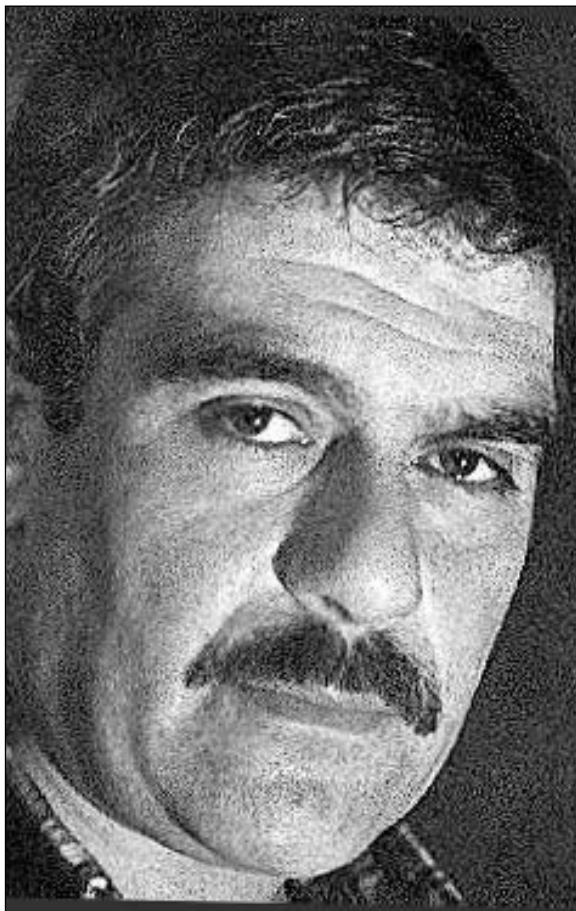
Întâmplare sau nu, dar locuind tot în SUA, citeam în 2009 traducerea Mariane Șipoș din limba rusă a romanului *Compromisul* (în original, *Kompromiss*, 1981). Iar în 2012, aceleași oficii de critică literară le-am aplicat volumului de schițe, nuvele și povestiri, intitulat *Geamantanul* (în original, *Cemodan*, 1986). Cartea a apărut sub aceeași semnătură a traducătorului și cu același titular, prozatorul Serghei Dovlatov.

Îmi vine extrem de greu să înțeleg pe unii scriitori ai emigrației, indiferent de naționalitatea pe care o reprezintă, cum ajung în SUA sau în orice țară occidentală, mai ales a Europei, privesc înapoi cu mânie. Fierul roșu pus pe tot ce a fost într-un trecut becisnic se-ncinge mai abtîr acum cînd libertatea exprimării este deplină. Majoritatea celor care vorbesc despre gravele tur-

bulențe trăite transformă traumele de ieri în relatări, amintiri, în condamnări publice, unele luînd calea jurnalisticii oficiale. Dacă în familie mai sunt urmași, ideea de a nu trăda țara în care s-au așezat devine obsesivă. Puțin probabil ca Dovlatov să fi avut timpul și mai ales hărnicia, adică voința de a învăța engleza americană, după venirea sa la New York, în 1978, cînd i-a apărut prima carte *Nevîdimaia kniga* (*Cartea nevăzută*). Dată nașterea băiatului Nick în aglomerata metropolă, ziaristul s-a exprimat sincer fiind tulburat: „Copiii mei vorbesc rusa fără niciun chef. Eu, fără niciun chef, engleza”.

Oricâte însemnări, comentarii sau interpretări despre vreuna dintre cele 12 cărți lăsate de Serghei Dovlatov (3 sept. 1941 – 24 aug. 1990, mama armeană, tatăl evreu), o mediană a acestora s-ar formula așa: litera-

* Universitatea “Mihai Viteazul” din Craiova, Facultatea de Litere, e-mail: crisileana@yahoo.com.



tura lui Dovlatov se circumscrie realismului stenic, de tip constatativ. Scriitorul realizează incizii și acolade, în timp și spațiu, la o populație cunoscută în detaliu. Intimitatea aceluia **eu** participativ nu se desfoliază decât cu limite și cu strictul necesar. Mai toată proza lui Serghei Dovlatov aparține biografismului, reînviat și remodelat teoretic de francezi. Dovlatov a realizat un biografism de suprafață. Vioiciunea acestuia însă o dă dialogul, dinamica textului o dă retorica asumată individual. O frază din „The Village Voice”, citată pe coperta a IV-a a cărții *Geamantanul*, sună pedant, deloc atractiv, fiindcă n-are acoperire în realitatea narativă existentă: „*La Dovlatov, personajele ard la fel de intens ca la Dostoievski, dar într-un iad mult mai vesel*”.

Cartea se deschide cu... *Introducere!* Cum altfel, dacă „dezbaterea” face loc cerințelor standard impuse tuturor celor care vor să aibă pașaport ?!

De aici înainte începe... biografia autorizată („eram pe atunci student...”): privirea în

oglină și trecerea în revistă a obiectelor dintr-un geamantan: „*trei perechi de șosete finlandeze de nailon, o cămașă de poplin, niște ghete furate, un costum la două rânduri, o centură de ofițer, o scurtă de catifea, o căciulă de blană, mănuși de șofer*.”

Dacă acesta este inventarul, nominalizat în existența lui, interpretările autorului au gradări diferite. *Șosetele finlandeze de nailon* propun o noimă epică demnă de luat în calcul – comerțul ilicit în piața nedeclarată a statului sovietic. Lumea interlopă mișună în magazine, pe stradă, dar mai ales în cârciumi, în târguri și cât mai departe de graniță. Se neguțează tot ce este străin – ceasuri, coloniale, țigări, textile, noi sau degradate. Nu se lucrează cu valută și cu aur! Pe urmele lor, securiștii prind câte o „limbă” și interogatoriile se țin lanț. Rar se mai comunică de-a adevăratelea. Tăinuitorii sunt pe fază.

Între speranța unei găselnițe, un fel de chilipir, se găsesc și două finlandeze – mamă și fiică. Afacerea lor pare mulțumitoare pentru amândouă părțile contractante. Dar... (suspansul). Când în ziua următoare, desfășurarea afacerii cu șosete trebuia să prindă viață, fabricile rusești au invadat piața cu ciorapi de nylon.

