

caiete critice

9 (287) / 2011



Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION

Modelul Proust (II)

de Eugen Simion

որ իմացն ծնեալէ ի հոգոյնսրբոյն, ծն
ցի որդի, և կոչեաց ևս զանուննորս յն : զի
նա փրկեացէ զժողովորդի ի մեղացիս հանց :

Լայսամենայն եղև, զի լցցի որսս ա
ջանէս : Ի ձեռն էսայայ մարգարէի, ա
հա կոչս յղացի և ծնցի որդի, և կոչեաց
են զանուն նորս Եմմանուէլ, որ (ձար Գ
մանի ընդ մեզ անձ :

Ի վարժուցեալ յովսէփ իբնոյ անտի, ա
րար որպէս հրամայեալնսն հրեշտակս

ան, ևս յինքն զկեննիս, և ոչ գիտէ ը
զնա, մինչև ծնաւ զորդին ի որ զանոր անիկ
և կոչեաց զանուն նորս յն : Ի ծնունդնսն,

Ի ծնունդնսն, և բարեկէտ : Ի բարեկէտնսն,
բէաստանի յառորս հերովդի արքայ ի :

Համոզ յարևելից եկին ևս ևս են,
որք որ ծնաւ արքայն հրէից : զի տեսար զստիկ

Centenar Miron Radu Paraschivescu

O critică (simpatetică)

a democrației

de Caius Traian Dragomir

Rebreanu și Dostoievski sau modelul "albiei adânci"

de Mihai Cimpoi

Privatizarea cunoașterii și costurile sale sociale

de Maria Cernat



caiete critice

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

și
Editura Expert,
sub egida
Academiei Române

Nr. 9 (287) / 2011

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

9/2011

FRAGMENTE CRITICE

Eugen Simion: Modelul Proust (II)	
<i>Proust's model (II)</i>	3

CRONICI LITERARE

Antonio PATRAȘ: Întoarcerea unui autor, prefigurarea unui mit: Ion Creangă	
<i>The return of an author, prefiguration of a myth: Ion Creangă</i>	10
Jeana MORĂRESCU: Antologia sonetului românesc	
<i>Anthology of a Romanian sonnet</i>	15
Adriana DAIA: O carte îndelung așteptată	
<i>A book too long awaited</i>	21

CENTENAR MIRON RADU PARASCHIVESCU

Eugen SIMION: Miron Radu Paraschivescu	27
Dumitru Andrei Paraschivescu, fiul poetului, în dialog cu Petruța Stan:	
Portretul artistului ca ființă eternă	
<i>The artist's portrait as an eternal being</i>	29
Valentin Emil MUȘAT: Cauza oricărui ecou	
<i>The origin of any echo</i>	34
Adelina TIMARU: Imprecația în poezia lui Miron Radu Paraschivescu	
<i>Imprecation in MRP lyrics</i>	37
Mihai MORAR: Miron Radu Paraschivescu din Cântice țigănești	
<i>Miron Radu Paraschivescu from 'Gypsy songs'</i>	40
Petruța STAN: Miron Radu Paraschivescu - diaristul	
<i>Miron Radu Paraschivescu - the diarist</i>	44
Ioana Cristina MUȘAT: Traducerea ca o cale regală	
<i>Traduction as a royal way</i>	48

DOCUMENT

Miron Radu Paraschivescu, scrisoare către Iosif Chișinevschi	
<i>Letter to Iosif Chișinevschi</i>	50

COMENTARII

Caius Traian DRAGOMIR: O critică (simpatetică) a democrației	
<i>A sympathetic criticism of democracy</i>	57
Mihai CIMPOI: Rebreanu și Dostoievski sau modelul "albiei adânci"	
<i>Rebreanu and Dostoievski: the psychology of the abyss</i>	61
Mircea PLATON: În linie dreaptă - Conservatorul Petru Th. Missir și statul reprezentativ (III)	
<i>Conservatory Peter Th. Missir and representative state</i>	64
Mihai A. STROE: William Blake -: The Metal Foundation (II).	68

CARNET PARIZIAN

Virgil TĂNASE: Egalitatea de șanse (II)	
<i>The Equality of Chances</i>	74

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Maria CERNAT: Privatizarea cunoașterii și costurile sale sociale	
<i>Privatization of knowledge and its social costs</i>	77

*Ilustrăm acest număr cu imagini din Catalogul Expoziției
În memoria timpului, instrumente în arta scrisului,
organizată de Muzeul Național Cotroceni
în colaborare cu Muzeul Național al Literaturii Române.*

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

Eugen SIMION*

Modelul Proust (II)

Abstract

Articolul se referă la traducerea integrală a romanului *În căutarea timpului pierdut*, al lui Marcel Proust, datorată Irinei Mavrodin. Semnalând că aceasta reprezintă a doua traducere a celebrului roman în cultura noastră și că ea are loc la aproape un secol de la apariția primului volum (Du côté de chez Swann, 1913), autorul textului insistă asupra modului în care literatura noastră a primit acest roman, considerat de numeroși critici și teoreticieni ai genului a fi cel mai important al secolului al XX-lea. Cea de a doua parte a studiului conține referințe cu privire a receptarea lui Proust în spațiul literar românesc, fiind consemnate opiniile lui G. Călinescu, Paul Zarifopol, C. Stere, I. D. Gherea și Mircea Eliade.

Cuvinte-cheie: Proust, receptare critică, G. Călinescu, Paul Zarifopol, I.D. Gherea, Mircea Eliade

L'article se réfère à la traduction intégrale du roman *À la recherche du temps perdu*, réalisée par Irina Mavrodin. En signalant que celle-ci représente la deuxième traduction du célèbre roman dans notre culture et qu'elle a lieu à presque un siècle de la parution du premier tome (Du côté de chez Swann, 1913), l'auteur du texte insiste sur le mode dans lequel notre littérature a reçu ce roman considéré par de nombreux critiques et théoriciens du genre le plus important du XX-ième siècle. La deuxième partie de notre étude contient des références à l'égard de la réception de Proust dans l'espace littéraire roumain, en nous tenant près aux opinions critiques de G. Călinescu, Paul Zarifopol, C. Stere, I.D. Gherea et Mircea Eliade.

Mots-clés: Proust, réception critique, G. Călinescu, Paul Zarifopol, I.D. Gherea, Mircea Eliade

Emblematic este, de pildă, cazul lui G. Călinescu, critic și romancier de anvergură. Poziția lui este atipică în discuția la care ne referim. Cu studii italiene, el traduce pe Papini (*Un om sfârșit*), scrie, la începutul carierei, despre Pirandello, Italo Svevo, Gentile, Valéry, Adriano Tilgher și este, în genere, la curent cu dezvoltarea intelectuală din Europa. Semnalează, de exemplu, printre primii la noi, romanul *La coscienza di Zeno* – ro-

man apropiat de stilul Proust – și opinia lui este, în genere, favorabilă („în locul caracterelor simetrice, bănuim existența unei lumi obiective în consecvența atitudinii personale; descripției îi ia locul memorialul”). Când vine vorba de Proust, criticul acceptă însă numai pe Balzac din Proust sau, mai exact, acceptă balzacianismul care se ascunde în cronologia memoriei involuntare (studiul caracterelor și tipologia). Mai toate comen-

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

1 Cu o prefață de Tudor Vianu. Traducerea a fost reimprimată, în colecția „Biblioteca pentru toți”, după cum urmează: volumele I-VI (1968-1969) la Editura pentru Literatură, volumele VII-XIII (1970-1977) la Editura „Minerva”. Traducerea primelor opt volume este semnată de Radu Cioculescu, iar în volumele următoare apare semnătura Eugeniei Cioculescu. În 1987 apare primul volum din traducerea efectuată de Irina Mavrodin.



tariile sale în jurul operei proustienilor vor merge în această direcție. Ideea este că proza românească, înainte de a imita subtilitățile lui Proust, trebuie să învețe să facă pictură socială și să construiască o tipologie memorabilă cu datele lumii românești. O idee care revine în toate articolele sale și, apoi, în *Sensul clasicismului* (1946), unde schițează și un program pentru romanul românesc. Romanul *Drum ascuns* (Hortensia Papadat-Bengescu) este judecat din acest unghi: nu notele „proustiene” ar fi esențiale în proza analitică a Hortensiei Papadat-Bengescu, ci creația de tipuri, „clasica determinare a momentelor fundamentale ale vieții, dintre care esențialul este moartea”... Demonstrația este și mai clară atunci când discută *Patul lui Procust* și, în genere, opțiunea teoretică a lui Camil Petrescu pentru Proust. Mai întâi observația că autorul Camil Petrescu „nu are nimic comun cu Proust” pentru că *memoria* nu este cultivată în sine, ci este folosită ca „un simplu metod expoziitiv”. Și, apoi, că *Patul lui Procust* nu-i „un laborator de psihologie impersonală”, ci „o adevărată construcție epică în care toate observațiile sunt caracteristice, adică reducibile la individ”... Cu alte cuvinte, romanul

este bun nu pentru că face introspecție și înregistrează valurile capricioase ale memoriei și furtuna de amănunte, ci pentru că observațiile, detaliile, reflecțiile intelectuale duc la configurarea unui caracter...

Iritat de moda Proust care crede că bântuie în critica literară românească în 1933, G. Călinescu revine asupra subiectului și își spune gândul până la capăt: nu avem nevoie, deocamdată, de modelul Proust, avem nevoie de romanul obiectiv pentru că noi, românii, suntem prea tineri pentru a putea susține o proză care să facă analiza subtilităților unei clase vechi și obosite. În concluzie, nu este niciun folos să-l imităm pe Proust. Să ne întoarcem la marii realiști din secolul anterior: „Proust face victimele cele mai numeroase. E de ajuns un stil opac, umbrit, o expunere discontinuă și voalată, o atenție mai mare către stările de conștiință și avem de a face cu un proustian. D-na Papadat-Bengescu e proustiană, d. Camil Petrescu e proustian. Prin aceste formule, de parte de a se aduce un elogiu, se refuză cercetarea timbrului personal al fiecărui autor. Dar ceva mai mult, proustianismul e socotit nu ca un caz, ci ca o metodă, ca o descoperire tehnică de stânga, față de care restul rămâne perimat. Ori scriem ca Proust, ori murim! Balzac, Tolstoi, Dostoievski, depășiți! Mai rămâne ceva din Stendhal! Asemenea critică este deprimantă pentru o literatură nouă ca a noastră, pentru că, pe de o parte, ea afirmă inutilitatea efortului față de neprevăzut și, pe de alta, ne constrânge la o gândire care nu ne este încă proprie. Căci este Proust o formulă ce poate fi imitată cu folos? Nu. El este un caz. Dacă am avea și noi îndărățul nostru câteva sute de ani de civilizație și o limbă ca aceea franceză, dacă am avea astm și am sta închiși într-o odaie căptușită cu plută, am avea și noi acea sensibilitate a râmei sau a proteului fără ochi, dar care simt lumea într-un chip pentru care noi n-avem vorbe. Metoda lui Proust derivă în chip necesar dintr-un conținut intransmisibil, dintr-o complexitate a emoțiilor anormale, dintr-un suflet devenit dureros de prea multe foi și de prea multă conștiință de sine. O analiză a nuanțelor de posesiune făcută în simplul act al contemplării unei fe-

mei dormind, iată o realitate sufletească pe care n-o poate provoca nicio metodă, într-o țară în care am părăsit de atât de puțină vreme iarba, pentru a ne culca în pat. Popor nou și sănătos care de-abia acum începem să percepem viața, nu ne putem impune, fără riscuri, să simțim, cu o mână încă bătorită de sapă, fiorurile epidermei moi mișcate pe sidef. Noi vom putea fi tolstoeni, balzacieni, adică scriitori preocupați de sensul lumii și de forma exterioară a omenirii, și nu vom fi încă în stare de introspecție până ce nu vom cânta bucuria de a trăi și a cunoaște. Tipul firesc de roman românesc este deocamdată acela obiectiv.”

Am reprodus acest lung fragment pentru că mi se pare esențial pentru poziția celui mai important critic din noua generație în cazul Proust. El nu-i propriu-zis un adversar al proustianismului, să se înțeleagă bine lucrurile, este doar precaut în ceea ce privește imitarea imediată și integrală a lui Proust într-o literatură în care romanul obiectiv este slab reprezentat. Termenul “deocamdată” din ultima propoziție citată lasă să se întrevadă că interdicția s-ar putea ridica într-o zi... Până atunci G. Călinescu rămâne ferm de partea prozei obiective și a creației de tipuri. Acesta din urmă este criteriul după care criticul judecă, în continuare, romanele pe care le citește. „E o taină pe care estetica n-o va pătrunde niciodată – scrie el într-un loc – aceasta de a născoci tipuri, și cele mai profunde introspecțiuni ale unui Proust nu vor putea totuși întuneca tipica existență a unui *Ion*” (1935). Asociere bizară, comparație lipsită de elocvență. De ce introspecția lui Proust trebuie să adumbrească personajul lui Rebreanu? Nu-i rostul și nici competența ei. G. Călinescu, care-i scăpător de atâtea ori în sistemul lui de referințe literare, nu se dovedește a fi în acest caz foarte inspirat.

Ce-i de obiectat în această teorie? Ideea, de pildă, că într-un mare roman este vorba numai de tipuri și de caractere și că o proză care nu are tipuri și nu studiază caractere în sens clasic nu poate ajunge la performanțe epice. Exemplul lui Proust este aici covârșitor și este de mirare că un mare spirit, ca G. Călinescu, nu înțelege acest fapt. S-a obser-

vat de la început că, în afară de personajele cunoscute (Odette, Swann, Ducesa de Guermentes, Françoise, mătușa Léonie etc.), sunt altele care ies din paradigma clasică, n-au adică personalitate umană, au în schimb personalitate epică. De pildă, „cet escalier détesté”, cu mirosul ei de vernis, pe care urcă trist în fiecare seară Marcel, atunci când este trimis la culcare, sau *Le clocher de Cambray*, *Le parc de Monsieur Swann*, florile din Balbec, *Le canapé de Balbec*, malul unui râu descris în timpul plimbării de seară, parcul familiei Guermentes, din nou o biserică (la chapelle de Gilbert le Mauvais) – acolo unde naratorul observă îndelung pe Ducesa de Guermentes care asistă la o ceremonie religioasă. Toate acestea se rețin la lectură, au individualitate epică, fac parte din ecuația proustiană, putem spune chiar că sunt eroi romanești. Surprinzător, încă o dată, că G. Călinescu ignoră acest aspect într-o narațiune care schimbă fundamental subiectele și punctele de referință epică. Poate, de pildă, să compare o ajutoare de bucătăreasă („pauvre créature malade”) cu un personaj dintr-o pânză a lui Giotto.

Ce-i, totuși, just în demonstrația lui G. Călinescu este modul în care gândește viitorul romanului românesc. Aici suspiciunea lui față de partizanii proustianismului *à outrance* este îndreptățită. Are, s-a văzut, două argumente: 1) romanul românesc n-a epuizat tradiția realistă obiectivă (la drept vorbind, nici n-a cunoscut-o bine) și 2) introspecția, fluxul memoriei involuntare, metafizica bergsoniană etc. cer nu numai o superioară pregătire intelectuală a romancierului, dar și un obiect de referință favorabil acestui tip de demers epic, adică o lume și o cultură adecvată... Poți face o proză în stil Proust cu subiecte luate din mahalaua dâmbovițeană? Spre a-și întări demonstrația, G. Călinescu a scris un roman programatic „balzacian” (*Enigma Otiliei*) foarte reușit de altfel, dar, atenție!, când îl citim, observăm ușor că autorul cunoaște bine proza modernă, cu precădere pe Proust. Așa că teoria lui trebuie nuanțată: romanul românesc trebuie să se întoarcă la Balzac pentru că n-a făcut acest lucru la timp sau n-a avut până acum mijloacele necesare, dar, azi, în plină

expansiune a proustianismului, el trebuie să preia stilul Balzac după ce a descifrat corect subtilitățile epice din *À la recherche du temps perdu*. Cât despre *Enigma Otiliei*, mai trebuie remarcat faptul că naratorul din roman este un om de idei, se pricepe la arhitectură și la vestimentație și, în genere, el comentează atitudinile eroilor și situațiile prin care trec în limbajul unui om de cultură. S-ar putea spune, forțând puțin faptele, că naratorul călinescian a învățat, totuși, ceva de la stilul lui „je”, naratorul din *À la recherche du temps perdu*, chiar dacă nu-i acceptă, estetic, teoriile și nici practica românească.

*

În timp ce se desfășura această polemică privitoare la modelele romanului românesc – nesincronice la 1930, rămase în urma modernității, după unii, prea grăbite, după alții să treacă peste etapele de dezvoltare organică și străine de realitățile socioliterare românești – discuția în jurul lui Proust continuă în presa literară, având ca obiect, cu precădere, stilul proustian, încurcat, digresiv, prea digresiv, prolix pentru spiritele conservatoare, amplu, complex, modern, adecvat fluxului memoriei și deci original pentru spiritele aflate în avangarda modernității. Nu ideologia desparte, în chip esențial, spiritele în acest caz, ci mai degrabă gustul și educația estetică. Paul Zarifopol, de pildă, care nu-i un tradiționalist doctrinar – este doar un spirit radical sceptic – scrie un studiu inteligent, chiar strălucitor de inteligent în felul său, în care numără rândurile dintr-o frază și descoperă, stupefiat, că, în *Le côté de Guermantes*, o frază se întinde pe două pagini întregi și are 74 de rânduri, fără norme de ritm. Mai află că acest trunchi de fraze are cincisprezece părți („fie incize, fie simplu, subordonate explicative”) care, la rândul lor, au lungimi diferite... Concluzia e că metoda proustiană elaborată în așa fel încât expresia să se supună „meditației și formelor inedite ale gândirii” rămâne „esențial insociabilă”. Zarifopol, el însuși un stilist plin de subtilități, folosește o formulă delicată: nu zice că metoda lui Proust este incongruentă și dă dovezi de obscuritate, zice că e „insociabilă”. Și mai de-

parte, în același stil de negație civilizată, cu multe dantelării: orientată „după contururile neprevăzute ale subiectivității libere”, ei (metodei) „puțin îi pasă de obligațiile comunicării din afară”...

Este o laudă sau un reproș? Un reproș, desigur, dar nu brutal și, la rândul lui, nu direct, ci sofisticat, trecut – spre a folosi vorbele criticului sceptic – prin contururile unei negații elaborate... Este un mod subtil de a respinge o operă, vorbind, întâi, de faptul că tehnica lui Proust e „riguros sistematică” și că ea urmărește „fără abatere un naturalism psihologic”, apoi să tragi concluzia că tehnica riguros sistematică are un rezultat „adeseori tern și obositor cum era și arta naturalistă din anii ’70.” Cititorul, neatent la aceste subtilități ale refuzului politicos, nu-și poate face o idee clară despre poziția criticului față de un mare romancier, întrebându-se mereu dacă îi recunoaște sau îi contestă originalitatea și, ipso facto, valoarea artistică. În realitate, subtilul Paul Zarifopol o contestă, dar, cum am spus, îmbracă judecata negativă în frumoase propoziții duplicitate. Are o metodă: trimite, la înaintare, o propoziție în care laudă finețea artei proustiene, după care introduce o frază care anulează politețea dinainte. Un exemplu: „În această situație, scrisul e un fel de contradicție intimă, o sfâșiere de sine și o funcțiune absurdă. În primele patru volume, impresiile imediate și reflecția abstractă armonizează, și rezultatul e o lucrare de incomparabilă noutate. Pe urmă, însă, generalizările și explicațiile se lătesc și înăbușe tot mai mult impresiile; elementul artistic piere pe încetul, mâncat de un psihologism didactic hipertrofiat. Rememorările atât de infinit variate, care se ridicau ca niște flori imense și stranii din amurgul somnolenței sau al deșteptării, din capriciile misterioase ale visului, din aureola tainică a senzațiilor, s-au istovit, iar analize fastidioase și comentarii îndărătnice le iau locul.”

Ce se poate înțelege din aceste fraze? Ce se înțelege din întreg eseul scepticului subtil Paul Zarifopol, și anume: scrisul lui Proust este riguros sistematizat, dar textul epic ca atare este „insociabil” (citește: obscur!), că Proust are „genul vieții interi-



oare”, dar că, până la urmă, cazuistica lui amețitoare cade „[într-un] naturalism cu efecte păgubitoare” și, totodată, într-un „foarte marcat didacticism al formei”... În fine, meditația lui Proust ar fi *genială*, dar ea este acoperită regulat de „cenușa abstracției” care anihilează culorile impresiei. Propoziția finală din articolul publicat în „Viața românească” (4 aprilie 1926), acolo unde criticul discută despre faptul că în literatură a venit „vremea copiilor și a băieților”, este înșelătoare: „Proust îmi pare a fi adus nou-tatea cea mai complexă și cea mai profundă”... Cine reține doar această propoziție rămâne cu convingerea că negaționistul Paul Zarifopol se resemnează în fața adevărului estetic și prețuiește cum se cuvine creația lui Proust... Impresie falsă. Zarifopol îi contestă, în esență, stilul și substanța, marcându-i din loc în loc complexitatea narațiunii și inteligența comentariului epic... Ceea ce într-o operă de ficțiune nu înseamnă mare lucru.

*

Când citim și alte eseuri, recenzii sau referințe întâmplătoare din presa literară a timpului, remarcăm faptul că *stilul* lui Proust constituie obsesia tuturor. Chiar pe cei care admiră originalitatea lui Proust, stilul (scriitura) îi stingherește. C. Stere, de pildă, om cultivat, elogiază minuțiozitatea reflecțiilor și, în genere, originalitatea sugestiei artistice, dar nu uită să semnaleze faptul că stilul romanului eseu „torturează și plictisește pe cititor” (*Adevărul literar și artistic*, 25 oct. 1925). Filosoful I.D. Gherea se arată și el suspicios în ce privește asociațiile de idei din „infinitele paranteze și digresiuni” (1928), iar un profesor de literatură din cercul „Vieții românești”, Octav Botez, numește stilul analizei lui Proust *prețios și prolix*¹. Numai Eugen Ionescu, dintre tinerii critici, nu are rezerve față de Proust. Își asumă integral experiența lui epică: „psihologia lui, morala lui, estetica și spiritualitatea lui – sunt «ale mele»”. Chiar fraza proustiană, care părea la început rebarbativă, i se pare acum clară. „Peste o jumătate de veac, Proust va fi probabil regăsit” – profetează el (*România literară*, 10 dec. 1932).

O poziție specială are în această dezbatere Mircea Eliade. Vrea și el să înnoiască romanul românesc, dar nu după ceasul francez (în speță: după modelul Proust), ci pornind de la alte surse. Îi citește și-i comentează la începutul anilor '30 pe John Dos Passos, Joyce, pe Huxley, Italo Svevo, Virginia Woolf și, evident, pe Proust. Într-un articol din 1934, puțin cunoscut, *Romanul oceanografic*, publicat în „Vitrina literară” (seria a II-a, an II, nr. 6, 18 martie), remarcă progresele făcute în tehnica romanului, dar nu-i mulțumit de faptul că romanul contemporan n-a descoperit un procedeu de a surprinde universul mental al omului modern. Nu biologia, zice el, deosebește pe un om de altul. Nici societatea. Omul modern trăiește și se definește prin idei, dar nu prin ideile primite, organice, obținute pe cale individuală ori prin tradiție, ci: „Cu idei în serie, obținute automat, prin presă, prin literatură,

1 Potrivit documentarului publicat în ediția de față.

prin convorbiri. Poate nici nu sunt idei, acestea. Dar sunt, în orice caz, scheme mentale, judecăți de valoare, superstiții monedene; abstracțiuni și automatisme psihologice. E de mirare că acest om modern nu-l găesc în niciun romancier ilustru. Mai precis, nu-l găesc în mediul lui – abstract, de procese osmotice mentale – și nu-l văd cum trăiește el, cum împrumută expresii verbale și scheme mentale de la vecinul lui, de la prietenul lui. Nu-l văd *civilizat*, nu-l văd automatizat. Îl văd, cel mult, izolat, scriindu-și jurnalul său intim, analizându-și sufletul, povestindu-și o dramă personală. Și atunci exclam: iată un om! Dar procedeul acesta nu este corect. Romanul acesta nu este autentic. În analiza lui, omul acela poate părea *personal*, bine delimitat; și lucrurile stau tocmai contrariu. Dacă mi s-ar arăta acest personaj în legătura lui cu mediul – cu prietenii, cu presa, cu literatura pe care o citește – am descoperi pe loc cât de puțin personal este el, cât de mult seamănă cu generația lui, cu grupul său.“

Iată o idee, cu adevărat nouă, în 1934, despre romanul modern, cel puțin în câmpul estetic românesc: un roman care să nu se mulțumească să perfecționeze vechile scheme epice, nici să sondeze biologia și psihologia individului, ci să surprindă „automatisme și schemele mentale” ale omului modern, produs al acestor scheme și automatisme. Pentru a defini acest proces, Mircea Eliade folosește pentru prima dată în cultura română o formulă care va face carieră mai târziu în teoria romanului european. Este vorba de termenul *tropism* (în construcția „tropisme intelectuale”) care, după prozatorul român, ar fi determinant pentru natura, ființa, individualitatea omului modern. Romanul trebuie să surprindă aceste *tropisme intelectuale* în comportamentul individului care trăiește într-o continuă „osmoză mentală” (cu prietenii, cu „ideile din aer”, cu ideile luate din cărți, presă etc.). Pornind de la aceste date, Eliade imaginează, în privința romanului, următorul program: „Cine să descrie pe oameni așa cum sunt astăzi, moderni și civilizați, trebuie să-i arate sub aceeași culoare neutră, având aceleași gânduri, aceleași *tropisme in-*

telectuale, aceleași expresii verbale. Cu cât doi tineri sunt mai personali, cu atât trebuie să semene mai mult între ei. Cu cât sunt mai deștepți, cu atât se confundă unul cu altul. Că unul spune x și altul x' , că unul spune y , iar altul y'' , sau y''' – ce importă? Toți au aceeași structură, toți suferă același soliloquiu (căci altminteri n-ar mai fi modern!). Numai biologia îi mai desparte, în scurtele ei apariții în viața modernă. Dacă unul se bate, iar altul face dragoste – iată drumuri care se despart. Dar atât timp cât ei *nu fac nimic*, ci numai se gândesc, vorbesc, citesc și se plimbă pe stradă – par a fi una și aceeași persoană. Persoană amorfă, cu mii de gânduri, mii de superstiții, mii de doruri. Ați văzut vreodată, la cinematograful, o exploatare oceanografică? Când apare la două, trei mii de metri adâncime farul puternic – sutele de făpturi, cu atâtea forme, cu atâtea variații, se îndreaptă toate către lumină. Este o viziune aproape halucinantă. Nu mai distingi formele de umbre, umbrele de variații, variațiile de indivizi. Este o magnifică împletitură de liane, de trunchiuri, de coliere, de pânze – și nu poți distinge vegetal de animal, viață de umbră. Faceți analiza oceanografică a unui grup uman. Coborâți-vă la adâncime și proiectați farul electric. Veți descoperi același tropism intelectual, aceeași împletitură de viață și umbre. Un personaj trece puțin în altul și trece mai mult în al treilea. Și toți oamenii aceștia seamănă, atât timp cât trăiesc cum trăiesc modernii, fără să facă nimic în afară de meseria lor [...] Autenticitatea omului modern este de a nu fi autentic, de a nu fi el însuși, de a nu avea o biologie, ci numai scheme mentale și pseudo-judecăți de valoare. Realitatea omului modern constă în abstracțiunea sa, în polimorfia și amorfia lui. Astfel stau lucrurile, și cine vrea să adauge ceva nou romanului trebuie să uite și pe Stendhal, și pe Proust și să practice puțină oceanografie.“

Cum se poate reține, Eliade nu jură, precum fac mulți prozatori din generația sa, pe modelul Proust, ci pe un model românesc care să identifice omul modern în *schemele și automatismele lui mentale, în pseudo-judecățile de valoare, în formulele pe care le împrumută, în culoarea lor neutră*, în fine, să-i surprindă în-

dividualitatea în și prin *tropismele intelectuale* care-i determină substanța. Pentru că personalitatea (autenticitatea) lui este de a nu avea autenticitate, de a fi o creație a schemelor mentale cu care se hrănește... Un program pe care Eliade îl va reformula fundamental mai târziu, introducând în ecuație mitul. Nu este locul s-o fac aici.² Să spun doar că în ce privește „oceanografia romanului” nu-i ușor de acceptat ideea că omul modern este autentic numai prin inautenticitatea lui și că personalitatea sa este determinată doar de tropismele sale mentale și intelectuale. Dar dacă individul este conștient de aceste *tropisme* și încearcă să le elimine, creându-și astfel alte puncte de reper moral și intelectual și deci o altă personalitate?...

Sunt multe de spus în legătură cu acest subiect pe care îl abordează în epocă, s-a reținut, și Camil Petrescu din perspectiva Proust și G. Călinescu din perspectiva unui *clasicism* pe deasupra școlilor literare, pornind de la o idee a lui Paul Valéry. Mircea Eliade nu optează pentru niciunul din aceste modele. Pe Proust, oricum, nu-l urmează, nici în teoria romanului, nici în creația epică propriu-zisă. Ideile sale despre structura omului modern anticipează într-o oarecare măsură ideile *noului roman*, o formulă pe care, deduc din jurnalul intim, Eliade o respinge categoric în anii '60-'70... Totuși, sintagma „tropisme intelectuale” intrigă azi pentru că, la prima vedere, ea a fost folosită înainte ca Nathalie Sarraute să denunțe în *L'Ère du soupçon* (1956) alternativa dintre *romanul metafizic* și *romanul psihologic* unde personajul nu face decât să reproducă ceea ce îi suflă naratorul. Romancierul modern, spune ea, trebuie să exploreze altceva în realitatea interioară: liniile abia perceptibile

care alunecă foarte rapid „dincolo de limitele conștiinței noastre”, *tropismele, alunecările imperceptibile, dedesubturile unei conversații...* În felul acesta, concludă Nathalie Sarraute, romancierul din secolul al XX-lea se eliberează de *subiect, intrigă și personaj*, adică de opresantul model al realismului din secolul al XIX-lea, în frunte cu arhetipul său, Balzac...³

În *Romanul oceanografic*, Eliade nu ajunge atât de departe, dar intuiește, s-a văzut, rolul esențial pe care îl au *tropismele intelectuale* în viața omului modern și cere ca romanul contemporan să mizeze pe ele. Aceasta, repet, în 1934. A inventat el formula, a citit-o undeva, a luat-o din limbajul oamenilor de știință? Nu putem ghici. Ce știm este că Nathalie Sarraute a publicat în 1939 un volum de proze intitulat *Tropismes*, scrise, mărturisește ea în prefața la *L'Ère du soupçon*,⁴ începând cu 1932. Le tipărise, înainte de a le strânge în volum, în revistele din epocă? Biografii prozatoarei nu semnaleză, am observat, această posibilitate. Noțiunea de *tropism*⁵ devine, în mod cert, punctul esențial al teoriei prezentate pe larg în *L'Ère du soupçon*.

Făcând această paranteză, voiam, în fapt, să atrag atenția că tinerii romancieri și esești literari din anii '30 se întâlnesc de multe ori, dar se și despart, când este vorba de modelul Proust. Unii îl acceptă numaidecât, cu un imens entuziasm, și încearcă să-l imite în creația proprie, alții acceptă balzacianismul sau pe moralistul Proust din școala Saint-Simon, în fine, puțini, ca Eliade, intuiesc că omul psihologiei profunde (omul proustian) este deja inactual, în 1934, și că a venit vremea ca romanul să analizeze, cum s-a văzut, omul ca produs al *tropismelor mentale și intelectuale*.

2 Am făcut-o, pe larg, în studiul: *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*.

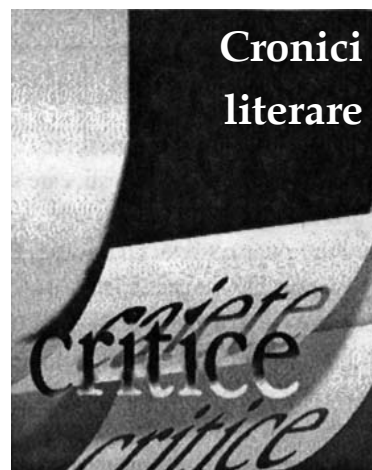
3 „Je me suis aperçue en travaillant que ces impressions étaient produites par certains mouvements, certaines actions intérieures sur lesquelles mon attention s'était fixée depuis longtemps [...] Ce sont des indéfinissables, qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience; ils sont à l'origine de nos gestes, de nos paroles, des sentiments que nous manifestons, que nous croyons éprouver et qu'il est possible de définir [...] Leur déploiement constitue de véritables drames qui se dissimulent derrière les conversations les plus banales, les gestes les plus quotidiens. Ils débouchent à tout moment sur ces apparences qui à la fois les masquent et les révèlent.”

4 *L'ère du soupçon. Essais sur le roman*, Gallimard, coll. Idées, 1964.

5 Vezi în acest sens și comentariile Irinei Mavrodin: *Poietică și poetică*, Editura Univers, București, 1989.

Antonio PATRAȘ*

Întoarcerea unui autor, prefigurarea unui mit: Ion Creangă



Abstract

Articolul recenzază studiul monografic Ion Creangă, cruzimile unui moralist (Editura Princeps Edit, Iași, 2011), semnat de Eugen Simion, care radiografiază critic întreaga operă a lui Ion Creangă, de la Amintiri... la Povești. Literatura crengistă este evaluată de un adept al "civilizației pudorii", plasând-o dincolo de realism nu însă și dincolo de realitate.

Cuvinte-cheie: Ion Creangă, biografie, operă, humor, gen literar

This article is a review of the monograph writing "Ion Creangă, the cruelties of a moralist" (Publisher Princeps, Iași, 2011) by Eugen Simion, which realize a critical radiography of the whole literary work of Ion Creangă, from "Memories" to "Stories". The literary production of Creangă is evaluated by a sympathizer of "prudishness civilization", situating it beyond the realism, but not beyond the reality.

Mots-clés: critical radiography, a monograph writing, Ion Creangă, Eugen Simion, realism, reality, prudishness civilisation

La eleganta librărie Orest Tafrali din Iași s-a lansat de curând cea mai recentă carte a academicianului Eugen Simion, în prezența autorului. E vorba despre volumul *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial* (Editura Princeps Edit, 2011), un studiu-sinteză, care radiografiază critic întreaga operă a humuleșteanului, de la *Amintiri...* și *Povești* până la mustoasele narațiuni corozive, încă timid și insuficient comentate. Publicate pentru prima oară în 1939, într-un tiraj restrâns (doar 50 de exemplare) și repuse în circulație după 1989, în fel de fel de ediții (am găsit de curând într-un anticariat un volum prefătat de regretatul Fănuș Neagu și ilustrat copios cu imagini „erotice” de un kitsch ilariant), cele două povești deocheate sunt în sfârșit tratate cu atenția cuvenită unor creații literare de indiscutabilă valoare estetică. Semnificativ și cu atât mai con-

vingător mi se pare gestul reabilitării critice, cu cât aceasta i se datorează, iată, tocmai lui Eugen Simion, intelectual de formație academică și de gust subțire, ale cărui judecăți au evidențiat constant, dincolo de preeminența esteticului, și importanța criteriilor morale în evaluarea literaturii.

Astfel, deși a vorbit în repetate rânduri despre cuminența poporului român, considerându-se el însuși un reprezentant tipic al „civilizației pudorii”, cum este civilizația noastră tradițională, Eugen Simion a dovedit că posedă din plin simțul umorului (distribuit cu parcimonie, zice-se, printre academicieni) și că știe să se amuze, asemeni juniștilor de altădată, de hazul enorm al „țărăniilor” licențioase ale lui Creangă. Motivul amuzamentului îl constituie, bineînțeles, naturalețea cu care sunt colportate vorbele spurcate, buruienose, capacitatea

* Dr., critic literar, conferențiar la Catedra de Literatură română, Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași.



de a transfigura așa-numitele „trivialități” (mai exact: „felii ale realului, acte de existență ocultate de morala comună”) într-o narațiune cu tâlc, ce pune la zid prostia omenească. În *Ionică cel Prost* (poreclit și *Irimie*), de pildă, criticul apreciază imaginația epică a povestitorului, care concentrează narațiunea în jurul unei scene-nucleu, de „sex asistat”, pregătită minuțios și anticipată de numeroase anecdote intercalate, în maniera consacrată de scrierile așa-zicând „serioase”. Sau, ca să-l cităm chiar pe Eugen Simion, valoarea estetică a poveștii lui Creangă rezultă din faptul că „ferchezuirea” Catrinei „la scenă deschisă, cu eroi și martori”, nu este pur gratuită, ci relevă „o tipologie memorabilă în circumstanțele paradoxale ale existenței”.

Nu trebuie să sancționăm însă din punct de vedere artistic ceea ce realitatea, de regulă, infirmă. Fiindcă imaginația creatoare a artistului poate închipui fel de fel de situații neverosimile și „paradoxale”, precum aceea în care Vasile, bărbatul stupid și fudul, crezând în naivitatea deșteptului de Ionică cel prost, se oferă să-i arate „sur le vif” (după spusa autorului *Jurnalului parizian*) cum se petrec lucrurile în patul conjugal și să-i „împrumute”, spre luare-aminte, nevasta. Or, la fel de „neverosimile” sunt și celelalte narațiuni, în care prezența elementului fabulos, ilustrat de abundența figurilor demonice, de „draci” și de „babe” funeste, de fapte ciudate, cu puteri supranaturale, proiectează „realitatea” în orizontul mitului și al simbolurilor universale.

De altfel, ideea centrală a cărții e că literatura humuleșteanului nu se revendică niciodată de la principiile realismului mimetic, luând spontan chipul și înfățișarea „poveștii”, a „basmului”, chiar și atunci când sursa de inspirație o constituie însăși viața autorului, în *Amintiri din copilărie*, adică. Eugen Simion nu subscrie totuși la opinia lui G. Călinescu (cu toate că, în aproape toate celelalte privințe, îi dă dreptate), devenită un loc comun al exegezei, potrivit căreia *Amintirile...* („roman al copilăriei” și al „copilului universal”) n-are avea nicio legătură cu biografia prozatorului. Legătura există, ne avertizează exegetul, numai că nu e vorba, cum s-ar putea crede, despre o determinare factual-biografică, care să transforme literatura într-o confesiune banală. La Creangă (scriitor cu o biografie anostă, dar exemplară, ce ajunge să se confunde cu „opera” propriu-zisă) e mai mult decât evident efortul transfigurării – de aceea, pentru a defini mai exact „genul” *Amintirilor...*, în loc de „roman” (ficțiune pură) sau de „autobiografie” (confesiune pură), Eugen Simion propune termenul mai ambiguu de „autoficțiune”, categorie cuprinzătoare, teoretizată mai cu seamă în spațiul francez. Ca și în *Întoarcerea autorului*, și aici Eugen Simion înțelege nuanțat raporturile dintre biografie și operă, ca ecuație complexă a unor deter-

minări reciproce, fără preeminența vreunuia dintre termeni.

Plasând, așadar, literatura lui Creangă „dincolo de realism” (nu însă și dincolo de „realitate”), autorul prezentului studiu amendează afirmațiile lui Ibrăileanu referitoare la un presupus caracter nuvelistic al „basmelor” humuleșteanului. Eugen Simion nu-l consideră pe duhliul povestitor nici un banal culegător de folclor, nici un reprezentant al realismului psihologic, cum s-a spus adesea. Și asta pentru că „personajele” lui Creangă nu au „psihologie” și nici identitate estetică realistă, îndeplinind în schimb o funcție narativă, în cadrul unei structuri actanțiale complexe. Drept urmare, în ciuda argumentației fastidioase, „simbolologul” Vasile Lovinescu îi pare criticului mai creditabil decât alți comentatori, câtă vreme analizează „poveștile” lui Creangă din unghiul motivelor și structurilor mitice, și nu după criteriul verosimilității, al adecvării mimetice la realitate. Eugen Simion se îndoiește însă, ușor amuzat, de presupusa intenționalitate „hermetică” a prozatorului moldovean, elogiât drept mare inițiat în misterele hiperboreene. Asemeni învățătorului Zaharia Fărîmă, eroul eliadesc din *Pe strada Mântuleasa*, Creangă îi apare criticului drept un inocent „purător de simboluri fundamentale”, care „face proză (ezoterică) fără s-o știe”, ca monsieur Jourdain altădată. În fapt, nutrindu-se din seva arhetipurilor și a simbolurilor universale, grație caracterului său trans-istoric și ambiguității semantice, care sugerează existența mai multor niveluri de sens (de unde și impresia de înșelătoare facilități), opera humuleșteanului a devenit, în opinia criticului, un pretext ideal pentru ilustrarea validității unor metode critice variate, de la tematism și psihanaliză până la semiotică și pragmatică (țin să amintesc, *pour les connaisseurs*, eseul pițulian Moș Nichifor *perlocuționarul*, publicat la începutul anilor '90, împreună cu cel despre „glanda pineală”, în volumul *Naveta esențială*). Aceasta e, de altminteri, dovada cea mai sigură a clasicizării. Pentru că numai operele clasice rămân mereu vii, peste mode și timp.

Autorul lucrării de față dezamorsează, cu academică eleganță, conflictul interpretărilor, dând fiecărui comentator ce i se cuvine, cu dreptă și nepărtinitoare judecată. Ca atare, deși îi recunoaște, corect, meritul de a fi intuit caracterul epopeic, de „măreață naivitate”, al operei lui Creangă („Homer al nostru”), Eugen Simion îi mai reproșează amfitrionului de la „Viața românească” maniheismul lecturii în grilă sociologică, din perspectiva căreia ar trebui să considerăm reușite numai textele inspirate din viața satului, pe când celelalte, în care Creangă se dorește un cronicar al vieții urbane, ar fi inevitabil sortite eșecului. Or, recitind *Popa Duhu*, bucata incriminată drept lipsită de gust (mahalagească) și de valoare, criticul găsește suficiente motive de satisfacție estetică, dovadă că între „țăran” și „târgovăț” nu e așa mare diferență. Popa Duhu ar fi, prin urmare, nu atât un produs *sui generis* al mahalalei, cât „un individ cu o psihologie mai complicată” (lucru cu totul neobișnuit la un povestitor sapiențial, care vede doar arhetipuri și vorbește în maxime), „un tip original de misionar ortodox de provincie, cu autentică vocație religioasă, spirit conflictual și pitoresc, slobod la gură și imprevizibil”. D e altfel – observă cu finețe Eugen Simion, înlăturând pentru prima oară o persistentă prejudecată –, orașul n-a făcut din Creangă un „târgovăț” și un mahalagiu, ci i-a inoculat, prin diverși mesageri (Eminescu, cercul de la Junimea), „dorința de a fi scriitor”, modelându-i totodată o conștiință artistică pe care humuleșteanul, de rămânea în satul natal, mai mult ca sigur n-ar fi avut-o.

Privind lucrurile în lumina aceasta, dialogul dintre narator și „cugetul” său, cu binecunoscuta „punere în temă” din *Amintiri...* și cu digresiunile lirice taxate prompt de majoritatea exegeților (Călinescu se amuza pe seama amintirii „țâței” materne), își află o surprinzătoare justificare estetică, împăcând pe „țăran” cu „târgovățul” din mahalaua Țicăului. În altă ordine de idei, copilăria se configurează, pentru naratorul din *Amintiri*, nu atât ca un timp auroral, privilegiat, cât ca un spațiu imaginar („o

țară imaginară”, spune Eugen Simion), al memoriei fericite, cu liota de copii gravitând în jurul Smarandei, mama „ahotnică”, ipostaziată ca „mit central” (merită menționat pentru chestiunea în cauză – i.e., spațializarea timpului devenit imagine pe ecranul memoriei – studiul din anii ’80 al ieșeanului Ioan Holban). Scriindu-și opera, crede Eugen Simion, „moralistul” din Humulești ar fi putut spune, ca și Montaigne: „Je suis moi-même la matière de mon livre”.