Așadar, lovitură de teatru! Și business-ul celor din clasa de jos s-a îndreptat spre fâșuri, combine stereo nemțești, țigări americane, aparate foto japoneze. Dintre toate cele vârate în geamantan, grămada de șosete finlandeze a rămas să-i amintească de „*tinerețea mea de infractor, de prima iubire și de vechi prieteni*”.

Căci despre câte altele se mai păstrau în geamantanul nedesfăcut ani de zile, va avea informații, peste timp, doar fiul său, cel născut în America.

Deducem că tânărul urmaș, american, va avea bifurcat interesul pentru biografia tatălui: să nu-l mai intereseze trecutul acestuia, nici la nivelul unei... pete de adevăr, ori să-l abandoneze definitiv, fără a ști despre el câte ceva.

A doua proză – păstrând ordinea așezării în carte, după versiunea românească – poartă titlul *Ghete din nomenclatură*. E o politizare forțată: unui activist de rang înalt i s-a făcut rău în timpul unui discurs rostit la

dezvelirea statuii lui Lomonosov, amplasată într-o stație de metrou. În toiul unui chef prelungit, totul devenise confuz, iar primul a plătit obolul pentru toți ceilalți. Căzut sub masă, a intrat pentru puțin timp, într-o stare de inconștiență. Sincer, Dovlatov – scriitorul de analiză – trage cu ochiul la psihiatru și se pronunță: „Și nu știu ce s-a întâmplat cu mine. Fie că și-a spus cuvântul disidența mea oprimată ori s-a dezvăluit firea mea de infractor. Adică, asupra mea au acționat stranii forțe distructive. (...) M-am tras pe marginea scaunului. Am întins un picior. Am pipăit ghețele primarului orașului și, încetișor, le-am adus spre mine. Și abia după aceea, am încremenit de spaimă”.

Pentru scriitorul de analiză psihologică enunțul „am încremenit de spaimă” îl va conduce la formularea de decizii, luând în calcul factorii perturbatori, pornind de la inconștient, urcând spre rațional și reechilibrare în forma normală a existenței. Încrângăturile manifeste ale inconștientului descris de Dostoievski vin de la o persoană cu stări psihice deviatoare.

Conceptul de **autoanaliză** presupune trimiterea la anumite procedee ale metodei psihanalitice, definite de specialiști, de la Freud încoace, în următorii termeni: asocier liberă, analiză a viselor, interpretare de conduită ș.a.

Se găsește câte ceva din toate aceste identificări specializate la Dovlatov ca să merite apropierea lui (desigur, ca scriitură) de F. Dostoievski ?

Mult mai apropiată de cazuistica dintr-o psihanaliză este povestirea *Centura de ofițer*. Subiectul: scriitorul, de acum în corpul de pază al unui lagăr, are misiunea de a însoți un coleg ca să ducă un presupus nebun la un spital de profil (prin analogie, fără a-i forța limitele, ca și Apostol Bologa din romanul *Pădurea spânzuraților*). Farmecul narațiunii, scrisă la persoana întâi, ca multe alte relatări ale lui Dovlatov, constă în alternanța proporțională dintre realitate și câțimea de imaginație: demascarea lui Ciurilin, soldatul care l-a însoțit pe fruntașul Dovlatov în misiunea de a-l duce pe un nebun la spitalul de psihiatrie (o mușcase „pe tanti Șura, bucătăreasa”). Se-mbătaseră toți trei, acționând fiecare în mod dezordonat. Maio-



rul lagărului, conducătorul anchetei de demascare, rostește descurajator, dar sugubă: „Măcar dacă le-ar fi fost rușine de deținut...”

În linia realismului de tip clasic, stabilit în sec. al XIX-lea în mai toate țările europene (la noi, vezi Caragiale, pilduitor fiind finalul din nuvela *Două loturi*), și Serghei Dovlatov „ia cuvântul”, notând evoluția personajelor care l-au sprijinit să-și alcătuiască trama epică (Ciurilin, un an de batalion disciplinar, el, autorul, demobilizat, pe deținutul nebun „nu l-am mai văzut”). Parcă nostalgic și cumva trist se descarcă de năduf: „S-au risipit cu toții undeva, în urmă.”

Următoarea proză, a treia, *Un costum bun, la două rânduri*, propune o formă de comportament gen Nastratin. Valoarea omului începe să prindă limbaje de referință de la haine și toate cele care privesc îmbrăcămintea.

De la această proză, mi s-au luminat analogiile cu N.V. Gogol și A.P. Cehov, în postura de naratori și nu de dramaturgi.



Textul este viabil prin mulțimea de personaje, adevărați actanți de susținut cauza unui ziarist, mai mereu în contra regimului... asupritor. Pe scurt, Dovlatov s-a purtat ca un dizident care mai credea că poate reforma lumea în care trăia.

Într-un permanent contrast: eu-el, sărac-bogat, bun-rău, cultivat-necultivat ș.a.m.d., se dezvoltă povestirea *Geaca lui Ferdinand Léger*. Personajele (ca la Cehov): A.K. Cerkasov, artist renumit, deputat în Sovietul Suprem. Fiul său – Andriușa. În contrast – tatăl scriitorului, angajat la teatru.

Ca fruntaș în treburile obștești, Cerkasov era prețuit în toată țara și călătorea în străinătate ori de câte ori era nevoie. Tatăl lui Dovlatov era socotit „fiu al unui naționalist burghez”.

Copiii celor două familii își iubeau pe cele care le-au dat viață, cândva absolvente ale aceluiași institut de teatru. După moartea lui Cerkasov, Nina a fost concediată.

Și tot așa Dovlatov-scriitorul înaintază în povestire, până când află că mama lui îi aducea haine vechi din garderoba Ninei Cerkasova. Iar geaca de acum aparținuse cândva pictorului Léger. Iar el, chipurile, a lăsat cu limbă de moarte ca ea să fie oferită numai unui „om socotit de alții un ratat”.

Într-un remember petrecut în America, Dovlatov pare neliniștit, fiindcă sunt puțini cei care știu despre geaca purtată de el cu o anume solemnitate și numai în împrejurări speciale.