Spirit echilibrat și extrem de atent la nuanțe, criticul-academician nu poate fi de acord cu opinia junimiștilor, conform căreia Creangă ar fi doar un „creator de limbă” și un „talent primitiv și necioplit” (deși Maiorescu îl plasează în trena unei serii ilustre, lângă Flaubert, Dickens și Turgheniev), după cum nu pare încântat nici de exagerările acelor exegeți care au văzut în autorul *Soacrei cu trei nurori* un artist decadent și estetizant, din familia lui Mallarmé sau Mateiu Caragiale. Pentru Eugen Simion, Creangă nu-i un talent, ci, mai întâi de toate, o „natură”, un „bivol de geniu”, cum zicea Călinescu, și, abia în al doilea rând, un moralist jovial înclinat spre o anumită cruzime – dar nu atât din răutate (humuleșteanul nu-i un satiric, cu toată stăruința depusă de Zoe Dumitrescu Bușulenga spre a ne convinge de acest lucru), cât dintr-un simț critic (și, mai cu seamă, autocritic) exagerat. Spirit jovial, deprins să celebreze plăcerile firii, și nu să le sancționeze cu năduf de predicator, autorul lui *Moș Nichifor Coțcariul* este, cum bine observa același Călinescu, un umanist jovial, a cărui „cruzime” n-are nimic în comun cu viziunile teratologice ale artiștilor blestemați, torturați de angoasă. Are perfectă dreptate Eugen Simion atunci când constată, în capitolul intitulat *Demonologia lui Creangă. Draci și babe specialiste în „drăcării”* (contribuție originală în bibliografia critică), caracterul benign-moralizator al „dialogului” cu lumea de dincolo.

Nu întâmplător, pentru că iau de obicei înfățișare de animal (ied, bivol) și întruchipează prostia, sugerând o degradare a omeneșului, „dracii” lui Creangă stârnesc mai curând râsul decât spaima. Mai diabolice

sunt femeile (toate înzestrate de la natură măcar cu o coastă de drac), îndeosebi cele sterile și îmbătrânite în rele, babele, invariabil „infernale”. E drept, în opera humuleșteanului nici tinerele nu-s ușă de biserică – în *Povestea lui Stan Pățitul*, de exemplu, oricât ar fi de ticăloasă, codoașa de babă are totuși o scuză, pentru că femeia pe care trebuia s-o păcălească cedează imediat, fără a se lăsa prea mult ispitită. Oricum, în ierarhia răului, pe primul loc s-ar situa „Talpa Iadului”, ființă de groază, sălășluind, cum îi spune și numele, undeva în adâncuri, acolo unde Chirică (diavolul bun, asemănător în multe privințe cu Aghiuță al lui Caragiale din *Kir Ianulea*) o duce, scăpând lumea de pacoste, pe bătrâna codoașă din *Povestea lui Stan Pățitul*. Nu-i de mirare că, de la condiția negativă, de personificare a răului absolut (în *Povestea porcului* apare la final „stăpâna din umbră de la palatul lui Făt Frumos”, care se vedește a fi „o babă apocaliptică, sinteză de forțe malefice”, „hârca”, numită și „pohoața de babă”, „viespea care înălbise pe dracul” etc.), „Talpa Iadului” se metamorfozează finalmente într-un agent al binelui, cu simț practic, ca „potângul de babă” ce-l învață pe țăranul „măscărăgios” din *Povestea poveștilor* cum să obțină profit de pe urma știuleților binecuvântați de Hristos și de Sfântul Petrea. Eugen Simion crede însă că baba din buruienioasa poveste e „personajul cel mai apropiat de lumea diavolească”, și asta deoarece simțul practic al hoastei se vede asimilat meșteșugului divinației, din perspectiva căruia afirmația „pe unde culege dracul surcele, eu am tăiat lemne” capătă alt sens, dezvăluind „legăturile ei cu forțele oculte ale universului”. Contaminat un pic de fanteziile hermeneutice ale guenonistului Vasile Lovinescu, academicianul înclină să considere „potângul” din „coroziva” lui Creangă o babă „inițiată în mistere”, ce „știe bine mersul lumii și prevede viitorul”. Cum? Simplu: punând la treabă „știuletele” în care ar trebui să vedem un... simbol cosmic (sic!).

Dar, cu toată seriozitatea impusă de dificultatea excursului hermeneutic prin arcaele textului, Eugen Simion știe să schimbe

registru și să se amuze, cu ironie subțire, atunci când ia în vizor babe nevinovate sau, oricum, mai puțin „infernale”, ca nevasta „coțcariului” de Nechifor – care nu-i chiar cu totul „babă”, de vreme ce n-a depășit cu mult vârsta de 40 de ani, cum se zice în text. Criticul o compătimizește un pic, constatând vigoarea cu care o probează harabagiul („mușegaiul de babă”, „hleașul de baba mea, de acasă”), de dragul „giupâneșichii” Malca. Compătimirea nu-i însă a unui moralist încruntat, ci a unui înțelept ce acceptă greșeala (la o adică, chiar adulterul), ca ingredient obligatoriu în ecuația naturii umane. Și apoi, cum să-l condamni pe bietul harabagi, se întreabă criticul, când vezi că, după noaptea cea cu păcat, voios nevoie mare, începe să-și laude „baba” lui de acasă?

Capitolul consacrat nuvelei (apreciată entuziast drept „o capodoperă de ambiguitate și de gasconerie fină, de artă a aluziei și a echivocului”) răstoarnă perspectiva călinesciană, ce reținea doar „comedia limbajului” și mișcarea circulară de automatisme, specifică literaturii „de atmosferă”. Eugen Simion respinge și interpretarea în grilă îngust moralizatoare, care l-a determinat pe Valeriu Cristea (citată la tot pasul pentru meritele *Dicționarului* său) să pună la zid comportamentul harabagiului bârfitor, blamabil pentru „lipsa de caracter”. În apărarea acestui „Mitică moldav”, cum îl numește adesea, meșter în arta seducției (care nu-i, aici, decât „o dichisită artă a divagației și aluziei”), criticul invocă principiul adecvării la situație, menit a relativiza punctul de vedere moral. Ca atare, conchide autorul prezentului studiu, apărător al autonomiei esteticului, Moș Nichifor merită să fie iertat, pentru că „umflă” doar „din motive tactice critica lui la adresa sterilității și răutății” nevestei, fără a fi cu adevărat convins de ceea ce spune – dovadă vorbele bune adresate a doua zi „băbății” de acasă.

Pagini doldora de observații provocatoare sunt dedicate, mai apoi, *Poveștii lui Harap Alb* – socotită, just, cel mai complex și original „basm” din opera lui Creangă („efortul compoziției” s-ar trăda prin

amestecul bine dozat de umor și duioșie – atât de aspru criticat îndeobște!). Într-o secțiune aparte a cărții sunt analizate și „poveștile didactice”, care l-au făcut pe Creangă celebru, mai întâi, ca autor de manuale. Dintre toate, criticului i se pare suprainterpretată modesta narațiune moralizatoare *Povestea unui om leneș*, în care spiritul pragmatic al obștii se vede sancționat pe motiv că ar contribui la instituirea prin „purificare etică” a unui „sat totalitar” (Valeriu Cristea), în care lenea e o formă autohtonă de greață existențială, leneșul dovedindu-se a fi nu un parazit odios, ci „un filosof consecvent al inacțiunii” (Cornel Regman), „un spirit contemplativ, oropsit de o lume în plin delir activist” (Vasile Lovinescu). Or, dacă e adevărat că povestitorul moldovean nu-i un culegător de folclor, apoi, am văzut deja, nici a „decadent” sau „existențialist” nu calcă, cu toate „cruzimile” lui (opțiunea pentru pluralul „cruzimi” sugerează în mod vădit natura tranzitorie a unei asemenea atitudini). Prin urmare, conchide cu înțelepciune criticul academician, nu de Kafka sau de Mateiu Caragiale trebuie să-l apropiem pe Creangă, ci de Neculce, cum bine zicea cândva bătrânicul Iorgu Iordan.

Interpretarea lui Creangă a fost și este o probă dificilă pentru orice critic. Nici Maiorescu și nici Lovinescu, cărturari de toată isprava, n-au izbutit s-o treacă. Mai norocos a fost „petulantul” Călinescu, căruia Eugen Simion a reușit, peste timp, să-i continue gândul, confruntând mereu afirmațiile „magistrului” cu cele mai notabile repere ale exegezei de până azi. Prin originalitatea interpretărilor „pe text” și prin caracterul său cuprinzător, de sinteză, volumul de față îl readuce la viață în chip neașteptat pe genialul humuleștean, într-un moment când îl credeam definitiv pierdut în lumea de dincolo, a duhurilor fără formă și chip, a mumiilor clasicizate. Grație lui Eugen Simion, Creangă e din nou printre noi, în ipostaza credibilă de moralist jovial și crud. Însă crud, ca și exegetul său, cu omenească măsură.

Jeana MORĂRESCU*

Antologia sonetului românesc

Abstract

Următorul articol este o prezentare în trei volume a istoriei sonetului românesc, publicată după o scurtă perioadă de timp între 2007 și 2009 de Editura "Muzeul literaturii", expresie lăudabilă a efortului de cercetare susținut al poetului Radu Cârnci, destul de necunoscut în calitate de istoric literar. Dar, în prefețele sale, Radu Cârnci examinează sonetul dintr-un punct de vedere mai puțin teoretic și mai poetic, învăluindu-și discursul în bogatele volute ale expresiei metforice, mod prin care se îndepărtează de fondul problemei, adică de cunoașterea directă a sonetului. Totuși, postfețele lui Constantin Ciopraga, Dumitru Micu și Mihai Cimpoi, toți trei fiind teoreticieni și profesori universitari reputați, înlocuiesc această nevoie a studiului serios și aplicat; ei examinează definiția sonetului din punct de vedere teoretic și filosofic totodată. Sonetul este un gen poetic destul de constrângător și dezoalului uniunea dintre minuția tehnică și talentul de bijutier a fiecărui poet ce dorește să-și exercite geniul liric. El reprezintă, în fond, o nostalgie după Absolut.

Cuvinte-cheie: sonet, anthologie, istoric literar, Dumitru Micu, Mihai Cimpoi, Constantin Ceapraga, poezia cu formă fixă, nostalgie, absolut

Roumaine sonnet anthologie. Le suivant article est une présentation des trois volumes de l'histoire des sonnets roumains, publiés à court écart de temps entre 2007 et 2009 par la Maison d'Éditions "Muzeul Literaturii", expression très louable d'un effort soutenu de recherche du poète Radu Cârnci, assez méconnu en tant qu'historien littéraire. Mais, dans ses préfaces, Radu Cârnci examine le sonnet d'un point de vue moins théorique et plus poétique, en enveloppant son discours dans les riches draps de l'expression métaphorique, ce qui s'écarte assez du fond du problème, c'est-à-dire la connaissance directe du sonnet. Quand même, les postfaces de Constantin Ciopraga, Dumitru Micu et de Mihai Cimpoi, tous les trois étant de théoriciens et professeurs universitaires de bonne renommée, remplacent ce besoin de l'étude sérieux et appliqué et envisagent la définition du sonnet du point de vue théorique et philosophique à la fois. Le sonnet est un genre poétique assez contraignant et dévoile un mariage entre la minutie technique et le talent d'orfèvre de chaque poète voulant exercer son génie lyrique. Il représente au fond une nostalgie de l'Absolu.

Mots-clé: sonnet, anthologie, historien littéraire, Dumitru Micu, Mihai Cimpoi, Constantin Ceapraga, poésie à forme fixe, nostalgie, l'absolu

Un monument – fără îndoială inestimabil – pentru istoria literaturii române: „Antologia Sonetului Românesc”. Cele trei volume masive ce alcătuiesc această Antologie de elegantă ediție bibliofilă (superbisimă și ca operă artizanală de Carte) aflăm că au ieșit de fapt de sub tipar în decursul a trei

ani consecutivi: 2007-2008-2009, deși Antologia în întregul ei ne devine cunoscută abia în 2009, când „iese în lume” adiționată într-o singură casetă. Ciudățenia – aparentă, desigur – e că autorul acestui segment universalizat din istoria Poeziei românești nu este, precum ar fi trebuit să ne așteptăm, un

* Critic de teatru.

istoric literar de „profesie”, ci, la rândul lui, un poet: Radu Cârnci. Un poet, în marea parte a operei sale poetice sonetist – ceea ce ne vorbește, firește, despre o afinitate funciară cu obiectul operei sale de cercetare istoriografică. Miza de iluminare în domeniul istoriei literare nu trebuie interpretată însă *pro domo*, ci, ceea ce trebuie să ne izbească în judecarea acestui demers, ca fapt obiectiv, este asumarea masivă a unei funcții de cercetare istoriografică – detașat întreprinsă – de către unii creatori, a căror complementară completitudine de opera omnia vine să umple goluri lăsate pân-aci vacante de istoricii literari de profesie. Radu Cârnci este unul din înveterații artiști, alias creatori literari care abordează complementar, cu o prea lăudabilă energie, și teritoriul Istoriei literare – completându-i cu prezențe specioase de anvergură „căsuțele” surprinzător vacante dintr-un vast „tabel mendeleevian” al ariei („spațiale” și temporale) de creație literară. Până la elaborarea acestei Antologii, imboldul clasificator de lume spirituală al poetului Radu Cârnci ne oferise deja o serie de alte Antologii: *Sonete de la Shakespeare la Voiculescu* (1996); *Arborele memoriei* (creații ale poezilor de limbă română din Israel/1997); *Miorița* – ediție bibliofilă în șapte limbi: română, franceză, spaniolă, italiană, engleză, germană, rusă (1997), deci o încercare de aducere la cunoștință, în principalele limbi ale planetei, a capodoperei folclorului românesc; *Poezia pădurii române* (în două ediții) (1999); *Cinegetica* (texte din literatura română și universală, în trei volume - 2003); *Cântarea cântărilor* (antologie a celebrului text biblic, cuprinzând 16 variante în limba română). Negreșit, sunt aporturi culturale deosebite, importante și foarte interesante pentru unghiul lor de abordare, în bună măsură insolit prin neglijarea de până acum,

„În mai multe rânduri am fost întrebat de unde și de ce pasiunea aceasta pentru antologii?” – spune poetul/cercetătorul în *Cuvântul-înainte* („Sfârșitul încununează opera!”) la vol. 3 al *Antologiei sonetului românesc*. Și continuă: „De fiecare dată răspunsul a fost cam același, dar mereu mai bogat, mai nuanțat. Da, începând de prin anii '70 ai veacului trecut, am

devenit mereu mai bogat în lecturi esențiale, care m-au determinat să le teaurizez, să le așez în mari cărți păstrătoare de valori, să le depun – ca într-o bancă economiile – de unde doritorii de frumos să poată lua (fără dobândă!) ce le place și cât le place; spre îndestularea sufletească și de cuget. Da, și aceste mari bănci spirituale – antologiile – ca și muzeele, de altfel, s-au putut face (și se fac) întrucât am avut și încă avem ce teauriza!// .../Strânse în formule organizate (după legi bine inventate) în colecții, expoziții, culegeri, albume, aceste valori devin acte de identitate spirituală românească prin care lumea ne cunoaște și recunoaște, iar noi – prin noi înșine – definindu-ne /.../ aceste cărți cu mulți autori, se înfățișază ca o constantă sinteză a puterii de a ne împodobi cu valori netrecătoare”. Trebuie spus că perspectivarea teoretică a acestui laborios demers istoriografic – căci există în paragraful extras o indubitabil instrinsecă perspectivare teoretică – e foarte modernă, în sensul de foarte actuală ca metodologie: În dezbaterea („Ancheta de idei”) din revista „Paradigma” nr. 1/2009 (ultimul număr al acestei reviste alcătuit de regretatul Marin Mincu înaintea trecerii sale neașteptate la cele veșnice), mentorul „Paradigmei” pune în discuție însuși „statutul Istoriilor literare azi”, înregistrând fenomenologia contemporană a unei altfel de istorie literară în principalele țări din arealul european. Înregistra, adică, faptul căderii treptate în desuetudine a marilor opuri de Istorie literară generală, pentru a fi înlocuite de „antologii”, „panorame” diverse, dicționare etc. Faptul se explică prin neputința unui singur autor de a mai cuprinde creația literară crescândă de-a lungul secolelor. Diversitatea antologiilor, dicționarelor etc., uzând de unghiuri tematice variate de abordare, de o mobilitate a unghiurilor „de filmare”, ca să zicem așa, mută perspectiva globalizatoare pe defrișarea particularizată a traiectelor spirituale; o defrișare care se face „din mers” – dar pe care se pare că o comandă, dincolo de opțiunea aleatorie sau subiectivă, un anume instinct al necesarului: un instinct kairotic, care e în același timp individual, dar și istoric, adică trans-individual. În angajarea culturală majoră a antologiilor lui Radu Cârnci, dincolo de subiectivitatea



Călimară de la Divanul Ad hoc din Țara Românească
Muzeul Național de Istorie a României

clară a afinităților cu propriul univers poetic, există un instinct al *necesarului specific*, în osârdia aceasta de teaurizare a moștenirii noastre literare. E vorba de oportunitatea, în *actual*, a „formelor gnoseologice” speciale care sunt *antologiile*. Autorul acestei *Antologii* e conștient de integrarea în această oportunitate: „importantă este puterea cu care am reușit (comprimând timpul!) să ne îndeplinim/ .../ să ne aliniem nivelului european/ .../ Cartea de față subliniază cu fermitate acest fapt. Aici și acum, se impune o întrebare: oare câte dintre literaturile lumii dispun de o asemenea antologie de chip național?”

„Antologia sonetului românesc nu-și propune să fie o carte *selectivă* – neoperând pe criteriul de *valoare*, ci pe cel de *fenomen prozodic* care a făcut de-a lungul timpului prozeiști foarte mulți, începând cu geniul eminescian și neocolit, cel puțin ca *hobby*, de marii poeți ce au urmat, „puitor” ades cu rezultate remarcabile în rândurile poezilor de valoare medie. Este, mai degrabă, surprinderea unui fenomen „de masă” al cre-

atorilor români de poezie. Principal, ea s-a dorit, în ce privește cuprinderea *autorilor de sonete*, exhaustivă. (Autorul său accepta însă și ideea unor posibile scăpări.) Criteriul principal de antologare rămâne cel *cronologic* (al ordinii de naștere a poezilor sonetiști) – fapt ce nu este rău, ca investigare a unui fenomen creativ generalizat, cronologia descoperindu-ne, pe de o parte, o *devenire* a *poeticității* generale, resimțită chiar în unele compromisuri sau avarii ale *formelor fixe*, pe de altă parte, momentele de *profunditate tensionară* cu care reușesc să îmbibe *sonetul* poeziei notorii, atunci când le vine rândul în istorie, să se exprime. R. Cârneli însuși își vede întreprinderea, încă din prefața la primul volum, „ca o *necesitate de istorie culturală*”, spre a demonstra că într-o *perioadă relativ scurtă* (de nici două sute de ani!) *poezia românească*, în principal *sonetul*, a parcurs o *distanță spirituală* pe care alte culturi au împlinit-o într-un mileniu aproape”. Astfel, primele două volume înmănușează peste 320 de nume și 1100 de titluri, din toate

provinciile istorice. Primul volum este „cen-tenar”: cuprinde poezii dintre 1821 (data publicării primului sonet românesc, de Gh. Asachi) și 1920. Cel de al doilea volum integrează sonetiștii născuți între 1920 și 1970. Bibliografia primului volum ia în considerare antologia lui Gh. Tomozei, *O sută de ani de sonet românesc* (1973), precum și placheta plurilingvă a poetului Dieter Fuhrmann (1999), dar sumarul volumului este completat cu multe nume și titluri descoperite de însuși R. Cârnci. Autorul *Antologiei* consideră că *măiestria* sonetelor create în perioada 1965-2000 „egalează și ... depășește/ .../ creația dintre cele două războaie, veștejind considerațiile critice cu privire la starea liricii românești din acești ani”. Autorul va relata în prefața fiecărui volum avatarele, *benefice* în final, prin care avea să treacă proiectul acestei *Antologii*, ce viza inițial un singur volum (perfectibil în 2006, la Editura Orion), volum reproiectat apoi într-un dublet și apoi... într-un triplet perfectat cu sprijinul directorului Muzeului Național al Literaturii Române, Lucian Chișu, la Editura Muzeului. Astfel, în stadiul ei finisat, *Antologia* va cuprinde peste 450 de autori și peste 1360 de titluri!

Radu Cârnci are desigur dreptate, în prefața celui de al doilea volum, să afirme că „*poezii din spațiul românesc, comparativ cu confrății din celelalte țări neolatine (dar și din alte regiuni culturale) au cea mai pronunțată aplecare către sonet, pentru așezarea lui în cât mai mare lumină*”. Întrebarea, însă, *De ce?* își cere un răspuns de rațiune ontologică mai profund, credem, decât cel ce încearcă să ni-l ofere Domnia Sa: „*apetitul pentru frumosul esențial, ca și dorința creatorilor noștri de a-și împlini datul cât mai repede, dar și în belșug spiritual, au contribuit la această înmînare!*” Sintagma „*frumosul esențial*” e încă neclară, câtă vreme obârșia *ontică* a *frumosului* rămâne încă neelucidată de *estetică*; obârșia *ontică*, altfel zis, obârșia *ființială*. Sintagma propusă de autorul *Antologiei* poate sugera o atitudine *estetizantă* – și atunci vine în contradicție cu „*belșugul spiritual*”, care trebuie să fie profund *ființial*. (Vom vedea mai departe cum atacă relația acestor două polarități academicianul

heremeneut *Mihai Cimpoi* în postfața sa la volumul III, ce poate fi considerată și o postfață a întregului și unde această relație a *ontologizării formei*, în sonet, e pusă mai degrabă sub semnul dezideratului.) Există totuși în natură o *ontologie* specială a unui *palier senzorial*, care devine „formal” („formos”) numai pentru că e furnizat *senzorial* și care se extrage *vizualului*: *palierul vibrației*, al *auditivului*. „*Vibrația*” nu *redă*, nu *reprezintă*, ci este *ceea ce este*, prin însăși natura ei ontică, natură care e una *energetică*. Ea e *ființă autentică*, al cărei „autism” afectiv e inițialmente sustras *semantismului*. E fibră ontică. Se pare că subconștientul (în sens blagian) românesc e, în rețeaua lui primordială, o încrengătură *ontică*, în care *sensurile* inteligibile se topesc într-o „muzică sincritică”. Într-un articol de prin anii '40, în care încerca aplicarea *cheii* „fenomenologice” a „intuiției transcendente” în forarea poeticii eminesciene, Camil Petrescu descoperea că la Eminescu ceea ce e *ființial*-rezistent nu este *ceea ce spune*, ci *cum spune*: este *orficul* subconștientului românesc descoperit la potențele lui maxime la *nivelul limbii*. Ei bine, eu cred că atât de frecventa apelare la *sonet*, în poezia românească a atâtor autori, vine din nostalgia potențelor *orfice* maxime pe care limba poetică eminesciană le-a forat în momentul ei *kairotic* unic și care nu mai pot fi *reeditate*. De ce nu mai pot fi *reeditate* (la cotă maximă)? Pentru că în procesul de devenire al *poeticii* generale, poezii descoperă câmpurile *semantice* ale cugetului, pe care le pun într-o relație „croșetată” cu afectul: descoperă multitudinea de *feedbackuri* posibile dintre substratul orfic și rețeaua *semantică* inteligibilă ce câștigă teren tot mai puternic prin „fiorul mental” și care, în virtutea acestor *feedbackuri*, modifică „textualizarea” lirică. Așa se face că ceea ce sonetul aducea cu sine ca o promisiune: revirimentul orfic al unor reguli „componistic”-vibratorii ale versificației va deveni ades un corset constrângător pentru *respirația semantică*, ce nu-și poate acorda decât în cazuri foarte fericite *respirația proprie* cu vibrarea „orfică” a versificației, care astfel își pierde substanțiabilitatea *ființială* și devine *formală*. Nu ne poate rămâne străin

faptul că, parcurgând *istoria sonetului românesc* în integralitatea (sau poate, aproape integralitatea) ei, din tripletul antologic datorat lui Radu Cârnci, descoperim nu doar aspectele ei *înminunate*, ci și multă *caducitate*, respectiv *calofilie* și invalidare a *respirației semantice* datorată „patului pro-custian” al „beției vibratorii” de la nivelul *lingvistic* (exterior) al versurilor. Ceea ce nu minimalizează, firește, importanța culturală majoră, repet, a acestui escavaj de istorie literară, care trebuie citit ca un *fenomen* special, cu rațiuni creative profunde, pe care am încercat pe cât am putut să (mi) le luminez. Mai mult decât o istorie prelungită a unei poetici armonioase, suficientă sieși prin „frumusețe”, *istoria-sonetului* poate fi citită prin sensibilitatea critică contemporană, ca prelungirea unei poetici cu *dialectică* absconsă ocultată dintr-o prea mare nostalgie a *originii muzicale a Ființei*. (A „Ființei” *Absolute*.) Ceea ce devine cu atât mai interesant ca *fenomen al unei poetici conflictuale amorstate* și în cazuri mult prea rare rezolvate.

Nefiind totuși un teoretician, ca istoriograf literar, Radu Cârnci și-a armat fiecare din cele trei volume ale *Antologiei* sale cu un comentariu-*postfață* aparținând unui critic literar (implicit teoretician). Postfața primului volum aparține lui Constantin Ciopraga, care, în *Cuvânt despre sonetiști*, afirmă, la rândul său, că „*puține alte specii literare cu formă fixă au încă devotați*” după mai mult de șapte secole și jumătate de istorie a *sonetului* pe plan universal. C. Ciopraga va trece în revistă *evoluția sonetului românesc*, căci există o evoluție și în acest domeniu persistent al „formelor fixe”, domeniul modificându-și în decursul timpului „jocul” asociativ, și numărul de silabe – după cum, în perioada contemporană nouă, au apărut (și) sonete cu alte libertăți prozodice, uneori chiar cu versuri albe. Mai notează că în timpul mișcărilor de *avangardă*, Arghezi, Bacovia, Blaga, Pillat, Doinaș, Romulus Vulpescu, Marin Sorescu ș.a. semnează sonete. Remarcăm că unii dintre ei (Arghezi, Vinea, ș.a.) au chiar filiații cu tendințele *avangardei*. Semnând și sonete, țin echilibrul „talgerelor”, cultivând complementaritatea

tendințelor spirituale.

Comentatorul celui de al doilea volum – Dumitru Micu – relevă faptul că *sonetul* e o specie literară care transgresează *curente* și „școli”: autorii de sonete pot fi clasici sau romantici, parnasieni sau simbolisti, tradiționaliști sau moderniști și chiar ...avangardiști. „În realizarea lui *paradigmatică*, sonetul semnalează ceea ce este înălțător sau impresionant în vreun fel în existență, exprimă și tinde să inspire simțăminte elevate...” Deși, în cel de al treilea volum, volum cu largi secțiuni consacrate, ca și cel de al doilea, diversificării „speciilor” de sonete (precum, de ex., în vol. II, „coroanele de sonete”), se acordă un spațiu important și *sonetului satiric*. Tot Dumitru Micu punctează faptul că în cadrul paradigmatic general „se precizează și multe dintre tonurile individuale cele mai prestigioase din poezia română postbelică, introduse de, între alții, Ștefan Augustin Doinaș, Nina Cassian, Leonid Dimov, Radu Cârnci, Ion Brad, Ion Horea, Tiberiu Utan, Aurel Rău, Nicolae Labiș”. Îl vede, de asemenea, ca „aspirant la realizarea sonetului absolut” pe Horia Zilieru. În sfârșit, comentatorul adnotează și cea posibilă pre-rădăcină a tensiunilor *textualiste* ale literaturii postmodernității (asocierea ne aparține), când obiectul *scriiturii* devine *actul scriiturii* înseși: sunt „*Artele poetice*”, prin care o serie de sonetiști reconstituie, metaforic sau nu, exaltant sau nu, *vivisectia* ființială a *Sonetului*. (Desigur, e vorba de o prefigurare involuntară, de o aspirație inocentă, a unui *textualism* încă neconturat ca etapă de istorie literară).

Turnanta teoretică de fond a acestei *Antologii* aparține însă lui Mihai Cimpoi – care, prin titlul postfeței la volumul al III-lea, pune „punctul pe i” în privința temeiului axiologic al genului: „Onto(soneto)logia și nostalgia Absolutului”. Sonetul ne duce – afirmă exegetul – „la condiția originară a poeziei care înseamnă inspirație divină și totodată facere, poien. Această bi-polaritate, care a stârnit dezbateri statutare seculare, devine unitate bine articulată, pusă pe temeiul organizității, în sonet. Precum se vede, M. Cimpoi înregistrează aceiași bi-polaritate pe care am înregistrat-o și noi – dar la modul cabrării organice ideale, de „*unitate bine articulată*”.

Or, faptul că în decursul vremurilor sonetul a recurs, precum zice Mihai Cimpoi, la *etereometrie* și *polimetrie* descoperă insistența genului de a obține visata „unitate bine articulată”, numai în cazuri excepționale obținută de fapt. Ceea ce noi am numit *vibrație*, M. Cimpoi numește, citându-l pe Hegel, „muzica sunetului”. Dar ne aflăm din nou în fața unei postulări a *idealității*. Căci *forma fixă*, cu toată *etereometria* și *polimetria* ei nu poate elimina total „centura de castitate” impusă aluviunii specifice a subiectivității vibratorii a creatorului. E, în hermeneutica lui Mihai Cimpoi, foarte multă *speculație*, întreprinsă în favoarea, precum zicem, a *cazului ideal*: „Modalitatea sonetului constă în relaționarea organică dintre Logos și Ontos. Propoziția ar fi adevărată, dacă în loc de „constă” s-ar fi spus: „ar trebui să constea”. Căci dacă într-adevăr ar consta, el n-ar mai apărea, precum zice (oarecum contradictoriu cu el însuși) tot Mihai Cimpoi, ca o proiecție a *nostalgiei* (s.m., J.M.) după un model absolut de creativitate, care îmbină trăirea deplină și meșteșugul desăvârșit. Aici e, de fapt, sâmburele definitoriu: nu în reiterarea modelului *perfect* de creativitate, ci în *nostalgizarea* lui. Ceea ce rămâne adevărat, plasat în afara unei aportări speculative, este aserțiunea că „Sonetul a participat, cu autoritatea sa estetică, la transformarea, la dedublarea (s.m., J.M.) modernă a literaturii care, după Roland Barthes, e obiect și totodată privire asupra lui, cuvânt și rostire a acestuia, literatură-obiect și meta-literatură”. Evoluția sonetului românesc – remarcă și M. Cimpoi – „poate fi calamburistice reprezentată printr-o dublă ipostaziere a Poetului Orfeu în Poet Orfevrul”. Numai că această viză de *identificare* e – trebuie să repetăm – o viză *ideală* și foarte des Poetul Orfevrul îl anulează în istoria sonetului pe Poetul Orfeu – iar asta chiar în numele celui din urmă. „Marea lucrare mitopo(i)etică reformatoare barbiană – va mai aminti Mihai Cimpoi – se datorează anume sonetului, care asigură și o interferare a clasicismului său, adesea de sorginte folclorică, cu parnasianismul și suprarrealismul sau cu infrarealismul (cum zice el însuși)”. Perfect adevărat, dar dacă e vorba de Ion Barbu, nu la Lovinescu (pe

care-l amintește Mihai Cimpoi) trebuie să ne întoarcem funciar în primul rând, ci la cele două eseuri frontale ale lui Marin Mincu despre poet („Ion Barbu – Eseu despre textualizarea poetică” și „Eseu despre textul poetic II”), în care se vede cum aparentul *estetism* barbian provine nu atât printr-o meșteșugire „artizanală”, ci prin repercutarea *holistică* a surprinderii principiului *ontologic* al *Reflecției* – la nivelul de „Logos” al limbajului – care astfel se *ontologizează*: ca și la textualiști: el nu mai e *formă*, ci *forma* devine *conținut*, „semnificatul” și „semnificantul” se contopesc. Deși sonetul a contribuit la „reformă” barbiană, ea își depășește premisele și tocmai de aceea Marin Mincu, la rândul său parțial reformator teoretic, acceptă cu satisfacție maximală *metaestetismul* lui Ion Barbu, pentru care *expresia* e deja *ontologie*. „Autenticitatea scriiturii”, marota teoretică a lui Mincu, ce reclamă captarea în *expresie* a *pulsației vii* a actului scriptural, deși în aparență contravine statutului dedublat al textualizării „textualiste” (auto-reflexivitatea *textului*), în realitate reclamă, în „liberalizarea” ei, un nou *orfism*: nu unul primordial (ce poate fi evocat „componistic” prin *orfevrăria* versificației), ci unul individual, manifestat *sui-generis*. Și cu toate acestea Mincu reclamă nu revărsarea „bergsoniană”, ci auto-dirijarea *conștientă* a actului scriptural. Deci o nouă viză spre reacția de *identificare* dintre Logos și Ontos. Ceea ce reprezintă de fapt o nouă *idealitate*, înfăptuibilă, ca și în cazul cerințelor *nobiliare* ale sonetului, numai parțial (o *nostalgie* refăcută a Absolutului). Îndelunga istorie a sonetului își menține însă drepturile legitime de „gimnastică spirituală” – fapt pentru care a mobilizat atât de mulți creatori: *antrenamentul* în a comunica pe cât se poate mai mult din semantica și fiorul existențial, în expresia concentrată, economică, „geometrizată”, a versului.

De aceea și întreprinderea lui Radu Cârnci de a îngriji această amplă, aproape exhaustivă ANTOLOGIE a sonetului românesc își dobândește o importanță salutară, evident majoră, pentru o bogată categorie a celor care fac - și vor face și pe viitor - cercetări serioase de istorie literară.

Adriana DAIA*

O carte îndelung așteptată

Abstract

Un manual pentru restaurare de cărți vechi și documente grafice de Florea Oprea umple un gol informațional de lungă durată în știința românească de conservare și restaurare de carte. Rezultatul lungii experiențe a autorului, volumul acoperă domenii vaste de expertiză, variind de la degradarea cărții vechi, cauze văzute în contextul lor istoric, la tratamente moderne și tehnici de conservare, pentru organizarea și funcționarea laboratoarelor de restaurare. Cartea va fi astfel utilă studenților, cercetătorilor, tehnicienilor și managerilor de laboratoare deopotrivă.

Cuvinte-cheie: conservare de carte, restaurare de carte, restaurarea documentelor grafice vechi, laboratoare de restaurare

Chasing the American dream. A textbook for restoration of ancient books and graphic documents by Dr. Florea Oprea fills a long-standing informational gap in the Romanian science of book conservation and restoration. The result of the author's life-long experience, the volume covers vast areas of expertise, ranging from ancient books' degradation causes seen in their historic context, to modern treatment and preservation techniques, to organization and operation of restoration laboratories. The book will thus be useful to both students, researchers, technicians, and laboratory managers alike.

Keywords: book conservation, book restoration, restoration of ancient graphic documents, restoration laboratories

Se numește „Manual de restaurare a cărții vechi și a documentelor grafice”, are ca autor pe dr. Florea Oprea și a apărut la Editura Muzeului Național al Literaturii Române, în decembrie 2009.

Autorul, dr. Florea Oprea, specialist în biologie, este bine-cunoscut pentru numeroasele studii de referință privind rolul biologiei și al chimiei în procesele de conservare și restaurare a valorilor patrimoniale. Este un intelectual autentic, cu un discurs logic și echilibrat, bine articulat conceptual și are, pe lângă o solidă pregătire științifică de specialitate, și competențe lingvistice. A publicat acest manual, pe care l-aș numi „carte de căpătâi”, dedicat școlii românești de restaurare, care încă își mai

caută matca. În golul informațional din domeniu din țara noastră, apariția acestui volum este un eveniment ce trebuie privit cu respect și admirație. Este un manual profesionist, documentat și riguros, așteptat de mai bine de o jumătate de secol de către cei care și-au dedicat pasiunea și talentul acestui fascinant domeniu de activitate.

Structura volumului ar putea părea neobișnuită la o primă vedere. Este o carte de restaurare de aproape 550 de pagini, în care capitolul „Restaurare” apare abia la pagina 270 și cuprinde numai 164 de pagini. Această structură se bazează de fapt pe o idee pe care o găsesc extrem de valoroasă, anume aceea că, înainte de a fi restaurator, specialistul trebuie să cunoască totul despre

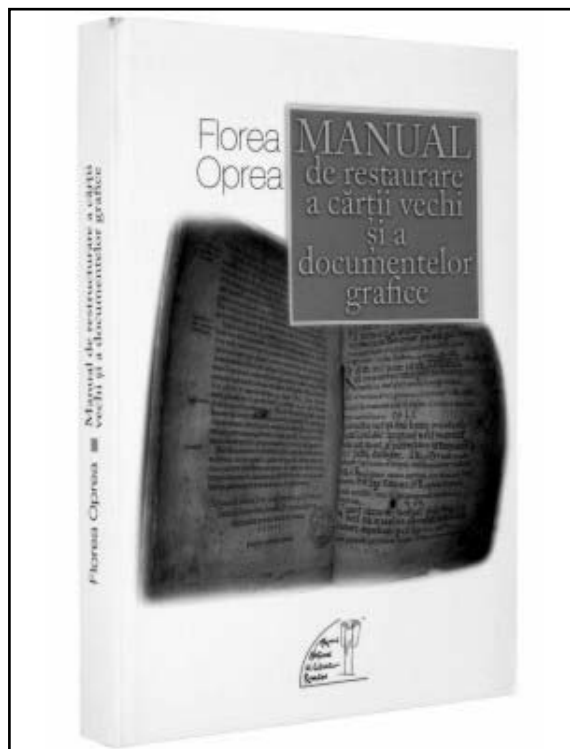
* Muzeograf, Muzeul Național al Literaturii Române.

obiectul purtător de informație culturală asupra căruia își va exercita măiestria. Restauratorul de carte trebuie să cunoască în amănunt evoluția suportului de scris de-a lungul vremii, problematica scrierii și tiparului, structura materialelor și meșteșugul prin care s-a realizat lucrarea, pentru a putea să diagnosticheze cauzele degradărilor și să stabilească tratamentele optime.

Manualul debutează cu o observație pertinentă: popoarele având o civilizație scrisă au păstrat cu mare sfințenie patrimoniul cultural de carte și document, în timp ce popoarele de civilizație orală au – în general – un patrimoniu istoric sărac, păstrat de multe ori în colecții străine sau în condiții precare în propria țară. Problemele ridicate de conservarea și restaurarea acestor bunuri vor fi deci diferite de la popor la popor și trebuie tratate în consecință.

După definirea termenilor *prezervare*, *restaurare* și *conservare*, apare ideea că restauratorul este „un specialist al obiectului și al materiei din care e făcut obiectul, precum și al meșteșugului prin care s-a executat”. De aceea, ceea ce urmează se referă la evoluția suporturilor de scris, evoluție prezentată într-o formă agreabilă și ilustrată cu citate din *Vechiul Testament* și *Istorie* de Herodot și cu reproduceri după străvechile tăblițe de la Tărtăria. Se fac referiri la existența târzie în Țările Române a unor tăblițe cerate pentru învățarea în școli a scrierii chirilice, iar scrierea pe răboj îi amintește autorului poezia „La oglindă” de G. Coșbuc, cu versul „Azi am să-ncretez în grindă...”

Se insistă, desigur justificat, asupra celor trei suporturi de scris care au făcut carieră: papirus, pergament și hârtie, cu periodizarea folosirii lor și detalierea tehnologiilor de preparare și a evoluției acestora în timp. Ne sunt prezentate istoria suportului grafic în Țările Române, schema drumului parcurs de hârtie de la apariția ei în China (probabil simultan cu începutul erei creștine în Europa) și răspândirea ei târzie în alte țări ale lumii, dar și tabele de comparație între hârtia medievală și cea fabricată la jumătatea secolului al XX-lea. Se dau ample explicații asupra procedeelor de fabricare și caracteristicilor hârtiei, începând



cu substanțele de înclieiere și umplere folosite pentru hârtia veche și ajungând până la fabricarea și caracteristicile hârtiei moderne. Sunt amintite și preocupările mai noi ale cercetătorilor de a realiza o hârtie permanentă, neacidă. Ilustrațiile aduc scene din morile de hârtie ale Evului Mediu.

Capitolul „Cerneluri și pigmenți” debutează cu definirea substanțelor colorante și a pigmentilor. Sunt prezentate pe larg cernelurile vechi, cea de carbon și cea fero-galică, apoi cea sepie și cea de anilină, iar ilustrațiile ne poartă într-un spațiu fascinant al miniaturilor cu care erau împodobite vechile cărți-manuscris. Ni se prezintă miniaturi de o rară frumusețe de la noi, cum este actul de fundație al Mănăstirii Antim din București, dar și scrieri integrale cu cerneluri de aur și argint, cum este „Codex Aureus”, păstrat în *Biblioteca Bathyaneum* din Alba Iulia. Bineînțeles, autorul acordă o atenție deosebită și cernelii de tipar și evoluției acesteia după inventarea tiparului cu litere mobile.

Pecetilor și impresiunilor sigilare, care ridică probleme specifice conservării documentelor grafice, le este dedicat un capitol aparte.

Într-o cuprinzătoare secțiune dedicată *legătoriei*, se face o trecere în revistă a ceea ce înseamnă volum din antichitate, când „carte” însemna o simplă placă de argilă sau foaie de papirus, ce se păstrau suprapuse, respectiv rulate, și se continuă apoi cu istoricul cărții în Evul Mediu, în Renaștere și în epoca modernă. Se menționează faptul că la jumătatea secolului al XX-lea a luat naștere specialitatea *restaurator de carte de patrimoniu*, ai cărei specialiști au obligația să cunoască istoria legătoriei manuale și tehnicile prin care au fost executate cărțile pe care le supun restaurării.

Ni se face apoi o descriere tehnică a *volumului de carte*, oferindu-ni-se un tabel cu formatele cărților și simbolurile asociate acestora, ca și recomandări privind întocmirea, absolut obligatorie, a fișei cărții.

După ce decelează cele trei categorii de legătură: manuală, de artă și industrială, autorul realizează o incursiune în tehnica de construcție a cărții vechi și a volumelor de arhivă istorică, ilustrând acestea cu tabele de clasificare a forțăturilor și cu schițe privind diversele tipuri de coasere, făcându-se diferențierea dintre coaserea cărții vechi și cea a dosarelor de arhivă. Unui începător, capitolul îi va stârni curiozitatea și poate dorința de a-și exercita manualitatea cu acele adevărate broderii aplicate blocului de carte. De asemenea, reproducerea scoarței „Liturghierului” lui Macarie (1508), a ferecăturii manuscrisului din secolul al XV-lea sau a „Evangheliei” din secolul al XVIII-lea vor emoționa prin aspectul estetic și prin complexitatea motivelor ornamentale. Acestea ilustrează evoluția gustului colecționarilor și a tipografilor pentru ornamentele de carte.

Manualul este o carte de inițiere, Florea Oprea neuitând nicio clipă că este și dascăl. Capitolul „Morfologia cărții” poate fi utilizat atât pentru formarea unui bun restaurator, cât și pentru instruirea celui care se specializează în alcătuirea practică a unui volum de carte. Căci, după ce ne prezintă modalitatea de numerotare a cărții vechi, cu cifre romane și chirilice, după ce clarifică noțiunile de *reclamă*, *signatură* și *custode*, autorul ne oferă detalii cuprinzătoare despre

legătoria propriu-zisă, acestea referindu-se la fălțuirea colilor, forzaț, cusătură, înclieire, rotunjirea cotorului, tăierea blocului cărții, finisare etc. Prezentarea se oprește apoi și asupra mijloacelor moderne de legare: cusătura necusută, cusătura în creștătură consolidată, cea pe spirală sau inele – metode ce interesează desigur pe legătorii de tiraj sau de carte modernă, curentă.

Capitolul dedicat *degradării cărții și a documentelor* debutează cu un citat din celebrul chimist Alfonso Gallo, întemeietorul Institutului de Patologie a Cărții din Roma, care remarcă încă din 1941 că, în comparație cu perenitatea conținutului, „cartea, luată sub înfățișarea ei materială [...] este socotită ca o entitate hărăzită să sufere vătămări și să piară din pricina caducității materialelor din care este făurită, ca și a acțiunii factorilor externi”. Este capitolul în care autorul este în cel mai înalt grad „acasă”, deși abilitățile profesionale ale domniei sale sunt vizibile pe întregul cuprins al manualului. Totul aici se bazează pe cercetare și documentare, e privit la microscop, argumentele bio-chimice fiind expuse într-un limbaj științific, dar limpede și accesibil. Din nou aliații autorului sunt tabelele, schițele, ilustrațiile privind tipurile de degradare. Determinismul structural al acestor procese este urmărit la fiecare dintre cele trei niveluri ale structurii materiale: *cerneluri și pigmenți*, *suportul de scriere și sistemele tehnice de montaj și legare a volumelor*. Subliniez ca o realizare de fină observație consemnarea degradărilor specifice suferite de documente pe hârtie sau pergament, care se prezintă sub formă de coală întinsă, coală plată, rulată, cașerată sau carton. Cunoașterea acestor degradări specifice va orienta restauratorul în luarea unor măsuri corecte de restaurare. Notăm, de asemenea, și atenționarea pe care autorul o face pentru protejarea elementelor de autenticitate și proprietate a volumelor: *ex libris*, autografe și dedicații, note marginale, chiar ștampila de depozit.