Când totul părea să fie spus destul de răspicat, în aceeași tonalitate de opoziții, Dovlatov zăbovește asupra peripețiilor primirii a 1.500 de ruble, bani lăsați prin testament de către Nina Cerkasova. Apoi, hodoronc-tronc, se reproduce un dialog dintre vărul lui, rămas la Leningrad, și Dovlatov, de la New York.

Aspectul convențional, un fel de cifru acceptat de către cei doi vorbitori, încheie

gândul de a nu discuta liber, căci consecințele bănuite erau mai ales pentru cei rămași în Rusia.

Punând cumva capac la distorsiunea creată, Dovlatov nu scapă prilejul de a ne informa că Andrei Cerkasov „*va primi titlul de doctor în fizică. Sau fizică-matematică... Și care-i deosebirea?*”

Cu un asemenea final, ironic-șmecheresc, Serghei Dovlatov a transformat parcă întreaga povestire într-una de șuetă, de duzină.

Ieșirea din rândul obișnuințelor de tehnică literară se produce la Dovlatov printr-o schimbare de macaz, fără să producă și imediat, efecte literare. Și nu este doar cazul povestirii *Cămașa de poplin*, o slabă confesiune din vremea dezghețului privind emigrările. Lena, soția lui Dovlatov-ziaristul, a acționat în taină pentru a pleca din Rusia spre Israel. În finalul întrevederii de adio, soția îi înmânează o cămașă de poplin românească, pe care i-a cumpărat-o din rublele rămase disponibile. Și ca să nu le piardă, i-a cumpărat ceva de... import!

Săcâitor cu tot ce trimite la politică, indiferent din ce parte a globului vine, Serghei Dovlatov își exteriorizează un gând de verticalitate nedezmințită, aflând că nobila textilă a fost fabricată în România.

Numaidecât, izbucnește, rostind lozinci: „*Trăiască tovarășul Ceaușescu!...*”

Cunoscător îndrituit al variantei vorbite a limbii ruse, Dovlatov devine retoric: „*Doar că, unde s-o îmbrac? Chiar așa, unde?*”

Tocmai când mă pregăteam să cred că această confesiune – și n-am niciun motiv să n-o calific altfel! – dezvoltă cu de-amănuntul relațiile frigide dintr-un cuplu conjugal, în care s-a instalat pe deplin indiferența, un contract social tacit și acceptat ca atare de ambele părți, am dat peste alinierea celor trei adverbe într-o comunicare stranie. O socotesc drept lovitură de rachetă în manieră de rever din jocul de tenis (de masă sau de câmp).

În asemenea situație, sunt tentat să-mi retrag indicatorul sportiv și să accept dilema ca fiind viabilă. La urma urmei, povestirea rămâne în limitele biografismului, cu

atât mai mult cu cât autorul lasă a i se vedea vinovăția, ale cărei consecințe abia la despărțirea nevestei nu i se mai par tulburi. Totuși, stilul gazetarului este peremptoriu!

Întreg volumul are în atenție „lucruri domestice”, existente în viața fiecăruia dintre noi: șosete, ghetete, curea, geacă, mănuși, cămașă, căciulă. Desigur că mai sunt și altele, fie în garderobă, fie în altă parte a camerei, dar acestea n-au beneficiat de atenția scripturală a autorului!

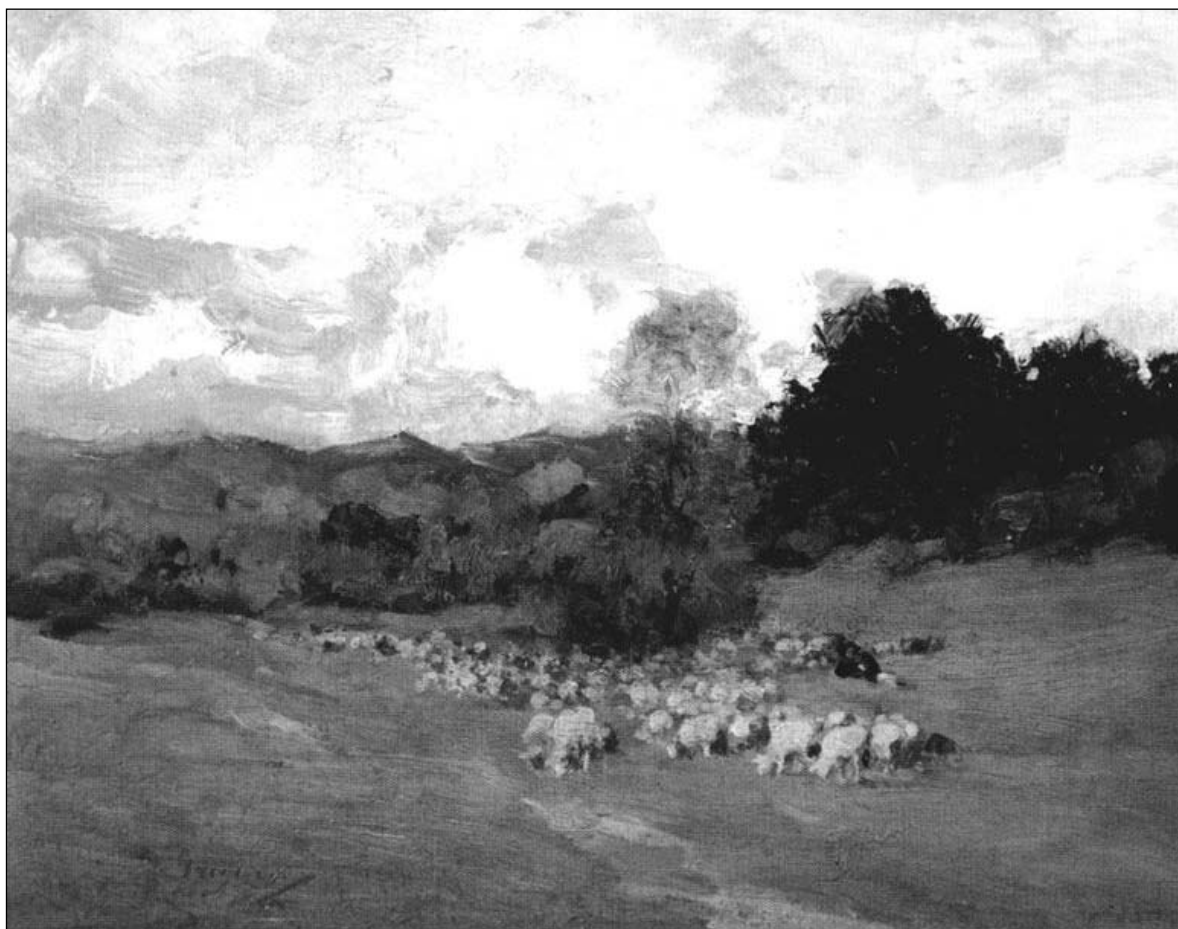
Căciula de blană, cu inserții autobiografice în detaliu mărturisite – viața la gazetă, relațiile dintre lucrătorii ei, atmosfera din stradă, din cârciumi mai ales, tendința de evaziune, prin mici afaceri, mai totdeauna păguboase – accentuează formele de antisemitism declarat. Totul în povestire începe de la otrăvirea evreiceii Raisa, dactilografa redacției. Fiecare dintre bărbați se culpabilizează într-un fel sau altul, deoarece femeia le oferise, nu o dată..., sprijinul său atât la redacție, cât și în afara ei.