O nouă problemă este ridicată autorului de materialele (fie ele de pergament sau hârtie) folosite drept *maculatură* la legarea cărților, la dublarea și înrămarea gravurilor și a desenelor și care sunt descoperite în

procesul de restaurare. Ce trebuie făcut cu ele? Unii au fost de părere să se lase în starea în care au fost găsite. Răspunsul pe care îl dă autorul este tranșant: în aceste situații se va aplica regula arheologică potrivit căreia bunurile culturale se recuperează și se păstrează în mediul muzeal protejat, acestea putând fi uneori folosite la identificarea și reconstituirea unor fragmente de texte mai vechi.

Capitolul „Restaurare” începe cu „decalogul profesionistului”, adică cu cele zece principii de restaurare, analizate și comentate pe larg, acestora adăugându-li-se alte zece principii tehnice și metodologice. M-am oprit asupra celui care ține de deontologia acestei activități: „Orice operațiune de restaurare trebuie să-și propună readucerea obiectului restaurat la forma inițială, respectiv aceea dată de creatorul său”. Restauratorul este cel care întocmește documentația asupra obiectului, completând buletinul de lucru în urma unei analize atente, și întocmește apoi dosarul de restaurare. De aici, necesitatea cunoașterii exacte a problemelor.

În ceea ce privește restaurarea propriu-zisă, aceasta este văzută ca parte integrantă a conservării, autorul distingând două tipuri de restaurare: aceea *virtuală* și aceea *materială*.

Restaurarea virtuală se poate realiza numai în laboratoare cu dotări speciale și urmărește revitalizarea și reactivarea informației prin transferul acesteia pe un alt suport. Ea operează deci asupra informațiilor ce nu mai pot fi descifrate integral de pe suporturile inițiale, o parte din acestea pierzându-se din varii motive. Ne sunt prezentate în acest sens trei metode de restaurare virtuală: metode *fotografice*, metode *radioscopice* și metode *electronice*.

În ceea ce privește restaurarea *materială*, aceasta este aplicabilă tuturor componentelor volumului de carte sau documente – suport de text (hârtie sau pergament), cerneală, materiale de învelire a scoarțelor, sigilii etc. Autorul face o prezentare a numeroase soluții ingenioase, obținute în urma unei solide documentări și a unei fructuoase activități de laborator. Astfel, în



Călimară
A aparținut lui Costache Negruzzi
Muzeul Național al Literaturii Române

subcapitolul privind restaurarea volumelor nedescusute se fac binevenite sugestii referitoare la inserția (chiar prin coasere) a filelor sau fasciculelor răzlețite din blocul cărții, la restaurarea ligamentelor retezate, la restaurarea forzațului lipit, a capitalbandului, la intervenții la nivelul scoarței sau al cotorului cărții. În cazul cărților care necesită descoaserea (operație care trebuie rezervată strict cazurilor grave), se relevă etapele de urmat: extragerea blocului de file din scoarță (cu desfacerea la umed a forzațurilor fixe), secționarea ligamentelor și descoaserea blocului. Este de fapt drumul invers al asamblării volumului, prezentat în prima parte a manualului.

Problema spinoasă a cernelurilor, care a dat dureri de cap foarte multor restauratori, se dovedește în volumul pe care îl prezint o problemă perfect rezolvabilă, fie prin restaurare virtuală, fie prin tratamente chimice (de neutralizare, în cazul cernelurilor acide, precedate de metode diverse de protejare și fixare temporară sau definitivă). Ni se oferă și o listă de substanțe și materiale care pot fi utilizate în acest scop.

Un subcapitol foarte important pentru secțiunea de carte veche este restaurarea miniaturilor cu strat cromatic cu clivaj față

de suport, activități în care restauratorul nu va executa tratamente de reabilitare și reintegrare cromatică, ci doar de fixare a stratului cromatic.

Între metodele de curățire a hârtiei ni se prezintă o relativă noutate, și anume proiectul Uniunii Europene intitulat Eureka/Eurocare LACLEPA privind curățirea cu laser.

Un tabel ne pune la îndemână soluții pentru hidratarea materialelor în incinte închise. Ne sunt prezentate pe larg soluțiile apoase de curățire, solvenții organici, chiar soluțiile de albire, care mai nou se aplică numai local, acestea fiind stresante pentru suportul papetar.

Dezacidificarea hârtiei este prezentată în cele două forme – cea simplă, privind filele individuale, și tratamentele de masă, aplicate cu ajutorul unor echipamente de mare capacitate. Sunt descrise metode foarte eficiente, folosite în mai multe state europene, în Japonia și SUA.

O observație privind toate metodele de tratament prezentate în manual este aceea că toate pornesc de la cauză la efect, sunt clasificate și argumentate pro și contra. Un exemplu este prezentarea aspectelor structurale ale degradărilor de netezire a filelor. Sunt arătate metode de netezire, printre care se află hidratarea, explicându-se ce se urmărește cu aceasta și care sunt beneficiile acesteia asupra colii pliate, șifonate, deformate prin defibrare sau ondulare. Pe fluxul de lucru urmează apoi metode de uscare și presare.

Cu aceeași meticulozitate se prezintă apoi substanțele de reîncliere (adezivi), făcându-se o clasificare a acestora în funcție de efectul asupra colilor de hârtie. Procedeele de prindere a fisurilor, de completare manuală a lipsurilor prin metode clasice „la simplu” și „la dublu” sunt discutate limpede și sunt ilustrate cu schițe clarificatoare. La fel, turnarea de pastă realizată manual pentru completarea unor goluri mici sau umplerea galeriilor realizate de insecte.

Turnarea de pastă celulozică cu ajutorul mașinii de turnare vorbește o dată în plus despre contribuția lui Florea Oprea la evoluția tehnologiei domeniului. Autorul a

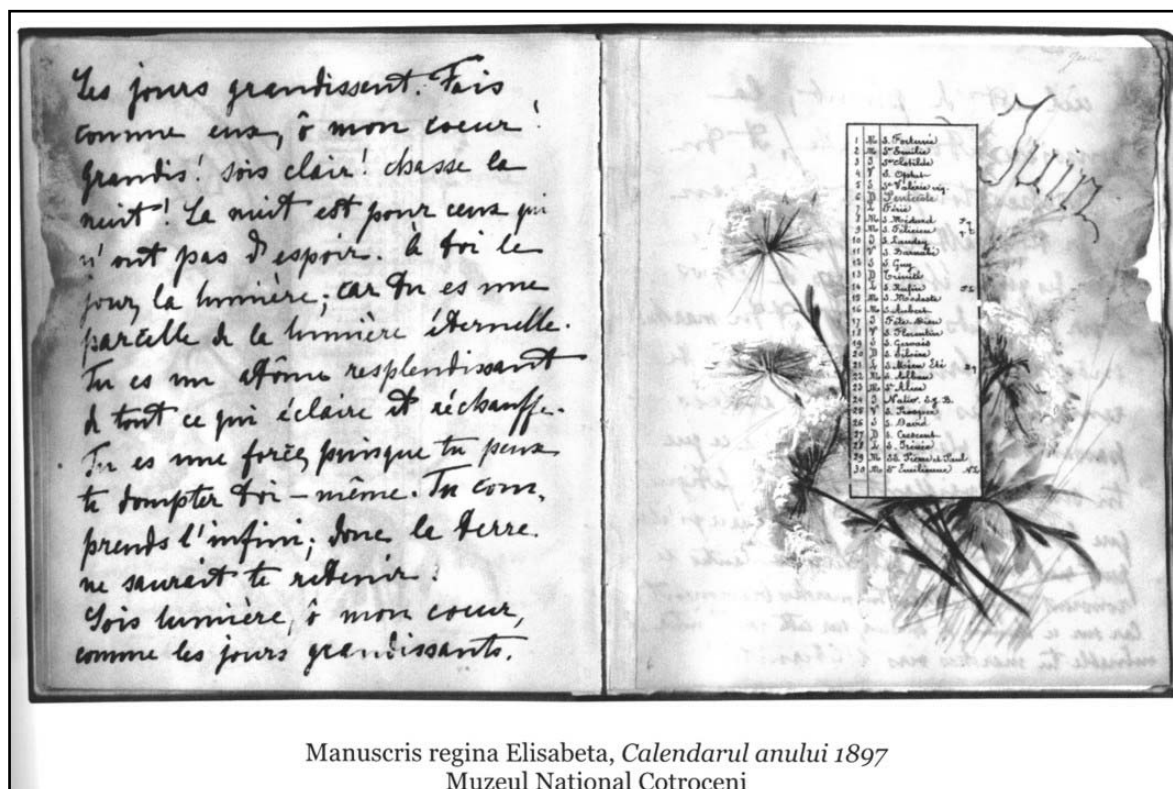
îmbunătățit formula de calcul a dozei de pastă necesară completării golurilor la hârtia medievală, prin evaluarea greutateii și a suprafeței colii restaurate.

Alte metode de restaurare – placarea cu hârtie japoneză, cu mătase naturală, folii și benzi adezive (Filmoplast), placarea prin laminare sau capsulare și cașerarea – sunt alternative de luat în seamă numai pentru cazurile extreme. La fel, restaurarea prin despicarea manuală a colii, metodă cu destul de multe neajunsuri.

Capitolul „Restaurarea pergamentului” debutează cu prezentarea deosebirii de comportament a acestuia față de hârtie, fiind interzisă imersia pergamentului în băile de tratament sau folosirea unor substanțe cu risc de tăbăcire. Ni se face prezentarea fluxului de lucru a operațiunilor de restaurare: dezinfectia, curățirea, albirea, emolieră și întinderea, presarea și uscarea controlată, tratamentele de albire hidrică, completarea golurilor și prinderea fisurilor. Sunt detaliate rețete exacte de gramaj, condiții de utilizare, avantaje și dezavantaje, toate rezultate din experiența de laborator a autorului.

În ceea ce privește pieile tăbăcite folosite la legarea volumelor de carte, viitorilor restauratori li se atrage atenția asupra sensibilității acestora față de apă, ei fiind sfătuiți ca toate tratamentele apoase să fie făcute unul după altul, fără uscări intermediare, finalizând procedurile cu un tratament în alcool etilic, pentru eliminarea apei din structură.

După ce ni se înfățișează soluții pentru demineralizare, neutralizare și hidratare a pielii și situațiile care impun astfel de măsuri, capitolul „Emolieră și gresare” prezintă rețete de gresare folosite în Anglia la British Museum, în SUA, Franța, Italia și Rusia. Alături de acestea, autorul citează, nu fără o notă de umor, și o veche rețetă românească pentru ungerea „ciubotelor”, pentru ca umezeala să nu ajungă prin piele la picioare, rețetă apărută la mijlocul secolului al XIX-lea în revista „Albina”. Suntem sfătuiți să preparăm următoarea unsoare: „să se topescă 50 părți de grăsime de oie, 49 părți de oleiu de in și după topire să se



Manuscris regina Elisabeta, Calendarul anului 1897
Muzeul Național Cotroceni

adauge o parte de terebentină (se găsește la spițerie) și să se amestece bine... Trebuie unse ciubotele când sunt bine uscate și calde". Capitolul se încheie cu rețeta proprie utilizată la Arhivele Naționale și cu sfatul ca gresarea să fie urmată de o presare lejeră, la rece, timp de 24 de ore, pentru a se obține o bună absorbție a cremei; urmează lăcuirea și lustruirea pielii.

Se prezintă apoi restaurarea tăblițelor scoarței, a monturilor și ferecăturilor metalice (apelându-se la nevoie la specialiști restauratori din alte domenii – lemn, metal, piatră etc.), ca și remontarea cărții. Autorul amintește aici ca esențială respectarea planului inițial istoric de montare, ca și a principiului tehnic de lucru conform căruia „cartea se taie pe margini o singură dată, iar acea tăiere a fost [deja] executată la crearea cărții”.

În ceea ce privește restaurarea sigiliilor, acestea pun probleme complexe, cauzate de marea varietate de materiale folosite la confecționare, punându-se și aici problema lucrării restauratorilor de hârtie cu alți specialiști. Restauratorul de carte se va limita la lucrări de curățire a sigiliilor, după ce va

avea grijă să protejeze documentul și șnurul de degradări accidentale. Sigiliile de ceară vor fi supuse următoarelor operațiuni: curățire, dezinsecție, dezinsecție, consolidare (în cazul sigiliilor friabile) prin impregnare, umplerea golurilor la sigiliile parțial degradate.

În ceea ce privește o altă categorie de materiale de arhivă, fotografiile, ni se arată o posibilă restaurare materială a celor trei straturi ale acestora, însă rezultatele cele mai spectaculoase, ni se spune, se obțin în prezent prin restaurarea virtuală.

Procesul de restaurare se finalizează cu întocmirea raportului de restaurare.

Manualul se încheie cu un capitol de mare interes pentru cei ce vor organiza și utiliza în viitor un laborator de restaurare, acesta cuprinzând rețele de instalații specifice, mobilier specific, aparate, unelte, materiale, liste de substanțe și reactivi utilizați frecvent în laborator.

În final, volumul cuprinde o vastă bibliografie, Florea Oprea citând, pe lângă lucrări proprii, 211 titluri de lucrări de specialitate. Manualul are în anexă și un index de termeni utilizați pe parcursul lucrării.

Eugen SIMION*

Miron Radu Paraschivescu



Abstract

Inițial o prefață la monografia Anei Dobre, Miron Radu Paraschivescu, Eternul eretic, apărută la Editura Muzeul literaturii Române, București, 2011, textul de față a fost adaptat ca articol independent, de sine stătător, în conținutul căruia sunt recapitulate meritele și scăderile artistice ale poetului MRP, așa cum acesta și opera sa apar receptate de contemporani.

Cuvinte-cheie: MRP, centenar, teză de doctorat, monografie, istorie literară

Miron Radu Paraschivescu. *The following text was initially an introduction to a biographical study of Ana Dobre about Miron Radu Paraschivescu - "The Eternal Heretic", published by the Romanian Literature Museum, Bucharest, 2011, but it was adapted as independent article, in the content of which are summarized the artistic merits and decreases of the poet MRP, like he is perceived by his contemporaries.*

Keywords: *MRP, Centenary, PhD thesis, monograph, literary history*

A apărut de curând o teză de doctorat dedicată lui M.R.P. – cum îl numeau scriitorii din generația lui și cum îi ziceam, în fapt, și noi, „șazeciștii” – un poet atipic și un om de tot curios. Atipic, ca poet, pentru că în generația lui (generația lui Beniuc, Jebeleanu, Maria Banuș, Gellu Naum, Bogza, Emil Botta), Miron Radu Paraschivescu nu era nici gândirist (tradiționalist), nici poet hermetizant din școala lui Ion Barbu, nu-l iubea deloc pe Arghezi și, având simpatii mai degrabă politice pentru avangarda românească, n-a fost niciodată un partizan al *picto-poeziei* sau al *dicteului automat*. Modelul lui liric, la debut, a fost Anton Pann, ceea ce ar fi trebuit să-l împrietenească, între alții, cu Arghezi, și Ion Barbu și în genere, cu „balcanicii”. Cartea lui de debut, *Cântice țigănești* este originală în măsura în care, în plină modernitate și sub

presiunea tinerilor care voiau să unească dicteul automat cu materialismul dialectic și doctrina psihanalizei (sinteză propusă de grupul Breton), Miron Radu Paraschivescu cultivă „irmosul” (cântecul de lume) și, după modelul baladelor gitane ale lui Federico García Lorca, construiește un poem cu subiecte și cu un limbaj colorat scoase, amândouă, din limbajul mahalalei bucureștene. Baladele lui au plăcut și sper să placă și azi. Nu știu dacă tinerii le citesc sau nu, generația mea, oricum, le-a citit și, din cauza lor, i-a trecut cu vederea autorului unele din ciudățeniile, asperitățile, sucelele firii sale. Aș putea spune chiar că l-a simpatizat pentru libertățile pe care și le-a luat, din când în când, față de autoritățile comuniste.

Om de stânga, încă din tinerețe, Miron Radu Paraschivescu nu era un membru dis-

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

ciplinat al partidului comunist. Când îi citim, azi, memoriile oficiale, vedem că avea totdeauna ceva de contestat, nu ținea nicio-dată, cum i se cerea, *drumul drept*. Nu stă „neclintit” în postul lui. Este un eretic și un troțchist imprevizibil în atitudini. Descoperise, în anii 40’, pe Marin Preda și, cum a pretins el odată, numai acest fapt i-ar da dreptul să intre în istoria literaturii române. Am auzit-o, prima oară, chiar din gura lui Marin Preda care, rostind-o, se amuza. Râdea în felul lui: surprins, ușor îndoielnic și gălgâitor. Un râs în cascadă, însoțit de o mișcare complice a privirii. O privire albită... Îl simpatiza în mod cert, pe Miron Radu Paraschivescu și, la moartea lui, i-a făcut un portret memorabil. Îmi amintesc și acum de propoziție: *Miron Radu Paraschivescu mergea ca și când ar fi avut mereu în picioare o pereche de galoși*. De ce galoși, m-am întrebat, cum merge un om cu galoși și cum merge când este încălțat normal cu pantofi? Cred că l-am chestionat odată pe Preda și, dacă rețin bine explicația, sugestia lui era că omul care poartă mereu galoși are un mers crăcănat și șovăielnic...

L-am cunoscut târziu pe legendarul eretic, după 1964, probabil. M-a prezentat într-o seară Adrian Păunescu care era, atunci, scutierul său. O întâlnire fără istorie. L-am urmărit cu atenție, avea o ironie caustică, avea și umor, din când în când trântea câte o propoziție dură. Avea adversari pe care nu-i ocrotea niciodată. Subiectul Arghezi, care pe mine mă intriga, a fost ocolit. Tânărul Adrian Păunescu conducea bine discuția... Auzisem, până atunci, o mie de fabule despre performanțele erotice ale lui Miron Radu Paraschivescu și despre cele șapte neveste ale sale... Încercam, acum, la o cină la Capșa, să-l descoper pe Don Juan de București în persoana acestui poet cu trupul mic, puțin adus de spate, cu fața negricioasă și cu privirea mefientă... Nu se potriveau deloc cele două mituri. Cum să fie omul acesta cu o înfățișare așa de banală un seducător de profesie, un Don Juan care să cucerească, în serie, și să trădeze, tot în serie, inimile femeilor daco-romane?... Mai târziu am citit eseurile lui Ortega y Gasset despre iubire și am înțeles că, în fapt, nu

Don Juan cucerește, seduce spiritul feminin, ci invers, Don Juan este cel cucerit, sedus de grațiile spiritului feminin. Mitul lui Don Juan este, așadar, o creație a femeilor de care s-a lăsat cucerit, iubit, victimizat...

Așa s-a întâmplat, poate, și cu Miron Radu Paraschivescu care circula în lumea literară românească din anii ’60 însoțit de două reputații, dacă nu trei: întâi că îl urăște de moarte pe Arghezi și vrea să-l scoată din istoria literaturii române (ceea ce era o sublimă absurditate!), apoi că, politicește, este un eretic de stânga, și, având prieteni vechi și buni în rândurile membrilor P.C.R., este lăsat în pace (cu argumentul: *e nebun, nu-l băgați în seamă!*), în fine, reputația lui statornică și nobilă era că iubește și-i sprijină pe tinerii scriitori. Ceea ce era adevărat. Spre sfârșitul anilor ’60 s-a atașat de grupul oniric și i-a sprijinit pe D. Țepeneag, Leonid Dimov și pe toți ceilalți. Inclusiv pe Vintilă Ivănceanu, un personaj ușor ubuesc, nu lipsit de talent. Umbla vara, în iulie, pe Calea Victoriei cu papion la gât și cu mânuși albe... Era modul lui de „a snoba” austeritatea morală și vestimentară a lumii comuniste.

Despre acest urmaș al lui Anton Pann în plină modernitate românească și, apoi, în epoca realismului socialist vorbește, cu date mai multe și mai precise, studiul ce urmează, opera profesoarei Ana Dobre. Studiul, remarcabil în ceea ce privește biografia și tematica publicisticii lui Miron Radu Paraschivescu, este la origine o teză de doctorat. Cum am citit-o la timpul ei și i-am făcut autoarei sugestiile necesare, mă limitez, acum, s-o recomand celor interesați să afle lucruri noi despre poetul *Cânticelor țigănești* și despre omul curios care, voind să scandalizeze spiritul nostru critic, susținea sus și tare, oricând și oriunde, că alfabetul poeziei românești începe nu cu litera A (citește: cu Arghezi), ci cu „cei trei B” adică: Bacovia, Barbu, Blaga... O enormitate pe care noi, tinerii din anii ’60, o priveam cu zâmbetul de rigoare...

11 sept. 2011

Portretul artistului ca ființă eternă

Dumitru Andrei Paraschivescu, fiul poetului,
în dialog cu Petruța Stan



Abstract

Interviul cu Dumitru Andrei Paraschivescu, fiul poetului Miron Radu Paraschivescu, intenționează să ofere informații inedite despre biografia scriitorului. Se conturează astfel un portret al OMULUI Miron Radu Paraschivescu din ultima parte a vieții, asumându-și ipostaza paternă, pe fundalul patriarhal de la Vălenii de Munte.

Cuvinte-cheie: mesaj, creație, viață, moarte, generozitate, altruism, manuscris

The portrait of the artist like a human being. The interview with Dumitru Andrei Paraschivescu, the son of Miron Radu Paraschivescu, intends to offer genuine information about the writer's biography. This way is revealed a portrait of the MAN Miron Radu Paraschivescu the one of the last decade of his life, assuming his paternal status, on the patriarchal background from Valenii de Munte.

Keywords: message, creation, life, death, generosity, altruism, manuscript

Ce înseamnă și cât de greu este să porți mesajul spiritual primit de la doi poeți – Miron Radu și Elena Paraschivescu?

“Ca să vă răspund clar la această întrebare, trebuie, întâi de toate, să ne înțelegem asupra sensului «mesaj spiritual», fiindcă aici avem de-a face, pe de o parte, cu biologia și, pe de cealaltă parte, cu ceea ce merge dincolo de biologie, adică spiritul omenesc. Când spun «biologie» spun instinct și când spun «spiritul omenesc» spun inteligență.

Ceea ce putem constata din capul locului (și unora li se pare a fi ceva paradoxal sau ciudat, așa cum reiese și din titlul ultimei cărți a unui cunoscut academician francez, care, la venerabila vârstă de 86 de ani, se întreabă retoric: «- Quelle chose étrange à la fin que ce monde»: ce poate fi mai trist pentru un om de litere decât să nu înțeleagă viața, la bătrânețe, și să tragă o «concluzie» cum că-i «un lucru ciudat», o ciudățenie, o curiozitate de nepătruns...) este că viața omului se găsește între aceste două extremități care sunt nașterea și moartea, nașterea

fiind o trecere de la materia inanimată (mineral) la organic și animat, în vreme ce moartea e «un bătrân comandant de vas» (cum o numește Baudelaire aici: «O! Mort! *Vieux capitaine*, il est temps, levons l'ancre / Ce pays nous ennuie, O! Mort! *Appareillons!* / Si le ciel et la terre sont noirs comme de l'encre, / Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons.») cu care fiecare din noi va trece, când va fi momentul sau accidentul, în tărâmul de dincolo, în lumea spirituală a cărei existență o confirmă, în mod irefutabil, foarte numeroasele studii și experiențe de moarte iminentă (NDE sau Near Death Experiment) printre care sunt și multe cazuri de copii mici (și dacă adulții mint, copiii mici nu mint).

Cu riscul de-a surprinde, vă mărturisesc faptul că «mesajul spiritual» al părinților mei nu mi-a indicat decât *direcția* pe care trebuie pășit, pentru a merge, așa cum scria cel mai profund critic literar, Lucian Raicu, pe singura cale ce duce în sus, și anume «Calea de Acces». Pe această cale a mers Omul-

Dumnezeu - l-am numit aici pe Leon Tolstoi - până la capăt și cum a descoperit că acest capăt nu e sfârșitul, ci e, de fapt, începutul unui nou ciclu (timpul nu are început și asta fiindcă e vorba de un ciclu infinit), tot așa cum spațiul e ilimitat, dar finit. În *Moartea lui Ivan Ilici*, Tolstoi merge dincolo de moarte când descrie muribundul auzind pe cineva spunând «- Gata, s-a sfârșit!» și spune, la rândul lui, «el auzind aceste cuvinte: - Da! S-a sfârșit! *Moartea nu e!*». Acest «moartea nu e» înseamnă, de fapt, că numai viața e și viața devine o eternitate în mod *retrospectiv*, adică atunci când o vedem de la un capăt la altul ca pe o *necesitate* devenită instinct, apoi inteligența, apoi supra-inteligența (Tolstoi), apoi spirit pur.

Aș mai remarca aici faptul că tata era fascinat de Malraux și-n această privință nu sunt deloc de aceeași părere cu el, fiindcă nu numai că între «Calea de Acces» și «La Voie Royale» (tradusă de el în românește!) nu e nici o legătură, ci mai mult: calea nu poate fi «regală», cu un covor roșu desfășurat, fiindcă important este esențialul și modestia, nu opulența și emfaza. Malraux autodidactul era numit chiar de soția lui «un escroc permanent, mais génial», deși nu prea văd cum «un escroc permanent» poate fi și genial. În orice caz, nu te așezi la masă cu un criminal ca Mao, mai ales când se cheamă că ești scriitor, și nu scrii «*anti-memorii*» când ai ceva de spus, ci scrii *memorii*.

«Mesajul spiritual» e deci o noțiune pe cât de evidentă pe atât de construită individual vorbind fiindcă tot ceea ce societatea varsă în noi, inclusiv (și mai ales) când ai părinți poeți sau ești conte ca Tolstoi, trebuie restituit societății înzecit. Cum spunea Einstein, «e de datoria fiecărui om să restituie lumii *cel puțin* atât cât a primit». Fiindcă omul e singura creatură care *inventează* și introduce noutatea în lume, restituind *mai mult* decât primește. În toate celelalte vietăți de pe fața acestei planete, natura a investit mai mult decât ceea ce i s-a restituit.

Astfel, întrebarea legată de «Mesajul spiritual» se reduce la completarea psihanalizei lui Jung, în sensul în care, după ce am primit atâtea de la (in)conștientul colectiv, vine și vremea (re)vărsării înapoi din



(in)conștientul individual în (in)conștientul colectiv, fiindcă dublul aspect al (in)conștientului constă într-o aparentă separație între individ și societate, care operează printr-o contopire a spiritului individual cu spiritul universal, această contopire fiind necondiționată și fără echivoc.

Așa cum îi scria tata, în 1969, prietenului său Ghiță Ionescu, apariția mea (aveam atunci 4 ani), adică a fiului pe care și l-a dorit și l-a avut – deși destul de târziu – a constituit un lucru miraculos: «ce ciudat sentiment al ratării poate fi un copil!». Ratarea lui nu e de fapt ratare, ci o *aparentă* ratare (ca-n formula lui Jankelevici: «*le presque-rien*»), tot așa cum Bacovia *părea* un ratat, nu-i așa, când el era, de fapt, «Învingătorul» descris de Lucian Raicu cu lux de amănunte.”

Care este prima imagine pe care o aveți despre tatăl dumneavoastră?

“Prima imagine pe care o păstrez în memorie cu tatăl meu este cea din contextul următor: mă lua des pe genunchi, el fiind așezat în fotoliul destul de confortabil din camera de lucru (unde se găsea și biblioteca) și mă mângâia pe creștet timp îndelungat, încât mă treceau fiori de plăcere pe șira spinării. Această senzație a rămas gravată în memorie și aproape nimic nu poate fi mai sensibil și mai delicat decât acest gest simplu.”

Cum se desfășura o zi obișnuită din viața de familie, la Vălenii de Munte?

“Din punctul meu de vedere, al unui copil, aş spune că «știu alții cum sunt», deci știu și cum eram eu. Zilele se desfășurau normal, în afară de obișnuințele care nu erau monotone și nici repetitive, fiindcă mereu se-ntâmpla *ceva nou*: un musafir, tata îngrijind pomii (mai ales merii, fiindcă avea o slăbiciune pentru acest fruct asemănător formei Pământului – a scris chiar și-o poezie dedicată mărului, iar eu am «moștenit» această slăbiciune). Obișnuința e prima cale spre instinct și in-evoluat. Dacă luăm orice familie din ziua de azi și-o privim cu atenție, constatăm cu stupefacție că ne-am întors în timp exact la omul primitiv, fiindcă *obișnuința și monotonia repetiției* sunt caracteristicile materiei și-ale animalelor pur instinctive, nu și ale omului evoluat. Acolo unde lucrurile sunt *diferite* găsești o familie care-i deschisă spre lume, care călătorește, iese, descoperă, e curioasă, e receptivă, e atentă la viață, fiindcă pentru asta a și fost făcut creierul: ca să reprezinte nu numai un organ de alegere, dar și «un organ de atenție la viață» (Bergson).

La Văleni, în afară de grădinărit, tata se ocupa de toate chestiunile administrative, în timp ce mama îmi dădea de «lucru» uneori cu revista Burda (decuparea modelelor de modă pe hârtie de calc). Unele seri jucam Pinnacle cu ea, fiindcă-i făcea plăcere (asta și făceam chiar în momentul marelui cutremur din 1977, în care a murit marele Caragiu).

Tata lucra toată noaptea în birou și-l vedeam destul de rar, mai ales după călătoria

la Paris, la Villejuif (unde s-a încercat un tratament la reputatul institut de oncologie), știind că nu mai are mult de trăit, scria toată noaptea, fiindcă, realizez abia acum, cred că se grăbea să nu întârzie la întâlnirea cu viața, adică să scrie tot ce-ar mai avea de spus.”

De multe ori, Miron Radu Paraschivescu se plângea că avea un proces de creație dificil. Vă mai amintiți cum era poetul în acele clipe magice?

“Nu-mi amintesc, dar îmi imaginez la ce vă referiți. Trebuie-nțeleș din capul locului că în procesul de creație nu întâlnești nicio «voie royale», ci o singură cale posibilă, numită «Cale de Acces», adică un proces chinuitor, ceva comparabil cu nașterea unui copil și care se petrece atât pe plan fizic (durere fizică, palpabilă), cât și pe plan psihic, adică-n planul conștiinței și al «stării de spirit». Cum scria Raicu undeva, «nu avem *întotdeauna* suflet».

În plus, tata suferea de epilepsie și-ntr-o zi am fost martor la o asemenea criză, care m-a speriat îngrozitor, fiindcă nu înțelegeam ce se întâmplă. Mai târziu am aflat că e vorba de o boală de nervi, nu foarte gravă, care provoacă doar crize pasagere. Gravă e însă boala *mentală*, care-i de cu totul *altă natură* și devine periculoasă (fiindcă-i contagioasă) pentru oamenii mai «slabi de înger», pe care-i atrage cu ușurință, mai ales dacă au o anumită predispoziție (precum «poetul» zoopsiholog Mihai Beniuc).

Întrebarea dumneavoastră îmi amintește un interviu luat lui Giacometti, în care sculptorul încearcă să-i explice jurnalistului faptul că procesul de creație în sculptură nu se sfârșește niciodată, fiindcă tocmai când crezi c-ai terminat vine un moment când constăți că te-ai cam înșelat; că te-ai înșelat chiar bine și atunci cauți o altă cale de acces, fiindcă prima duce-ntr-un impas și e ca și cum ai face o călătorie în care cele mai multe drumuri *nu duc* «la Roma», ci-n înfundături și atunci o iei iarăși și iarăși de la capăt tocmai «ca să-i dai de capăt sculpturii». La sfârșit, jurnalistul: «Îmi vine să vă spun, în încheiere, *drum bun!*». La care Giacometti râde scurt (cum râzi atunci când refuzi un



lucru absurd), de mirare, și răspunde «Dumneavoastră credeți că-i o plăcere sau o plimbare de agrement?» Nu, firește că nu, procesul de creație e greu, fiindcă scrisul, pentru adevărații scriitori, este un proces de unificare a detaliilor vieții și tocmai această unificare produce un *efort* intelectual; o *tensiune* interioară așternută pe hârtie întocmai precum scrie Babel despre Tolstoi, cu câteva zile înainte să fie executat de cizmele negre: «energia urcă direct din pământ și trece prin mâna scriitorului pentru a se așterne pe hârtie ca noi s-o putem citi ulterior în forma ei definitivă» (citez din memorie). E ca și cum natura ar scrie «singură», dar iată că scrie prin mâna creaturii inteligente!

Procesul de creație nu e deci un proces care face «plăcere», ci un proces chinuitor, obositor, epuizant, dar merită efortul, fiindcă scriitorul e – vorba lui Tolstoi – «ca un cal care trage la jug» în mod continuu, adică într-o tensiune permanentă și o permanentă atenție la viață.

Ar fi interesant de știut care au fost personalitățile literare care îl vizitau la Văleni.

“Nu-mi amintesc, fiindcă erau atât de numeroase și eu atât de mic, încât nu le-am reținut numele.”

Care sunt ultimele imagini pe care le mai păstrați cu tatăl dumneavoastră?

“Ultimele imagini sunt legate de agravarea bolii (cancerul de plămâni) și-mi amintesc de tuburile de oxigen, agitația din casă și mai ales imaginea în care tata era întins în pat, cu un tub introdus direct în trahee. Imagini de coșmar. Există un material intitulat «Despre durere», scris cu foarte puțină vreme înainte de moarte, publicat în *România literară* și pe care cred că vi l-am trimis. Acolo scrie tata, în 1970, ceea ce scria și Tolstoi în 1900, suferind, anume că durerea trebuie înțeleasă ca pe o *ncercare* la care ne pune natura, un test, și nu trebuie idolatrizată și căutată cu lumânarea așa cum au făcut-o cei pe care nu-i numește (dar noi știm despre cine e vorba: în principal, de Cioran, care face aproape o apologie a durerii), ci trebuie privită în față, ca un erou de pe front care se-aruncă fără frică în fața inamicului, nu cu lamentații și confuzii grave între bine și rău, fiindcă eroul moare ca un erou, ca Labiș, ca o căprioară încolțită de vânători, ca «albatrosul ucis», și nu reduși la tăcere, nu în mod stupid, durerea trebuie înțeleasă prin mesajul ei, care sună ca un *avertisment*, înaintea finalei călătorii, și nu invers, adică trebuie înțeleasă așa cum scrie Tolstoi, în jurnal: «iar noi, prostănacii, ne plângem!»”

Mi-ați spus mai demult ca aveți o poveste pe care tatăl dumneavoastră v-a scris-o pentru a-și transfigura propria moarte și pentru a o face credibilă și mai puțin crudă pentru propriul fiu. Știu că este ceva personal și intim, o puteți oferi pentru a înțelege mai bine latura extrem de sensibilă și delicată a poetului?

“V-am spus că mi-a povestit-o, nu mi-a scris-o, dar profit de această confuzie ca să precizez că mi s-a întipărit așa de bine în memorie, încât poate c-aș fi uitat-o scrisă. Și iată cum, prin miracolul acestei lumi, la un secol de la nașterea tatei, doamna Petruța Stan îmi ia un interviu mie, fiului, să-i scriu povestea pe care tata mi-a spus-o cu puțin timp înainte de moarte. Și dacă mi-a fost

spusă, atunci, în 1971, o voi scrie azi, 16 martie 2011, adică după 40 ani, aici (la Paris – n.n.), ca să poată fi citită în viitor acolo (în România – n.n.), în orașul în care-a trăit, și-a crescut copilul, a murit. Aici e tot miracolul cuvântului (...).

Acest proces e descris în Biblie prin «cuvântul s-a făcut carne», iar grecul l-a rezumat cat se poate de simplu: «le même, lui, est à la fois penser et être» (Parmenide). «Același (lucru) este a fi și a gândi». Cu alte cuvinte, Descartes a greșit formula, fiindcă nu e vorba aici de «cogito ergo sum», ci, mai degrabă, de «cogito et sum». Asta și pentru că «nu avem întotdeauna suflet».

Dar să vă scriu povestea. Arătându-mi luna de pe cer (era o lună plină uriașă), tata m-a luat de-o parte, pe canapeaua din hol, și mi-a spus că trebuie să fiu foarte atent, fiindcă are un lucru foarte important să-mi spună, anume că va face o călătorie foarte, foarte lungă, până pe Lună. Apoi mi-a spus că va construi acolo, pe Lună, o cabană și că ne va aștepta și pe noi, pe mama și pe mine, care-ntr-o zi vom face aceeași călătorie. E o călătorie fără întoarcere, mi-a spus la sfârșit, însă eu nu trebuie să fiu îngrijorat de faptul că nu voi mai avea vești de la el timp îndelungat, fiindcă acolo sus totul e perfect, nu există boli, nu există răutate, nu există nimic dăunător omului.”

Încercați să definiți personalitățile părinților dumneavoastră. Este un caz special ca într-o familie să existe doi poeți talentați, capabili să creeze o atmosferă de cămin.

“Tata era un om generos, sincer, altruist. Altruismul și generozitatea merg împreună, dat fiind că mulți scriitori importanți au fost descoperiți și publicați de el, ba chiar acorda aproape tot timpul lui promovării tinerelor talente. Am găsit multe manuscrise de la cei mai anonimi la cei mai celebri scriitori și-am fost uimit să constat că toate erau pline de notații de la prima până la ultima pagină. Dacă un copil era pentru el «un ciudat sentiment al ratării», atunci copiii lui spirituali, precum Marin Preda sau Norman Manea, au ajuns fiecare acolo unde trebuiau să ajungă și au intrat pe unde trebuie să se intre – vezi Castelul lui K, unde se refuza



intrarea – adică pe Calea de Acces (fiindcă această carte a lui Raicu nu este altceva decât manualul scriitorului), căci scriitorii debutanți sunt «ca niște copii la orfelinat» (cum scrie Marin Preda în prefața la *Ultimele*) și numai un spirit generos se poate ocupa de acești «copii abandonați», conducându-i pe Calea de Acces pentru a le deschide drumul către ei înșiși: genii ale literaturii universale.

Mama a fost jurnalistă și, spre sfârșitul vieții, poetă. A fost o mamă iubitoare și calmă, extraordinar de calmă. Pierderea ei în 1978 (tot cancer) a fost un moment foarte dificil pentru mine, dar am și avut o mare șansă, fiindcă prietena ei, Letiția Berindean, alt spirit generos (exact ca cel al tatei!), m-a crescut și m-a făcut om. Letiția îl înțelegea pe Tolstoi *din interior*, așa cum îl înțelegea și Raicu. În afară de Lucian Raicu și de Sonia Larian, n-am întâlnit până acum un om de o cultură mai vastă și c-o experiență de viață trăită mai marcantă decât cele pe care Letiția Berindean mi le-a demonstrat pe viu și nici nu cred să mai întâlnesc vreodată.”

Cauza oricărui ecou

Abstract

În Vălenii de Munte, M.R. Paraschivescu tutelează o mișcare culturală a tinerilor profesori și elevi de la Colegiul Național "Nicolae Iorga", în 1968, al cărei lider era scriitorul Valeriu Sârbu. În primul număr al revistei culturale "ecoul", Miron Radu Paraschivescu semnează editorialul care este în fond o artă poetică. El se adresează tinerilor din perspectiva a trei valori sacre, cu implicații în planul devenirii poetice - mama, patria și limba maternă. Istoria insolită a debutului său argumentează ideea că literatura cere patimă și ingeniozitate. Conectarea la spiritul modern, contemporan încheie imperativ editorialul său. Sumarul revistei ilustrează crezul atât de modern al lui M.R.Paraschivescu.

Cuvinte-cheie: Miron Radu Paraschivescu, ecoul, Vălenii de Munte, Valeriu Sârbu, Povestea, Mama Leana Savu, arta poetică, editorial

Cause of any echo. In 1968, at Vălenii de Munte, M.R. Paraschivescu protects a cultural movement of young teachers and students from the National College "Nicolae Iorga" whose leader was the writer Valeriu Sirbu. In the first issue of the cultural magazine "echo" Miron Radu Paraschivescu signs the editorial that basically represents a poetical art. It is addressed to young people in terms of three sacred values with implications in terms of becoming poetry - mother, motherland and maternal language. The unusual history of his debut argues that literature requires passion and ingenuity. Connecting to the modern, contemporary spirit ends his editorial. The summary of the magazine illustrates M.R.Paraschivescu's modern belief.

Keywords: Miron Radu Paraschivescu, ecoul (the echo), Vălenii de Munte, Valeriu Sârbu, Povestea(The Story), Mother Leana Savu, poetical art, editorial

Tipărit la Combinatul Fondului Plastic din București în patru pagini broadsheet, pe coală cretată, ziarul **ecoul** era revista literar-științifică a Liceului din Vălenii de Munte. Apariția se leagă de numele scriitorului Valeriu Sârbu, venit dintr-o amfibiune cu Dimitrie Stelaru, Ludovic Antal, Romulus Vulpescu și Dan Grigorescu. După o experiență ca jurnalist în redacția revistei *La Roumanie Nouvelle*, după câțiva ani de profesorat în staul Vaideieni (Tâtaru) Prahova, tânărul director adjunct al liceului adună în jurul său tineri absolvenți universitari și

fondează cenaclul și revista **ecoul** care, pe lângă profesori și elevi, atrage intelectualitatea urbei și scriitori de marcă din țară din diverse generații: Geo Bogza, Zaharia Stancu, Ana Blandiana, Ioan Dan Nicolescu, Ioan Rușet, Petre Mihai Băcanu, Constantin Antonescu, Adrian Păunescu, precum și pe plasticienii Constantin Filimon, Lucian Mașek și Petre Botezatu.

În contextul aceluși timp, **ecoul** era socotită o revistă de avangardă, fapt care i-a adus în anii ulteriori suspendarea de către autoritățile comuniste. Primul număr apare

* Poet, profesor la Colegiul Național "Nicolae Iorga" - Vălenii de Munte.



luni, 10 aprilie 1968, iar succesul dobândit face ca la televiziune să se consacre revistei și redacției o jumătate de oră în direct. Nu după multă vreme, la Văleni, Sergiu Huzum va realiza documentarul său celebru *Prietenul meu*, poetul avându-l ca protagonist pe Miron Radu Paraschivescu.

Apariția revistei a fost posibilă și datorită faptului că Miron Radu Paraschivescu, redactor la *Povestea vorbei*, suplimentul revistei *Ramuri*, purta lui Valeriu Sârbu o amicitie specială, acesta locuind în gazdă la MRP și fiindu-i secretar literar. Suntem în anul când Valeriu Sârbu a debutat ca poet cu *poeme banale* și a primit pentru teatrul radiofonic *Balerina portocalie* Prix Italia pentru cel mai bun scenariu european. MRP își pregătea jurnalul pentru *Europa liberă*, traducea *Calea regală* a lui Malraux și definitiva cele două volume retrospective de versuri. În urbe apărea fie în autenticii săi jeansi Rica Levis întorși în cel mai texan stil, ori de o rafinată eleganță demnă de Craii mateini, cum ne-a rămas în fotografiile Lianei Grill,

în birja lui Nea Gore, venind pe bulevardul cu castani de la gara cochetă de dinainte de cutremur. Pleca des la București și tocmai de aceea plutea în jurul său un mister întreținut cu religiozitate de către localnici. Ochiul atent descoperea în livada sa nesfârșită personalități precum Gogu Rădulescu, Florin Mugur, Marin Preda, Adrian Păunescu, Constanța Buzea, Virgil Mazilescu, Geo Bogza. În jurul gardului său, pe strada îngustă, poposeau limuzine iar parfumul livezii se amesteca cu izul fin de tabac LM ori Camel. Nimic din umbra obsedantului deceniu.

Revista **ecoul** și mișcarea culturală avangardistă din jurul ei au fost susținute de către Miron Radu Paraschivescu. În pagina de frontispiciu a primului număr semnează un manifest literar intitulat *Cauza oricărui ecou*, menit să dea o direcție mișcării **ecoul**. Întâi de toate, MRP semnaleză că revista tinerilor, prin chiar numele ei, *are nobila ambiție de a continua ceva. Ceva care a premers-o. Că hotărându-se să reprezinte năzuințele și gusturile tinerilor, nu-și uită înaintașii. Neistovita legătură dintre tradiție și progres e, în fond, explicația oricărui ecou. Căci nu rămâne să dăinuie și să devină tradiție, decât ceea ce a fost la începuturi fapt înnoitor și sete de noutate. De aceea, într-o publicație a școlarilor din Vălenii de Munte ai copilăriei mele, unde m-am întors în pragul bătrâneții, simt că-mi am și eu locul.*

Secvențele care urmează reconstituie din memoria afectivă Văleniul patriarhal din vremea copilăriei sale, cu vraja primăriei și a cinematografului din sala de cursuri de vară a lui Neculai Iorga, chipul Mamei Leana istorisind *isnoavele* lui Nastratin, *Păcală* și *Strâmbă Lemne*, pe care mintea le mai poate încălci și destrăma în uitare, dar inima niciodată.