Cum băuturile tari au devenit emblema națională în Rusia, descrierea acestora ocupă un loc distinct, nu numai în această povestire, iar bărbații nu sunt singurii care au dimensiunea nefastă a alcoolului. Și Raisa era una dintre femeile căzușe.

Titlul povestirii vine de la un scandal, în care a fost implicat un văr al autorului. Pe timp de iarnă, la Leningrad, gerul era în toi. Bărbații, și nu numai ei, purtau îmbrăcăminte groasă. Bătăușii din gang sau pierdut în mulțimea străzii, dar vărul i-a luat căciula adversarului, fiindcă era mai bună decât a lui!

Subiect banal, cu multe consecințe în viața de cuplu a fiecăruia. Stilistic, textul este înțesat, dacă nu saturat, de descrieri, de spații închise sau deschise, de interioare, fără arabescuri poziționale ori reflecții în niciun caz filosofice. Majoritatea observațiilor sunt de suprafață, constatative. Iată un exemplu:

„- Pentru prima oară văd un evreu alcoolic! Vărul meu s-a înviorat de necrezut. Ca și cum toată viața ar fi așteptat să fie jignit în demnitatea lui națională. Și, de fapt, el nici nu era evreu. A fost așa, o întâmplare. O istorie încălciată de familie. Mi-e lene s-o povestesc...”



În tonalitatea scrierii unui scenariu de film, se derulează povestirea *Mănușile de șofer*. La o consfătuire a reprezentanților presei dintr-o anumite zonă a Leningradului, participă și Dovlatov de la gazeta „Turbostroitel”; de asemenea, Schlippenbach, de la gazeta „Kadr” a Studioului Lenfilm.

Străbunii acestuia fuseseră suedezi.

Trama povestirii – admirabil cadențată în dialogul ingenios al scriitorului – are drept subiect venirea incognito a țarului Petru cel Mare în timpurile moderne ale Rusiei, pentru a constata degradarea a tot ceea ce lăsa-se el.

Scenariul fiind redactat de suedez, Dovlatov, în postura țarului, urma să viziteze orașul, palatul, bodegile, alte repere încă existente de pe vremea... lui. După terminarea filmărilor, costumația... țarului a intrat în posesia lui Dovlatov. La rândul său, fiecare componentă a costumului și a accesoriilor necesare a luat calea ofertelor pentru rude și

apropiați. Numai mănușile de șofer „le-am luat cu mine în emigrație”. Gândea că în America va fi privit cu alți ochi și după ce își va cumpăra mașina. N-a fost să fie așa!

De la speranță sau iluzie, direct în lumea capitalistă, în Forest Hills.

*

Întrebare firească: în ce măsură experiența de gazetar, propria-ți viață, merită să fie transpuse în literatură, dincolo de *furcile caudine* ale structurilor consacrate?

Răspunsul niciodată nu va fi categoric, dar posibil, da. Cu o condiție – textul obținut să juiască în cadre aristotelice, vizibile, bănuite măcar sau conturate în subsidiar. Vremurile cultural-estetice, chiar dacă au furnizat alți parametri de exprimare în literatură, *mimesis*-ul și *catharsis*-ul, n-au dispărut niciodată (nu luăm în calcul literatura de divertisment și derivatele acesteia).

Napoleon POP*

O viziune pentru România



Abstract

Pornind de la nevoia unui proiect intelectual eliberat de frustrările individuale, de conjunctură, de ego-uri, de obsesia față de persoane, transformată chiar în ură personală, autorul privește problemele cu care se confruntă România, acceptând faptul că, dacă ele sunt criticabile, responsabilitatea este a tuturor și pentru că sau produs și pentru că au nevoie de a fi soluționate de societate în ansamblul ei.

Cuvinte-cheie: proiect intelectual, frustrare, ego, probleme, România

Starting from the need of an intellectual project, freed of the individual frustrations, by the way, the ego's, the obsession on persons, transformed even in personal hate, the author watch the problems with is Romania struggling, accepting the fact that if they are to blame, the responsibility is of all of us and because they occurred and because they need to be solved by the society in all.

Key words: intellectual project, frustration, ego, problems, Romania

"The national budget must be balanced. The public debt must be reduced; the arrogance of the authorities must be moderated and controlled. Payments to foreign governments must be reduced, if the nation doesn't want to go bankrupt. People must again learn to work, instead of living on public assistance".

Cicero (106 BC - 43 BC), 55 BC

Adevărurile prezentului

România are nevoie de un nou moment zero, din două motive majore: cel al provocărilor schimbărilor de forțe pe plan global spre o nouă ordine și cel al incapacității proprii de le valorifica pentru a progresa. Ambele motive au devenit presante în ciuda apartenenței României la o serie de organisme cu vocație universală – ONU, OCM, FMI, Sistemul Băncii Mondiale etc. – sau în

cluburi relativ închise cum sunt Uniunea Europeană și NATO.

Pericolul major semnalat în lume este că procesul globalizării afectat de criză duce la un efect pervers, contrar chiar destinului social al globalizării, respectiv la pierderea susținerii democrației și economiei de piață - mediu și mecanism – care ar fi trebuit să asaneze disparități de sisteme și dezechilibre economice și sociale grave între țările lumii.

Miezul cauzei este faptul că nici o criză de până acum, de după cel de al doilea Război Mondial, nu a afectat în așa măsură familiile medii de pretutindeni. În general, cei care trăiesc în țări mai democratice și cu economii de piață avansate devin mai înclinați să aleagă un alt sistem decât democrația și economia de piață, nemulțumiți de cei care îi conduc.

* Eseișt și scriitor, e-mail: napoleon_pop@yahoo.com.

În acest context, societatea românească este la confluența conflictului dintre două paradigme. Prima paradigmă, tradițională, este aceea că recunoscând existența potențială a îmbolnăvirii sociale, demonstrată istoric, vindecarea ar trebui să vină în mod natural din interiorul corpului ei social. Acest lucru nu s-a întâmplat, nu numai că întârzie, dar ne pune în inferioritate în raport cu provocările prezentului.

A doua paradigmă, a timpului prezent, pledează pe necesitatea unei rupturi de mentalitate, respectiv ceea ce a produs răul prin care trecem ca urmare a unei anumite mentalități, ar putea fi eradicat numai prin schimbarea respectivei mentalități. Despre acest lucru se vorbește mult, însă fără o finalitate tangibilă

Amiabilizarea celor două paradigme în corpul social național ar trebui să genereze un alt întreg, altul decât cel plin de clivaje ale prezentului, dar într-un context și el conflictual: globalizarea versus naționalul. Deși se afirmă că, în prezent, omenirea este toată în aceeași luntre, ni se reamintește o lecție esențială: vindecarea în spațiul globalizării trebuie făcută pornind de la spațiul local, deci este prioritară și pentru România acțiunea în plan național.

Eforturile de integrare în Uniunea Europeană și NATO sunt meritorii, fiind depuse eforturi considerabile, în perioadele de transformări sistemice, pentru a demonstra capacitatea de armonizare instituțională și legislativă, precum și capabilitatea de interoperabilitate. Dividendele acestor eforturi sun, totuși, pe cale să fie pierdute ca urmare a lipsei acute a unui leadership european și național comparabil, ca putere vizionară, cu cea a fondatorilor acestor cluburi. Lipsa modelelor de personalități puternice în afara României se răsfrânge și în interiorul ei, după cum lipsa unor personalități naționale puternice nu poate influența viitorul cluburilor la care am aderat cu asimilarea propriului interes.

Momentul prezent este marcat de devieri comportamentale, în plan extern și intern, ajunse în prag de pericolozitate în raport cu valorile civilizației pretinse pentru mileniul trei. Principal, este vorba de capacitatea de

mocrației de a mai genera cu adevărat elite politice și profesionale în care cetățeanul să investească încredere, în care să-și lase soarta și prin care să-și modeleze destinul.

Prezentul reclamă, mai mult ca oricând, în fața lipsei de încredere, a incertitudinilor, a vulnerabilităților care se transformă de regulă în riscuri din ce în ce mai greu de prevenit și de gestionat, aducerea oricăror activități umane în zona sustenabilității, bazate pe responsabilitate în cunoștință de cauză. Complexitatea realizării binelui comun la nivel de societate are nevoie mai mult ca oricând de profesionalism.

Ducerea în derizoriu a profesionalismului de care trebuie să dea dovadă clasa conducătoare ajunsă în ierarhia puterii prin mecanismul democratic este principalul factor care accentuează slăbiciunile structurale ale instituțiilor politice și, implicit a celor publice. I-au creat breșe majore în etica socială, cu consecințe aproape implacabile în domeniul moralității individului.

Reyultarul nefast este că efectele globalizării sunt prost gestionate nu numai în plan internațional, dar și în plan național, iar marile inegalități la scară planetară se reflectă local, se adâncesc în lipsa unor politici publice adecvate momentului. Accentuarea inegalităților economice, sociale și culturale are evidențe dincolo de eticheta de bogat sau sărac; ea dă naștere la tensiuni suplimentare care se osifică, iar pentru România pune în pericol procesul larg al convergenței spre indicatorii și trăsăturile clubului UE.

Apartenența României la UE și NATO nu a pus-o la adăpost de riscuri ale securității economice și sociale devenite tot mai periculoase și sosite pe cele mai diverse trasee. Statele membre ale acestor cluburi, prin clasa politică conducătoare, confundă tot mai mult scopurile nobile care trebuie perpetuate cu beneficiile atingerii lor imediate. Voința politică a celor care reprezintă statele membre, sub povara propriilor greșeli de guvernare în plan național, a acționat treptat în sensul nerespectării angajamentelor asumate pentru atingerea scopurilor. Ca urmare, conceptele de solidaritate, subsidiaritate, coeziune și suveranitate partajată,



la care s-a achiesat inițial din convingere politică și cu sprijin popular, devin simple lozinci prin ieșirea din contract a părților care au subscris la ele.

România este bântuită de aceleași greșeli, care pleacă de la premisa eronată că, în orice condiții, ceea ce este util pentru individ devine în mod automat și bine pentru comunitate. Doar că ce este bun pentru clasa politică este bun pentru întreaga societate. Criza actuală, dincolo de conotațiile financiare, economice și sociale, este una sistemică, de moralitate și a relevat și mai pregnant, prin cauze și dificultatea găsirii

soluțiilor, devierile comportamentale de la valorile fundamentale umane și societale.

Criza, cu localizarea ei accentuată în spațiul european, are încă nevoie de soluții consensuale cuprinzătoare, cu folosirea căilor comunitare, ceea ce presupune o schimbare de paradigmă, inclusiv prin revenirea la normele societale fundamentale. Formula ordinii internaționale G-20, în curs de conturare în contextul apogeului crizei, are nevoie de timp pentru a-și dovedi viabilitatea pentru o guvernare globală îmbunătățită, benefică și statelor în mod individual. Să nu uităm însă că toate statele au proble-

me și credem că ar fi ultima grijă a lor aplecarea spre ceea ce ar putea fi definit ca *bun global*. În plus, este nevoie de timp, pe care doar unele din state încă îl mai pot cum-păra.