Trecând în planul persuasiv al artei sale poetice, pentru că manifestul său aparține acestui gen, Miron Radu Paraschivescu aduce în discuție, din lirica lui Nazim Hikmet, *trei ipostaze sacre și nepieritoare ale mumei: aceea care ți-a dat viață și față, aceea care ne suferă și ne primește la sânul ei, patriamumă; și, în sfârșit, aceea care nu se vede și nu se pipăie, dar trăiește cât sufletul omului și al nației: limba maternă.* Mama Leana Savu din Văleni, văduvă săracă, personifică filonul



de vis al vorbei populare și reprezintă întâiul dascăl de limbă românească al lui Miron Radu Paraschivescu. Vestea că profesorii și elevii pun la cale tipărirea unei reviste de literatură la Văleni îl întoarce cu gândul la vremea adolescenței, la vremea când din rămășițele de hârtii ale tipografiei Datina Românească unde - vai! - astăzi s-a înstărit un atelier de tâmplărie în locul celui de duh și slovă (...), din economiile lui de buzunar, un învățător local îndrăgostit de poezie tipărea o foaie adolescentă de versuri și proză, *Povestea*, la care aveam emoția și mândria să colaborez și eu, cu producțiile celor 14-15 ani ai mei și cu mai multe pseudonime pentru ca revista să pară mai populată de scriitori. N-a ținut decât două numere, dacă-mi aduc bine-aminte, dar ea a însemnat un moment, măcar în privința tehnicii grafico-economice a publicațiilor literare: formatul modest, prelung și îngust, cum rezulta el din rămășițele de hârtie ale tipografiei, a fost preluat, la doi ani după aceea, de Tudor Arghezi pentru prima serie a „Biletelor de papagal”.

36

În apariția **ecoului**, Miron Radu Paraschivescu vede, la alte dimensiuni, reînviată și multiplicată, propria tinerețe prin dragostea și talentul școlarilor pentru poezie, proză, dramaturgie și critică literară, mai cu seamă că-n această parte de țară se păstrează mereu vie, mereu primenită și colorată, o limbă românească îmbogățită de toată moștenirea graiului bătrân, dar sporită prin învătătura cărții și a vieții poporului în neîncetată prefacere. Adâncă sinteză înfăptuită de Nicolae Iorga, a sufletului, a peisajului, a limbii și a năzuinței de unitate reprezintă cauza oricărui ecou.

Conchizând, se poate afirma că nu atât dintr-un paseism idilic de regăsire a adolescenței, cât din nevoia de solidaritate cu o altă generație, Miron Radu Paraschivescu acordă girul personalității lui creatoare tinerilor de la **ecoul**, reînnodând la Văleni firul aparițiilor jurnaliste întrerupt odată cu asasinarea lui Nicolae Iorga. Apariția **ecoului** este, pentru Miron Radu Paraschivescu, un fapt de libertate și de progres manifestat prin intermediul scrisului. Ca o confirmare a mărturiei sale stau articolele din primul număr care, într-o provincie unde nu se întâmpla mai nimic, relatează în 1968 despre Capetown și Cape Kenedy, despre aselenizare și conferința mondială de pace de la Delhi, despre încetarea războiului din Vietnam, despre geometria cosmică a Porților de Fier, despre Carl Sandburg, despre - atenție! - cibernetica în slujba școlii, despre jazz și aspirații către facultăți de elită, despre transplantul de cord și poezie, despre arta cinetică și abstractă.

Prestigiul cultural și autoritatea lui Miron Radu Paraschivescu au dat revistei o orientare modernă, neînregimentată doctrinei politice, iar tinerilor elevi și profesori elanul de a frecventa un univers de cultură autentică nemaîntâlnită până acum. Pentru MRP, tradiția este doar punctul de plecare în sincronizarea cu spiritul veacului, dincolo de frontiere și de prejudecăți.

Bibliografie:

ecoul, revistă literar-științifică a Liceului din Vălenii de Munte, nr. 1, luni 10 aprilie, 1968, pag. 1, Vălenii de Munte

Adelina TIMARU*

Imprecația în poetica lui Miron Radu Paraschivescu

Abstract

Miron Radu Paraschivescu se înscrie în categoria celor care au ca model folcloric imprecăția. Temele și motivele din Cântice țigănești sunt preluate de la lăutarii mahalalelor bucureștene, dându-le o formă originală, în care se subliniază simplitatea și vulgaritatea cântecului de lume, pentru a da glas, sub masca unei aparente ironii, celor mai profunde și înălțătoare sentimente omenești.

Cuvinte-cheie: blestem, grotesc, țigan, cântec, dragoste

The Imprecation in Miron Radu Paraschivescu Poetry. Miron Radu Paraschivescu is one of those poets who has "the imprecation" as the folklore poem in the book "Songs of the Gypsies". The themes and motifs are taken over from the fiddlers who sang in the Bucharest suburbs. He makes them have an original form in which it is emphasized the simplicity and the vulgarity of "the world songs", so as to highlight, under the mask of an obvious irony, the deepest and the highest human feelings.

Keywords: imprecation, curse, grotesque, gipsy, song, love

Blestemul apare în viața cotidiană și nu are un caracter ocazional, deci nu implică instituirea unui moment ceremonial care să afecteze comportamentul unei colectivități mai largi. În folclor, practicarea lui este determinată de situații individuale cu caracter imprevizibil, care depășesc cursul normal al vieții, întrerup sau periclitează realizarea destinului individual. Astfel, poezia blestemelor este generată și de unele obiceiuri din ciclul primăverii (lăsata secului) și a suferit un proces pregnant de deritualizare. Eficiența imprecăției constă în credința, în puterea magică a cuvântului.

În fond, blestemul este expresia unei nemulțumiri direcționată justițiar, iar în folclor are și înțelesuri de vrajă, de unde există și o serie de basme, povești ce-și trag seva dintr-o astfel de atitudine, după cum lirica

populară oferă versuri de factură imprecatorie la adresa iubiților infideli, a reprezentanților nedreptăților de orice fel, a inechității condiției umane ca atare.

Dacă Arghezi este fără îndoială un virtuos al blestemului, Miron Radu Paraschivescu nu face altceva decât să se înscrie și el în categoria celor care au ca model folcloric imprecăția. „Cânticele țigănești” sunt foarte apropiate de modelul mărturisit al lui Federico Garcia Lorca, autorul renumitelor „Romancero gitan”, temele și motivele împrumutate de aici sau de la lăutarii mahalalelor bucureștene sunt îmbrăcate într-un veșmânt original, în care sunt subliniate simplitatea și vulgaritatea cântecului de lume, pentru a da glas, sub masca unei aparente ironii, celor mai profunde și înălțătoare sentimente omenești.

* Colegiul Național " N. Iorga" Vălenii de Munte.



Același limbaj trivial cultivat de Arghezi se regăsește și la Miron Radu Paraschivescu, care uneori șochează, bruschează bunul-simț. Modelul folcloric n-a făcut altceva decât să stimuleze fantezia poetului cult într-o adevărată întrecere și acesta se abandonează plăcerii pe care i-o dă exercițiul poetic, pe acest fel de coardă, astfel M.R. Paraschivescu fiind urmărit de un anumit divertisment folcloric. Blestemul ca atitudine exprimată literar implică un gest imprecativ, un dezacord cu anumite realități, asupra cărora se revarsă fluxul liric, invocând dispariția prin abaterea asupra lor a diverse și inevitabile nenorociri, idee care este prezentă și în „*Blesteme de dragoste*”, iar imprecăția este aceea prin care se încearcă pedepsirea „*craului parșiv*” ce a abuzat de o tânără, lăsând-o însărcinată. Dorința de răzbunare a fetei are aspectul unei rugi rostite cu intenția de a provoca distrugerea tânărului țigan:

*“Când ți-o fi lumea mai dragă,
Să-ți pice dreapta beteagă
Și s-ajungi la cap de pod,
Cerșetor slut și nărod...”*

Tânăra își blesteamă iubitul infidel, iar pentru amplificarea suferinței, poetul apelează la gradație; pentru început îl vrea „*cerșetor slut și nărod*” - epitete ce aruncă portretul fizic în grotesc, în derizoriu; prin similitudinea umanului cu vegetalul, iubita înșelată îl blesteamă să ajungă asemenea paiului „*sfrijit*” și incapabil de a mai vorbi: „*limba să-ți se-mpletească/să vorbești pe păsărească*”, iar în cele din urmă îi dorește chiar moartea „*să-ți cânte popa din Scriptură*”.

Poezia, deși se deschide cu această imprecăție, în finalul ei aflăm cauza blestemelor, fata iubise cu adevărat un „*crai din țigănie*”, care în loc să o ia „*de mireasă / mai lăsat să zac borțoasă și te-ai dus, duce-te-ar apa, /unde și-a dus mutu iapa!*”. Se observă folosirea unui limbaj argotic, presărat cu numeroase mărci ale oralității: expresiile populare de tipul: „*a fi lumea mai dragă*”, „*a ajunge cerșetor la cap de pod*”, „*unde a dus mutu iapa*”, „*a cânta popa din Scriptură*”, utilizarea lui „*a*” ca articol demonstrativ (formă populară) din construcția „*puterea ta a plină*”, arhaisme fonetice „*ghiersul*”, „*rămâi*”, „*topiești*”, „*galbin*”.

Este totodată și un limbaj grotesc specific mahalalei. M.R. Paraschivescu se folosește de principiul mimesisului, arta fiind datoare să imite natura, ea trebuie să fie conformă gustului, selectivă și trebuie totodată să rectifice natura, să extragă din ea modele perfecte. M.R. Paraschivescu, prin imprecăție, încearcă să descopere grotescul ca pe o sursă ce o poate pune la îndemâna artei. Frumosul, esteticul, ar putea conduce la monotonie, în timp ce urâtul, idee cultivată și de Arghezi, presupune diversitate. Victor Hugo afirmă că urâtul și grotescul sunt două categorii estetice de sine stătătoare. Aceeași imagine grotescă a imprecăției domină și ultimele strofe ale poeziei, unde atitudinea fetei se schimbă brusc, parcă încercând să anuleze revolta din primele strofe, propunând o soluție a ineficienței blestemului distrugător:

*„Vedea-te-aș tot cum te știu:
'nalt, bălan și cilibiu
Cu ochii arzoi ca focul,
Aduce-mi-te-ar ghiocul.”*

Ideea dragostei nesincere este prezentă și în „Cântec de dor și of”, unde rolurile sunt inversate: tânărul este cel înșelat de iubită, iar dorul îl determină să o pedepsească, blestemând-o:

*“Of ! pupa-o-ar mă-sa rece,
Că dorul ei sa nu-mi mai trece !”*

Motive predilecte în lirica lui Miron Radu Paraschivescu sunt: nevasta infidelă, dragostea nesinceră, tânărul înșelat, craiul de mahala. Folosindu-se de modelele populare ale imprecației, acesta exprimă, într-un limbaj grotesc, înregistrarea exactă a mișcărilor sufletului, reconstituirea grafică a unui sentiment. Discursul întâmplător parcă, haotic, anonim, reprezintă chinte-

sența unei maxime personalizări. M.R. Paraschivescu surprinde naivitatea mimată cu o mare savanterie de mijloace în exprimarea unui eros frust, aprig, al cărei dramatism atinge expresii vulgare. Lumea mahalalei este văzută în manifestările ei, de o vitalitate primitivă, este tratată într-o mascaadă subtil-rafinată. Secretele poeziei lui M.R. Paraschivescu sunt violența pasiunii care răzbate din fiecare „cântic” și baladă inspirată din lumea pitorească a mahalalei sau a șatrei țigănești, unde s-au născut și trăiesc eroii, iar farmecul pe care îl degajă arta prin care poetul înnobilează cuvântul argotic și expresiile licențioase din cântecele lăutărești „fără perdea”, arta care ne amintește de Tudor Arghezi.

Plecând de la tiparele folclorice evidente, poetul a înțeles să le sublinieze funcția originală într-o creație artistică analogă, rezervându-și însă și dreptul de a le arunca, în semn de protest, cu o intenție de nimicire împotriva unei lumi inechitabile.

Trusă pentru desen
A aparținut domnitorului Al. Ioan Cuza
Muzeul Național de Istorie a României



Miron Radu Paraschivescu din *Cântice țigănești*

Abstract

M.R. Paraschivescu este unul dintre autorii nonconformiști ai generației sale, preocupat de aspecte complexe ale vieții. Cânticele țigănești fac din el un poet remarcabil în sensul bun al cuvântului. Cultiva balada cultă, parodia în virtutea abordării unor teme universale: viață, moarte, iubire, ură, dorul de ducă, spectacolul cotidian într-o multitudine de variante, toate acestea ridicate la rang estetic și într-un limbaj colorat, specific contextului. Una dintre calitățile acestui autor, implicit ale operei sale, este lipsa evidentă de prejudecăți.

Cuvinte-cheie: Rică, țigan, mort, dragoste, gagică, viață

M.R. Paraschivescu from "Gypsy Songs". M.R. Paraschivescu is one of the nonconformist authors of his generation, concerned with the complex issues of life. "Gypsy Songs" make of him a remarkable poet in a good way. He educates the cult ballad, the parody under the approach of universal themes: life, death, love, hate, desire to travel, daily scenes in a multitude of versions, all of them elevated to an aesthetic rank and colorful language, specific to the context. One of the author's qualities, implicitly of his work, is the glaring lack of prejudice.

Keywords: Rica, gypsy, dead, love, lover, life

Aicea s-au dus cu jale
Și în tihnă se albesc
Oasele domniei sale
De Miron Paraschivescu
Ce au fost trecut prin lume
Să le dea la toate nume.
Astăzi, una cu țărâna,
De iubire n-are știre
Și un vreasc îi este mâna
Care scrise aste șire.
Când zâmbiți din întâmplare
Întorcând aceste foi,
Domnișori și domnișoare,
Va zâmbi și el cu voi.

(Epitaf -
După Anton Pann)

Pornind de la aceste șire, ai putea crede
că sfârșitul este acela care să înnoade tris-

tețile provinciale în versuri anume potrivite acestuia. La M.R. Paraschivescu, sfârșitul dezleagă începuturi complexe, pe baze de o simplitate naturală, povestind despre experiențe ancestrale ale ființei umane. Farmecul vorbei lui rezidă în versurile scurte, scoase meșteșugit din colbul unui drum fără sfârșit, cu perspective tematice universale. Cromatica are corespondență ontologică. Moartea sau iubirea, timpul, sărbătoarea, plânsul de duminică fără lacrimi condimentează cânticele poetului.

„Volumul care l-a consacrat ca pe unul dintre cei mai importanți poeți ai generației sale este *Cântice țigănești* (1941), pe care M. R. Paraschivescu l-a considerat modest, o prelucrare a unor cântece folclorice sau o adaptare după *Romancero gitano*, care la apariție a avut semnificația unui protest

* Inspector școlar, Ploiești.



indirect împotriva fascismului, identifică valorile ascunse ale umanității, ca T. Arghezi în *Flori de mucigai* sau, mai târziu, E. Barbu în *Groapa*. Poemele se organizează într-un sistem complex în care accentul cade, în aparență, pe conflictele erotice sau sociale, exprimate pitoresc și violent, printr-un limbaj argotic și prin întrebuițarea culorilor tari (roșu, negru). În același timp, volumul aspiră către o semnificație parabolică de reprezentare a unei lumi complicate, în care suntem constrânși să ne recunoaștem indiferent de decor” (*Dicționar de literatură română*, Ed. Univers, București, 1979).

Cine este M.R. Paraschivescu din *Cântice țigănești* dacă nu tot un cântic țigănesc amplificat ontologic, ridicat la rang de baladă cultă. De altfel, se știe că autorul se confundă, la nivel absolut, cu creația sa. Acea este lumea care îl reprezintă ca spirit liber și atotputernic.

Supărarea lui este uneori fără limite înțelese de lume; de aceea cântecul este forma prin care se comunică realității imediate. Poate părea un joc uneori. În esență, avem de-a face cu un orizont ludic, tăios ca o doină de jale, în care lucrurile simple, fundamentale par și mai simple, la îndemâna oricui:

*Mai știi ceasul, caldarâmul
știrb, uluca fără porți?
singur lângă ea salcâmul
înflorise ca de morți.*

*În duminica lălâie,
rochia ta, numai danteluri,
lungă până la călcâie,
ne uimea în chip și feluri.*

*Erai draga noastră suie
și râvnita orișicui;
cine-ar fi îndrăznit să-ți spuie
focul inimioarei lui?*

*Fată albă ca de cretă,
(doar obraji ca bujorii)
adorată și secretă,
nu ne bănuiai fiorii.*

*Galeșele promenade
împletite braț la braț
ca, anume să mă-nnoade
vraja dulce în viu laț.*

*Și-a venit un vânt de seară,
blestematul și pustiul!*

*Te mai port în gând, de ceară,
îmi mai sună-n piept sicriul.
(Cântic de fată mare)*

În cele mai multe din *cânticele* sale, iese în evidență, deși nu ostentativ, relația iubire-moarte (Eros și Thanatos, roșu și negru), fiecare cu ascendent în cealaltă, evoluând la infinit într-un spectacol al unor aștri gemeni:

*Dragostea noastră a fost
Cam sucită, făr' de rost,
c-a-nceput în primăvară*



*ca un bob de lăcrămioară
și la urmă a murit
ca un plâns înăbușit. (...)*

Au murit de-atuncea, toate

*Ceasul vechi la ce mai bate,
Când în fiecare zi
Toate sunt cum n-ar mai fi!
Lampă cu flacăra mică,
doar de tine mi-a fost frică
noaptea pe șoseaua-ntinsă,
că nu te-oi vedea aprinsă,
cum steteai ca o lalea,
ca o lacrimă și-o stea,
în geam la gagică mea!
(Cântic de lampă)*

Dragostei de mahala îi este asociată lumina în ipostaze diferite: lampă (când ardeai prin depărtare// lampă vie, lampă-floare, lampă, martor de lumină, lampă cu flacăra verde), lacrimă, stea (lacrimă erau și stea/ ochii tăi de peruze), mărgăritare (Dimineată pe răcoare/ avea-n ochi mărgăritare), diamant (niciun diamant de-ar fi,/ ca ea tot n-ar străluci), depărtare, foc (cu ochii arzoi ca focul), soare (când ardea soarele-n toi) etc.

Dorința de iubire nu are întotdeauna un final fericit. Dezamăgirea din dragoste este

la M.R. Paraschivescu un act ontologic și pulsează peste tot în *Cântice țigănești*: *Ascultă, meștere tâmplar/ De brad, de nuc, și de stejar// Fă-mi un sicriu cât mai adânc/ Că-n el vreau dragostea să-mi culc. (De groapă) sau, tot în Cântic de lampă:*

*Că de când te-ai stins din geam,
bucurie nu mai am;
nu mai luminezi târziu
târgul mort, drumul pustiu!*

*Doar prin noaptea cea înaltă
când mai trec, inima-mi saltă;
inima-n care mai arde
lampa mică, de departe.*

Nu neapărat teama de moarte, cât dragostea de viață îl particularizează, că și aceasta tot dragoste se cheamă că este. Chiar titlul poeziei (*Tristă e viața de mort*) aduce în discuție opțiunea implicită pentru viață în raport cu moartea: „De-mă-ntrebi pe mine-anume/ Tot ce cred, tot ce-mi doresc/ Și mai sper într-astă lume, D-apăi vreau să chefuiesc/ Colea-n lege de se poate,/ Cu cei ce-mi ciocnesc la moarte/ Și-n sughițuri mai șoptesc:/ Iartă-l, Doamne, de păcate!/ Că de-o fi și-o fi să mor, Cel puțin atât să știu:/ Că-s și eu la masa lor, Nu ei, chef- iar eu, sicriu!”. De fapt, întregul text se află sub semnul dorinței de a trăi la intensitate maximă: “Spui altul cât o vrea/ Că-i mai bine mort pe lume,/ Eu o ții mereu pe-a mea; Că n-am gust de-gropăciune!”; “Chiar când traiul nu-mi convine:/ Decât mort, tot viu mai bine.”; „Da’ eu spun: și rupt în coate/ Însă viu, pe cât se poate!”

Nu întâmplător, în fruntea baladelor lui M.R. Paraschivescu se află *Rică*, “un Toma Alimoș în atmosferă de mahala, versurile urmărind vizibil firul poemei populare” (D. Micu - N. Manolescu, *Literatura română de azi, 1944-1964*, p. 100.) După cum subliniază și Ov. S. Crohmălniceanu, „mai evident transpare fondul rafinat, modernist, din care fășnește lirica de inspirație socială, protestatară, a poetului în *Cântice țigănești*. Ele veneau să celebreze o populație care, la data respectivă, era supusă exterminării rasiale. Miron Radu Paraschivescu își lua ca

model vestitul *Romancero gitan* al poetului Federico García Lorca, *privighetoarea Spaniei*, asasinat mișelește de falangiștii lui Franco. Cum existența nomadă a țiganilor a fost considerată mereu un simbol al libertății, gestul autorului căpăta o și mai accentuată semnificație politică antifascistă.” (Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, București, Editura Minerva, 1974, p. 543):

„Bate-un vânt pe ulicioară / peste inima amară, / bate-un vânt prin țigănie / peste inima pustie, / (...) / Poci, tu, vântule, să treci, / că focul lor n-o să-l seci, / și nici lacrămile lor, / după Rică din Obor ! // Îl făceau toți zurbagiu, / dar altul ca el nu știu: / ăl mai prima barbugiu, / cuțitar, caramangiu, / ca un fante de spațiu. / că nu era nici o fată / de el neamurezată, / nici nevastă cu bărbat / să nu-l fi râvnit la pat. / Și-avea ochii de migdale, / de cătau la el cu jale; / și-avea ghiersul cântător, / de cătau la el cu dor, / Rică – fante de Obor. // (...) // N-avea pe lume păreche: / purta cercel la ureche / și-avea degetu-nflorat / cu-o piatră de mato-stat. // (...) // Uite-l, ăsta era Rică: / el de nimeni n-avea frică, / de nimeni nu se ferea, / cât este lumea de rea ! // Și cum venea

într-o seară / senină, de primăvară, / un țigan mai mărunțel / se tot da pe lângă el: / „Dă, bă Rică, o țigare !” / Când căta prin buzunare, / parșivul, cu mâna scurtă, / i-a băgat cuțitu-n burtă. / Rică s-a-ndoit nițel, / da’ l-a muclit pe mișel, / de-a sunat și baba-n el. // (...) // Ieșea luna dintr-un nor / roșie ca un bujor / și bătea un vânt de seară, / subțirel, pe ulicioară, / ca un plânsset în suspine. // Dar Salvarea nu mai vine... / // Rică s-a lăsat pe vine / și s-a-ntins pe îndelete, / rezimat de un părete. / (...) / Și când a sosit Salvarea / din el mai ardea țigarea. // (...) // Cântă-l, ghiers, și du-l departe / pe Rică – fante de Moarte !”