Dacă rămân în afara revenirii la etică, toate soluțiile încercate vor fi în continuare căpușate de comportamente cum sunt lăcomia și egoismul ajunse la scară națională și nu numai. Criza prezentă încă perpetuă, cu știrile zilnice alternând între speranță și panică, între rezoluție și eșec, între reziliență și șoc, este oglinda contrapartidei de acumulări de valori la scară globală, cu o distribuție care nu poate crea decât un climat de violență. Acesta va fi cauza subminării bazelor instituțiilor democratice, cum de altfel istoria recentă a mai demonstrat-o.

Pentru România, impasibilitatea pentru viitor - sub povara conjuncturii externe, mai mult adverse decât încurajatoare - și a frustrărilor cotidiene, este perdantă cu fiecare clipă de întârziere. Se declamă existența a numeroase strategii, dar lipsa unei viziuni unitare pornind de la etică, bine structurate pentru viitorul mai îndepărtat face ca aceste strategii, cu o orientare pe soluții de altfel neviabile, individualizate de ego-uri și prea mult focalizate pe greul și capcana prezentului, să nu mai aibă nici o finalitate atractivă pentru cetățeni. Ele sunt lipsite de o axă călăuzitoare pornită de la o bază sănătoasă și rezultat a unui compromis colectiv, care să aglutineze prezentul într-o viziune dătoare de speranțe, acest lucru fiind cauza insuccesului lor în orice încercare de aplicare.

Răul acestui prezent este mai profund decât ceea ce pretinde și trebuie îndepărtat de urgență, măcar prin antamarea unui proces capabil să o facă cât mai repede. Acest rău trebuie definit, recunoscut și asumat ca atare, nu pentru a găsi vinovății, ci pentru conștientizarea necesității de a fi eliminat ca o țară continuă a societății românești, mereu înfrântă de provocarea etică.

La 1881, Eminescu remarca în scrierile sale economice un lucru parcă neschimbat nici în zilele noastre. Parafrazând-ul, observăm că "răul incurabil" al societății românești rezidă în posibilitatea constituțională de a da unor oameni de "proveniență incer-

tă" puterea. Această posibilitate s-a remarcat cu finalități dureroase în toate încercările de modernizarea a statului român, tocmai prin îndepărtarea elitelor autentice. "*Oameni incultți, incapabili de a munci, incapabili de a pricepe un adevăr, fac demagogie, fură prin subreptiune și amăgire voturile alegătorilor, devin oameni politici și dau iamă bugetului*", spunea Eminescu.

Globalizarea a însemnat o difuziune de organizare societală bazată pe statul de drept, drepturile omului și economia de piață, aceasta din urmă animată de inițiativa privată, competiția loială, liberalizarea comerțului internațional, a investițiilor străine și a contului curent. Perioada de după anul 1990 pentru România face parte din acest proces global. Totuși, după mai mult de 20 de ani se constată că asimilarea treptată a acestui proces însoțit de analize de oportunitate a alunecat într-o fundătură, motoarele de progres fiind gripate, ideile și resursele fiind deturnate de la rolul lor de a multiplica baza economică. Fundătura trebuie recunoscută ca un eșec al societății în ansamblul ei. Structurarea societății post-decembrie 1989 a pornit de la intenții bune, dar rezultatele ei comparativ cu aspirațiile sintetizate într-un nivel de trai decent reflectă discrepanțe posibil generatoare de conflicte. O astfel de percepție este o frână în calea motivației investitorilor și investițiilor de orice natură.

Fundătura de azi nu este prima din istoria modernă a României și lecțiile trecutului au fost pierdute prin revenirea, cu voie și fără voie, la condițiile care au îndreptat România mereu spre eșecuri. Responsabilitatea lor revine mereu clasei politice, iar cauza acestei responsabilizări, că place sau nu place, este modul deviant, în ciuda achiesării la valorile democrației chiar după prima unire a Țărilor Românești, al modului în care s-a plămădit mereu clasa politică românească în sânul unui stat considerat de drept.

Situația de azi a României este reflectarea aceluiași mod defectuos în care s-a plămădit clasa politică după 1990. Situația prezentă a clasei politice sugerează că matca primară a generării ei și după 1990 - legisla-

ție și instituții – a fost greșită, permițând un același rezultat: slabă din punct de vedere al convingerii și deci lipsită de încrederea populației; departe de a reprezenta o elită autentică a națiunii, cei care ar trebui chemați neavând acces la treburile statului; puternică în corupție prin subordonarea totală a instituțiilor statului care ar trebui să servească cetățeanul; pârjolitoare din punct de vedere al utilizării banului public; distructivă pentru viitorul intelectual, biologic și social al națiunii.

Globalizarea nu a înfrânt orientările spre modele de societate bazate pe valori morale și pe cele convenționale ale democrației dar, în cadrul acestor modele se poate observa revenirea cu ușurință la "vechile obiceiuri" concentranționiste și autoritare în folosul numai al unora. De aici până la naționalismul radical este un pas mic, dar un mare regres pentru integrarea noastră europeană reală. Explicația constă în faptul că valorile fundamentale morale ale conviețuirii sociale și democrației sunt supuse unor interpretări tot mai distorsionante, iar practicarea lor este pe cale să devină, în cele mai multe cazuri, reversul semnificației lor.

Atât globalizarea, sub impactul ultimei crize, cât și societatea românească independent și/sau în conexie cu ea, nu mai creează condiții pentru dezvoltarea armonioasă a individului și implicit a societății în care trăiește. Ca urmare, ascensiunea acestuia spre palierul politic, care îl poate proiecta în eșalonul de guvernare, se îndepărtează de un proces autentic de formare a unei elite capabile să-și asume o viziune pentru România și mai ales responsabilitatea ducerii ei spre o finalitate cu consecințe benefice pe termen lung. Pe fond, politicul nu mai este reprezentativ pentru aspirațiile populației, acestea din urmă fiind deviate de la normalitate tot de clasa politică, devenind poate nimicniciile zilnice, dar care rod profund demnitatea umană. Greșelile se întorc în mod natural împotriva.

Interacțiunea dintre național și internațional creează mai degrabă prejudicii reciproce decât beneficii. Prejudiciile sunt explicate și puse major pe seama factorilor externi, nu pe incapacitatea clasei politice de a

negocia. În astfel de împrejurări și sub povara comportamentului clasei politice, individul, indiferent din ce categorie a societății civile face parte pentru moment, pierde și își va pierde din motivațiile de implicare activă, cea mai importantă fiind cea de a crea valoare adăugată prin muncă. Fără o astfel de motivație nu se mai poate vorbi de dezvoltare și modernizare, de armonie socială, de reziliență la șocuri, ci de instaurarea și osificarea fundăturii în care ne aflăm.

Bunele motivații ale indivizilor au nevoie de un mediu politic și social propice, presupus a fi asigurat prin achiesarea la valorile democrației. Lipsa valorilor morale a devenit mortală chiar pentru valorile democrației, ele fiind un extract ale primelor. România trece printr-un astfel de moment, de pervertire a valorilor democrației, de la toți spre unii, ca urmare a scăderii capacității societății în ansamblul ei de a-și prezerva valorile morale. Oare poate fi considerat acest adevăr ca fiind unul natural sau creat de norme produse de clasa politică în calitatea lor de legiuitori sau guvernanți?

Fotografia societății românești de azi nu este una de conjunctură, ci una de tendință orientată negativ față de aspirațiile legitime ale acesteia, chiar după câștigarea statutului european. Cauzele primare, circumscrise în fapt devierii majore de la minimele valori morale, constau în mijloacele prin care clasa politică a adus cetățenii, în mod obsesiv din dorința de putere, în postura unei simple mase de manevră electorală, pârghiile fiind sărăcirea relativ continuă, scoaterea din circuitul economic motivată de reformare, incapacitatea de a crea locuri de muncă, înmulțirea programelor de asistență socială ca instrumente de subordonare. Toate aceste orientări ale politicilor publice reclamă cel mai nefericit amestec de comportament uman și politic, ceea ce ridică întrebarea capitală a identificării factorilor favorizanți generării acestuia și perpetuării manifestării sale.

Predominanța populismului, dublat de corupția recunoscută, relevă că statul de drept, drepturile omului și economia de piață în România au devenit nu numai apa-



rențe circumstanțiale, ci mecanisme de susținere a unor astfel de comportamente; că organizarea societală, deși bazată declarativ pe valorile democrației, întreține și perpetuează numai astfel de comportamente, ceea ce distruge percepția corectă a cetățeanului față de valorile democrației. Acest cerc vicios trebuie tăiat pentru totdeauna el având deja o încărcătură istorică de tipul unei plăgi nevindecabile. România trebuie să-și fundamenteze existența pe o nouă paradigmă, ea are nevoie de un moment zero de resetare, altul decât cel al legendei Mioriței sau a Meșterului Manole.

Calea vizionară a momentului

Stăvilirea procesului decadent care ne încearcă, care ar putea deveni ireversibil și periculos pentru ființa statală, cere cu necesitate ca România să revină din nou la momentul zero al anului 1990 – început al transformării ei sistemice pentru a reveni cu adevărat în matca democrației politice și economice europene. Anul 1990, ca moment al transformărilor sistemice poate inspira abordarea unui astfel de proces, dar în nici un caz nu prin recopiarea acestuia, ci prin evaluarea și eliminarea „tuturor străduțelor” care ne-au abătut de la magistrala spre progresul real. Toată legislația este împovărată de multitudinea excepțiilor care i-au obturat caracterul universal și neutru, al puterii ei de a aduce comportamentul din toate domeniile la cel mai bun numitor comun pentru binele comun.

Momentul zero este impus de evaluarea performanțelor societății românești în ansamblul ei din 1990 și până acum. Vom observa că bilanțul transformărilor sistemice, reprezentate de instituții și norme democratice, deși pozitiv, este departe de cel așteptat din punct de vedere al calității funcțiunilor sociale. Percepția mai puternică a regreselor a semănat neîncredere, care impune recuperările necesare: eliminarea îndoielilor cu privire la capacitatea instituțională de a guverna în interesul cetățeanului; scoaterea infrastructurilor statale obligatorii pentru ființa națională – educația, sănăta-

tea, ordinea publică, securitatea individului, justiția – din capcana neputinței instituționale dublată de o legiferare haotică; finanțele publice ale tuturor trebuie să devină ale tuturor; producătorul de valoare adăugată să fie scos de sub povara taxelor și impozitelor iraționale, nesuportabile, costisitoare pentru toți și costisitor de colectat; episoadele efemere și euforice de creștere economică să fie înlocuite cu procese de dezvoltare autentice, cu asigurarea continuității de resurse angajate; veniturile din munca depusă acum și în trecut să poată asigura resursele unui nivel minim de viață decentă pentru viitor, să împiedice renunțarea la utilitățile civilizației; sărăcia acolo unde s-a instalat să nu mai devină endemică.

Dacă scopul unei societăți de tip pluripartid evocând democrația a devenit aproape exclusiv câștigarea puterii, atunci principala preocupare a puterii devine tot exclusiv coagularea electoratului prin pârghia populismului. Întreținerea populismului are nevoie de resurse din corupție, evazionism și fraude, iar eficiența acestuia este cu atât mai mare cu cât prin populism poate fi asigurată iluzia scurtă în timp a unei bunăstări, într-un contrast cât mai puternic cu sărăcia perpetuă. Neputința reprimării instituționale a acestor comportamente focalizate pe câștigarea puterii, devenite preocupare principală a unei guvernări în detrimentul focalizării ei spre binele cetățeanului, trebuie eradicată. Procesul trebuie început cu chiar legea fundamentală, subiect de interpretări extrem de largi în legislația secundară, dacă aceasta din urmă nu poate avea o interpretare unică pe teritoriul aceluiași stat.

Valorile fundamentale ale democrației, devenite debordante prin laxitatea cu care se creează partide, tocmai pentru a nu se putea coagula forțe politice responsabile cu experiență, trebuie puse în dreptul lor, în literă și spirit. Aceeași laxitate care stimulează traseismul politic și conservarea în palierul politic a nonvalorilor trebuie să înceteze pentru că traseismul politic a denaturat complet reprezentarea cetățeanului în cel mai înalt for al democrației – parlamentul. Dreptul de a alege al cetățeanului,

transformat într-o tranzacție periodică de moment, trebuie să se manifeste în mod natural ca o opțiune personală, neinfluențată de voluntarismul politic al unor persoane care se reciclează în funcții pe banii publici pentru care nu au nici o competență.

Legile electorale nu mai trebuie să dea loc unor jocuri ale democrației cu rezultate stranii pentru cetățeni, cea mai gravă fiind nereprezentativitatea intereselor acestuia. Aleșii, indiferent de sistemul de vot, nu mai pot să fi indivizi tot mai îndepărtați de destinele cetățenilor și ale țării, și care au ca singură rațiune a accesului lor la putere promovarea intereselor personale, de grup și de familie în contul cheltuielilor netransparente de susținere a campaniei electorale ale unora și altora, lucru normal dacă alegerile sunt tot mai costisitoare, iar accesul la putere a devenit o tranzacție.

Puterea normelor juridice în mâna politicienilor nu mai poate fi cea a puterii discreționare, care derutează funcționarea instituțiilor făcându-le să devină instituții personale. Conducătorii treburilor statului trebuie să înceteze continua blamare a predecesorilor odată cu alternanța la putere, în sensul că totul începe cu noii instalați, iar tot ce s-a făcut anterior trebuie demolat; instituții, proiecte, programe presupuse a fi ancore devin tot mai politizate cu efectul constant al deprofesionalizării, capătă calitative de instabilitate și de lipsă de perspectivă, această percepție afectând negativ atitudinea investitorilor, a partenerilor internaționali.

Toate relele relevate și multe altele, care se identifică drept consecințe ale funcționării societății românești, trebuie oprite printr-o **nouă ordine națională democratică**, care presupune modificări de substanță în litera Constituției căreia i s-a alterat prea mult spiritul și racordarea legislației secundare armonizate deja cu UE la această Constituție.

Prin noua ordine națională trebuie să se elimine riscurile ciclului vremelnice al puterii, fiind nevoie de un sens, de o direcție și de obiective pe termen lung, într-o viziune a României cu calitatea de stat membru al UE și NATO, care comportă angajamente struc-

turate într-o perspectivă angajantă politic și având sprijinul popular, prin regăsirea intereselor cetățeanului.

Ordinea trebuie pusă în **repere**, iar cei ajunși la putere prin filtrele noii ordini trebuie să-i respecte reperele întocmai. Viziunea trebuie să poziționeze mereu la timpul prezent România în Europa și în plan global, printr-o serie de indicatori calitativi și cantitativi. Clasa politică, prin personalitățile generate de noua ordine națională, va trebui ca, indiferent de mijloacele doctrinare, să realizeze viziunea pas cu pas, pledând pentru atractivitatea ei pentru cetățean și motivându-l pe acesta în mod real, prin actele de legiferare și de guvernare, să lucreze pentru ea.

Ordinei naționale, în termenii valorilor morale, trebuie să i se asigure o sacralitate intrinsecă care incumbă respect din partea clasei politice față de alegător, iar acest respect, **care este de fapt față de țară**, trebuie recreat prin noul mecanism de generare și promovare a elitei naționale autentice din care se vor desprinde personalitățile politice. Ordinea este incluzivă, democratică numai prin concurs de competențe, în sensul "omul potrivit la locul potrivit", după cum progresul unei societăți este numai rezultatul unei continue selecții a valorilor pe bază de competențe. Competența este singura care se poate bucura de obiectivitate într-o societate, pentru că numai ea lasă ca martori, în timp și în conștiința socială, acțiunile duse la bun sfârșit în folosul societății și al cetățeanului.

Trebuie încetat cu faptul, devenit deja notoriu în societatea românească, că **simpla titulatura de om politic ține loc de orice competențe**, când de fapt cetățeanul trebuie să-și aleagă reprezentanții pornind de la competențele lor îndelung confirmate și nu de la darurile lor otrăvite de o clipă. Destinele României, din punct de vedere al obiectivelor vizionare, nu pot fi date decât în grija celor care au competențe pentru a le duce la îndeplinire.

Ordinea națională presupune revenirea la principiile fundamentale ale reprezentării cetățeanului prin statul de drept, ca expresie a puterilor lui limitate conferite lui de

către cetățean. Într-un stat de drept, cetățeanul controlează statul și nu statul îl subjugă pe cetățean.

Aceste principii au fost evocate în 1990, dar transpunerea lor în practică a păcătit prin ambiguitatea continuă a normării juridice a raportului dintre cetățean și statul de drept. Această continuă și perpetuată ambiguitate a inspirat comportamentul deviant al instituțiilor, de la protecția necondiționată a cetățeanului spre amenințarea continuă a acestuia.

Punctele cheie ale acestei ordini naționale sunt următoarele:

- Restabilirea încrederii în stat ca normalitate
- Etica statului față de cetățean
- Etica statului față de contribuabil
- Etica statului față de proprietate
- Etica statului în politicile macroeconomice
- Spre un concept nou de punere în operă a factorilor de producție
 - Capitalul autohton
 - Forța de muncă și demografia
 - Mediul economic și productivitatea muncii
- Bunurile și serviciile publice și bunăstarea cetățeanului
 - Educația și învățământul vocațional
 - Sistemul de sănătate
 - Ordinea publică și securitatea națională
 - Justiția
- Sorgintea banului public și respectul față de acesta
 - Respectul față de contribuabil
 - Respectul contribuabilului față de obligațiile sale
- Stimularea păcii sociale prin solidaritate stat – cetățean
- Protejarea grupurilor defavorizate
- Resursele publice conexe numai la programele cu impact național
- Partajarea responsabilităților statului și celor ale inițiativei private
- Statul și stimularea valorilor morale
- Statul gardian al democrației politice, economice și sociale.