Ulterior acestui volum, după cum subliniază Eugen Simion, *nu mai găsim nici retorica whitmaniană din primele poeme, nici lirismul sentimental din Cântice; versul se clasicizează, anecdota și morala pătrund în poem; ereticul Miron Radu Paraschivescu străbate și el, fără revoltă, deșerturile literaturii sfătoase, „înaripate” (cum o numește critica momentului), scriind, pe teme curente, poeme didactice și reflexive, fără originalitate* (Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, București, Editura Cartea Românească, 1974; ediția a doua, revăzută și completată, 1978, p. 24).

Mașină de scris AEG
Începutul secolului al XX-lea
Muzeul Național de Istorie a României



Miron Radu Paraschivescu - diaristul

Abstract

Cu tenacitate aproape maioresciană, Miron Radu Paraschivescu ține un jurnal, început, după propriile mărturisiri, din 1936 și continuat până aproape de sfârșitul vieții, în care consemnează, mai mult sau mai puțin consecvent, căutările și certitudinile, succesele și ratările, dramele și bucuriile. Legenda jurnalului lui MRP a circulat încă din timpul vieții diaristului. Mai întâi au apărut fragmente în revista Luceafărul, la mijlocul anilor '60, demers întrerupt repede de către cenzura comunistă; apoi, Virgil Ierunca publică, în 1976, la Paris, o traducere franceză a unei părți consistente (perioada 1940-1954), cu acordul autorului, purtând titlul de Journal d'un hérétique. Fragmentele vor fi citite și comentate la postul de radio Europa Liberă.

Abia în 1994 jurnalul va vedea lumina tiparului și în limba română, lăsând să se întrezărească momente unice din atelierul de creație al poetului, clipe de viață, destinul unei conștiințe chinuite și dezamăgite, aflate în plin proces de căutare estetică și morală.

Cuvinte-cheie: diarist, jurnal intim, notații, consemnări, istorie, creație, libertate, operă

Miron Radu Paraschivescu - the Diarist. *With an almost maiorescian persistence, Miron Radu Paraschivescu keeps a diary beginning with 1936, according to his own confession, coming up to his nearest death, in which he puts down, more or less consistently, his hunts and certainties, his accomplishments and failures, his sorrows and joys. The legend of M.R.P.'s diary starts revealing itself even during the diarist's life time. At first, short fragments were published in "The Morning Star" magazine, in the mid sixties, an initiative quickly interrupted by the communist censorship; after that, in 1976, Virgil Ierunca publishes in Paris, under the author's consent, a French translation of a considerable part of it (the one between 1940-1954) under the title "Journal d'un hérétique" (in Rumanian translation - "The Diary Of A Lab Rat"). Fragments from it will be read and discussed upon on Radio Free Europe.*

Only later, in 1994, his diary will come out in the Romanian language, leaving space to revealing unique moments from the writer's creativity corner, flashes of life, the destiny of a troubled and disappointed consciousness, deeply involved into an elaborated aesthetic and moral searching process

Keywords: diarist, diary annotations, records, history, creation, freedom, work

Undeva, în cimitirul din Vălenii de Munte, se desface în uitare trupul poetului Miron Radu Paraschivescu, vegheat de epitaful pe care și l-a scris, în stilul lui Anton Pann, și de două cruci gemelare, acoperite cu litere chirilice, însemn tradițional pentru mormântul dublu. Piatra de mormânt mă-

turisește tăcut despre simplitate. Alături își doarme somnul de veci, de ceva mai puțină vreme, Letiția Berindean, păstrătoarea, la un moment dat, a moștenirii sale literare și cea care a fost legată de MRP prin grija și afecțiunea pe care le-a revărsat asupra fiului poetului, Dumitru Andrei Paraschivescu.

* Prof. drd., scriitoare, Vălenii de Munte.

Mai sunt încă oameni care pot depune mărturie despre ceremonia de înmormântare, fastuoasă, care a reunit marii scriitori ai vremii și marii potențați politici, pentru a-l conduce pe ultimul drum pe MRP. Apoi s-a lăsat tăcerea cimitirelor din târgurile de provincie. Lena, ultima soție și mama singurului fiu, a mai lăsat un strigăt de disperare să sfâșie timpul, printr-un volum de versuri, intitulat simplu *Dedicație*, în care viața și moartea omului iubit capătă proporții cosmice: el pleacă pe Lună pentru a desăvârși acolo o casă pentru familia sa. Apoi, femeia se retrage discret, răpusă de o boală necruțătoare. Mitică, fiul, își trăiește viața la Paris, iar praful se adună, creând ipotetice deșerturi peste manuscrisele poetului.

Cu tenacitate aproape maioresciană, Miron Radu Paraschivescu ține un jurnal, început, după propriile mărturisiri, din 1936 și continuat până aproape de sfârșitul vieții, în care consemnează, mai mult sau mai puțin consecvent, căutările și certitudinile, succesele și ratările, dramele și bucuriile. Legenda jurnalului lui MRP a circulat încă din timpul vieții diaristului. Mai întâi au apărut fragmente în revista *Luceafărul*, la mijlocul anilor '60, demers întrerupt repede de către cenzura comunistă; apoi, Virgil Ierunca publică, în 1976, la Paris, o traducere franceză a unei părți consistente (perioada 1940 – 1954), cu acordul autorului, purtând titlul de *Journal d'un hérétique*¹. Fragmentele vor fi citite și comentate la postul de radio *Europa Liberă*.

Abia în 1994 jurnalul va vedea lumina tiparului și în limba română², lăsând să se întrezărească momente unice din atelierul de creație al poetului, clipe de viață, destinul unei conștiințe chinuite și dezamăgite, aflate în plin proces de căutare estetică și morală.

Cercetarea destinului lui MRP din punctul de vedere al diaristului este, de fapt, echivalentă cu cercetarea raportului individ-istorie, în ipostaza particulară a scriitoru-

lui, ceea ce transformă demersul într-un adevărat studiu de caz. Istoriei obiective, MRP îi opune propria istorie, interioară, lipsită adesea de glorie, care înregistrează eșecuri și elevații, cuceriri și ratări erotice, cu o extraordinară vocație a lucidității.

Diaristul are o disponibilitate capricioasă: anumite secvențe cronologice abundă de amănunte, note și comentarii, în vreme ce altele sunt lipsite de chiar notația absenței oricărei activități. Reluarea consemnării în jurnal este însoțită de intenția declarată a diaristului de a fi consecvent, iar criteriul ordonator, evidențiat cu obstinație, este sinceritatea absolută.

Judecarea critică a jurnalului nu poate fi decât incompletă. Publicarea este parțială (1940-1954), astfel încât intenția inițială a diaristului rămâne necunoscută. În plus, acest text este revizuit în vederea publicării și, parțial, dactilografiat de MRP după caietele personale. Diaristul își asumă, astfel, rolul de *lector preventiv* și își comentează ulterior notațiile mai vechi sau descoperă actul indiscret al unei lecturi clandestine, săvârșit sub imperativul curiozității, de către una dintre soții (Mioara), care face chiar notații veninos-casnice pentru a-și semnala prezența ilicită, nemulțumită de aspectele intime descoperite în viața soțului.

În cazul lui MRP, dincolo de personajul „tipic” al jurnalului intim, există și altele, ascunse în substraturile textului: *ratatul* (diaristul are o adevărată obsesie a ratării la toate nivelurile: estetic, erotic, uman) care este conectat la masca sincerității, *maniacul grandorii*, legat de motivul aroganței (această manie capătă, după unii comentatori ai operei lui MRP, conotații patologice), *lubricul* (diaristul își construiește o întreagă mitologie erotică), *ereticul* (MRP fiind prin structura sa un nesupus la orice canoane ale istoriei și ale societății). Diaristul își construiește demersul instalându-se în clandestinitate, își organizează taina și trebuie să-și apere secretul operațiunii. După aceea

1 Miron Radu Paraschivescu – *Journal d'un hérétique*. Fragments, Traduit du Roumain par Claude Jaillet. Préface par Virgil Ierunca, Editions Olivier Orban, 1976.

2 Miron Radu Paraschivescu – *Jurnalul unui cobai (1940-1954)*, ediție îngrijită de Maria Cordoneanu; prefață de Vasile Igna, Editura Dacia, Cluj, 1994.

descoperă, prin chiar factorul cronologic, și își asumă, pe parcursul concepției, calitatea de document a jurnalului și, implicit, posibilitatea publicării scrierii. Luciditatea sa exacerbată aduce în prim-plan și unul din eșecurile sale de scriitor: dificultatea de a scrie, asociată conștiinței proprii ratării. Starea diaristului este greață acută de existență și disperarea, el săvârșind un act tragic în absurditatea sa, luptând cu neajunsurile unui gen care are pretenția de a eterniza eșecul.

În cuprinsul jurnalului său, MRP are obsesia detaliului anatomic, studiindu-și cu obstinație mâna, supusă permanent uscării, ascetizării. Această imagine îi va încheia destinul literar, din perspectiva eternității, așa cum este ea evidențiată în celebrul epitaf de inspirație antonpannescă, ce se află dăltuit pe piatra tombală de la Vălenii de Munte („ca un vreasă îi este mâna”). De asemenea, aspectul său fizic exercită o fascinație deosebită, fie reflectat în oglindă, fie păstrat de-a lungul timpului în instantanee fotografice: chipul, cu o inventariere riguroasă a ridurilor, ochii, dimensiunile fizice reduse. Este evidentă, astfel, dubla ipostază a narcisismului: exterior (autocontemplația care înregistrează fidel efectul devastator al timpului) și interior (confesiunea diaristică).

Poetul este el însuși un personaj fascinant, care se dezvăluie cu o sinceritate uneori brutală, raportându-se la sine și la timpul pe care îl traversează, exhibându-și impudic libertatea de gândire de la care nu abdică, erotismul și senzualitatea. Demersul diaristului, care își permite să scrie potențailor vremii, ascunzând critici ascuțite în spatele unor fraze sforăitoare (Dej, Chișinevschi, Miron Constantinescu, Constanța Crăciun, Leonte Răutu), luciditatea cu care critică regimul comunist și legăturile cu Moscova („civilizația de izbă”, cum o numește) îl plasează pe MRP, indiscutabil, în rândul disidenților. De fapt, jurnalul este adevăratul roman, pe care poetul și l-a dorit în permanență și pe care îl proiecta obsesiv, un roman autoreferențial în care MRP se află nu numai în ipostaza de erou, ci și în cea de oglindă brutală a epocilor pe care le consemnează și le analizează, într-un

demers cu caracter de preservare. El este martorul unor transformări istorice și estetice și își mută, la nevoie, spațiul agoral de care se simte atras pentru a vorbi oamenilor în spațiul propriului jurnal. Uneori, textul servește la echilibrarea nevoii unei abluțiuni purificatoare, diaristul mărturisindu-și și justificându-și duplicitatea *viață diurnă* (opera declamativă, în spiritul epocii) – *viață nocturnă* (consemnarea în jurnal) prin dorința de a supraviețui.

Aderența sa timpurie la mișcarea de stânga este mai degrabă de factură troțkistă, ceea ce nu-l împiedică să semnaleze gravele erori ale oricărei forme de totalitarism, fie că e vorba de dictatura carlistă, antonesciană sau comunistă, și îi dă o anumită detașare față de rolul de corybant al regimului comunist de inspirație sovietică, instalat în România.

Diaristul înregistrează, mai mult sau mai puțin scrupulos, relațiile cu elitele intelectuale ale vremii (Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu), descrie Bucureștiul boem, face incursiuni în trecut, în copilăria de la Vălenii de Munte, reevaluează raporturile cu tatăl, încă în viață la un moment dat, și cu mama, decedată la momentul redactării jurnalului. Succesiunea, aproape delirantă, de regimuri sociale, instaurarea influenței bolșevice în România au reprezentări destul de vagi. Viața literară, din perspectiva unui scriitor declarat de stânga, scurte eboșe ale unor colegi de generație (Traian Șelmaru, Geo Bogza, Geo Dumitrescu, Marin Preda), obstinația cu care se plasează pe sine, în calitate de creator, sub semnul literaturii militante (sinceritate, realism), comentarii, divagații izbucnesc fulgurant din textul diaristic. Se simte nevoia reconstituirii personalității poetului din propriile mărturisiri și a plasării acestuia pe fundalul obiectiv al istoriei, pentru a înțelege glisarea conștiinței estetice de la avangardism spre literatura angajată, ce capătă obsesii agorale, de la opțiunea pentru libertatea absolută de expresie spre acceptarea, cel puțin exterioară, a canoanelor noului curent, denumit absurd „realism socialist”. Dincolo de imaginea de apologet al dogmatismului literaturii implicate social și politic, se ascunde o conștiință

ulcerată de manifestările inchiuzitoriale ale noii orânduiri. Această dedublare, această schimbare histrionică a măștii, remarcată de către diaristul însuși, care se acuză de cabotinism, decadentism și ratare, este specifică literaturii intime din Europa de Est, unde brutalitatea represivă a regimurilor comuniste a determinat în conștiința creatorului necesitatea identificării unei soluții salvatoare nu numai pentru resorturile adânci ale operei, ci și pentru identitatea sa interioară. Democrațiile occidentale nu au permis jurnalului să se încarce și cu această valoare expiatorie, specifică literaturii estice, supuse negativei influențe bolșevice.

Căutarea libertății, dar și a securității spațiului de creație se asociază căutării iubirii, dintr-o nevoie, arareori depășită în poezia românească, de echilibru și complementaritate erotică și spirituală. Imagini feminine gingașe, siluete fulgurante care capătă identitate sau rămân învăluite în misterul anonimatului, peisaje conturate cu o bine temperată tehnică de pastelist, observații sociologice sunt tot atâtea argumente pentru a începe sortarea și ordonarea materialului existent în textul diaristic, material ce ar trebui coroborat, mai ales, cu opiniile exprimate de MRP în publicațiile vremii, în interviuri și, nu în ultimă instanță, în operă. Poate fi un demers instructiv apropierea de operă, ca imagine a interiorității, pornind de la reflectările exterioare ale creatorului.

Există, de asemenea, în jurnal, creații de mari dimensiuni, unele cu aspect programatic, în stilul declarativ al timpului, analize pertinente ale traiectoriei românești de după cel de-al doilea război mondial, dovadă o profundă cunoaștere, dar de pe poziții stângiste, a realităților internaționale.

Se simte adesea gustul amar al individului dezamăgit de cursul istoriei, de dimensiunile meschine ale socialului, de instabilitatea relațiilor interumane, care dezvăluie credința lui MRP într-un comunism utopic și tentația de a gândi totul la scară uranică. Perioadele de neagră umoare, ce alternează cu cele luminoase, faste din perspectiva inspirației creatoare, aduc o soluție de sorginte existențialistă: sinuciderea, nedusă, evident, până la stadiul ei ultim. Impre-

sionantă este și secvența cazării poetului, în 1948, la Clinica neurologică de la Cluj, un adevărat purgatoriu în care momentele de luciditate sunt întrerupte de altele de coborâre în străfundurile întunecate ale eului.

Notațiile unei zile au caracter discontinuu, sunt separate și ordonate de natura capricioasă a diaristului și de momentele diferite în care se face consemnarea pe parcursul unei unități cronologice. Acest fapt creează și acum, după atâta timp de la redactare și după atâta timp de când poetul a părăsit această lume, impresia de proaspăt, de dialog amical sau ardent cu lectorul, de prezent etern.

Spre finalul consemnărilor publicate (1954), boala, dezamăgirea produsă de cursul pe care l-a luat societatea românească sub tutela Rusiei sovietice, neobositele lupte literare, marginalizarea la care este supus cu obstinație începând de la un moment dat, eșecurile matrimoniale și neputința de a se fixa într-un spațiu securizant, favorabil creației, condițiile materiale extreme în care trăiesc scriitorii, absența unei recunoașteri oficiale (excepție făcând Premiul de Stat obținut în 1954) îl acresc pe MRP și îl determină să caute în jurnal un refugiu.

Din păcate, demersul de recuperare și prezervare critică a operei sale are încă un evident caracter exploratoriu, dacă ar fi să credem legenda potrivit căreia la Văleni se află încă manuscrise necunoscute publicului și că cea mai consistentă parte din jurnal nu a văzut încă lumina tiparului. Iată că nu numai trupul poetului se desface în uitare, ci și mesajul său estetic, îngropat în sertarele misterioase ale „conacului” de la Vălenii de Munte sau în arhive particulare.

Bibliografie

- Miron Radu Paraschivescu – *Journal d'un hérétique*. Fragments, Traduit du Roumain par Claude Jaillet. Préface par Virgil Ierunca, Editions Olivier Orban, 1976
- Miron Radu Paraschivescu – *Jurnalul unui cobai (1940 – 1954)*, ediție îngrijită de Maria Cordoneanu; prefață de Vasile Igna, Editura Dacia, Cluj, 1994

Ioana Cristina MUȘAT*

Traducerea ca o cale regală

Abstract

Motivat de o afinitate intelectuală și de o nemărginită admirație pentru André Malraux, Miron Radu Paraschivescu, scriitor român de notorietate, dublicitar, rafinat, boem, contestabil și contestatar, traduce în limba română *La Voie royale* păstrând stilul intelectualizat al autorului francez. Onorat de traducerea românească din Verrières-Le-Buisson la 29 martie 1971, André Malraux trimite Lenei Paraschivescu, soția scriitorului român, la puțină vreme după moartea acestuia, la Vălenii de Munte, o scrisoare în care își exprimă recunoștința și admirația pentru Miron Radu Paraschivescu și dorința de a-i omagia memoria printr-un gest exemplar.

Cuvinte-cheie: *La Voie royale* (Calea regală), André Malraux, Miron Radu Paraschivescu, scrisoare, Elena Paraschivescu

Translation like a royal way. Driven by an intellectual affinity and by an unbounded admiration for André Malraux, Miron Radu Paraschivescu, the well-known Romanian writer, dublicitous, refined, bohemian, challenged and challenging, translated into Romanian *La Voie Royale* keeping the intellectualized style of the French author. Honored by the Romanian translation from Verrières-Le-Buisson from 29 March 1971, André Malraux send to Lena Paraschivescu, the Romanian writer's wife, shortly after his husband's death at Valenii de Munte, a letter expressing his gratitude and his admiration for Miron Radu Paraschivescu and the desire to pay homage to his memory with an exemplary gesture

Keywords: *La Voie royale* (The Royal Way), André Malraux, Miron Radu Paraschivescu, letter, Elena Paraschivescu

Influența exercitată de cultura franceză asupra celei române a fost determinantă în procesul modernizării noastre și nu întâmplător criticul Eugen Lovinescu dezvoltă teoria sincronismului din această perspectivă. Începând cu arderea etapelor din perioada pașoptistă, când influența clasică și mai ales romantică își pune amprenta asupra culturii românești, adăugând experiențele simboliste și de avangardă, și până la noul roman, ca să nu mai amintim de puternica achiziție neologică franceză în lexicul modern românesc, cultura și civiliza-

ția românească sunt puternic marcate de spiritul francez, încât se poate afirma că europenizarea noastră își află aici începutul etapei sale moderne.

Există în atracția scriitorului român către spațiul francez cel puțin trei constante care țin de motivația actului de creație: rafinamentul estetic, experimentalismul și sensul moralizator ale operei angajate în restructurarea conștiințelor.

Nu este întâmplător că, într-o Europă sfâșiată de război, de criza economică și morală care va declanșa o nouă conflagrație

* Profesor, Colegiul Național "Nicolae Iorga" - Vălenii de Munte.

mondială, scriitorii construiesc o literatură problematizantă așezând în centrul operei experiențele grave și convulsiile conștiinței.

În acest context apare în 1930 *La Voie royale* (*Calea regală*) a lui André Malraux, romancier, eseist și om de stat francez, tradusă abia în 1970 în limba română de către Miron Radu Paraschivescu. Notorietatea tânărului romancier francez, la numai treizeci și doi de ani, premiat în 1933 cu prestigiosul premiu Goncourt, l-a impus prin celebrul roman *La Condition humaine* (*Condiția umană*), iar critica literară nu ezită să-l proclame *omul cel mai inteligent al secolului*. Adept al experienței directe și al romanului trăirii, André Malraux este cel care face ca istoria recentă să pătrundă în literatură printr-o formulă narativă în care ritmul jurnalistic se împletește cu spiritul tragediei antice.

În anii '70, diplomatul eminent, fost ministru de externe al Franței, își definea statutul scriitoricesc răspunzând la o întrebare legată de revolta din Bangladesh: *A mes yeux, une prise de position intellectuelle est inséparable d'une prise de position de combat*. Combatant stângist în războiul de apărare a Spaniei, împreună cu André Gide, luptător în mișcarea maquisarilor lui Perigord, eliberator al Strasbourgului în 1945, viitorul premier al Franței, promovează noi valori etice pentru o Europă debusolată și căzută în abisul istoriei. Nu întâmplător, el descoperă în luptă sentimentul sacru al apartenenței etnice, după cum mărturisea în *Antimémoires: Dans la Résistance, j'ai épousé la France*. Ministrul Culturii sub generalul de Gaulle, André Malraux, devenit celebru printr-o literatură meditativă despre moarte, fatalitate, istorie și acțiune, a manifestat o simpatie evidentă față de cultura română, mai ales după ce schimburile culturale și economice dintre România și Franța, în anii '60-'70, au cunoscut o dezvoltare considerabilă.

Nu este întâmplător faptul că un scriitor român, și el de notorietate, duplicitar, rafinat, boem, sucit în sens moromețian, contestabil și contestatar, cochetând cu stânga pentru a se lepăda de ea, în vogă aici, dar și în spațiul occidental tutelat de *Europa liberă*,

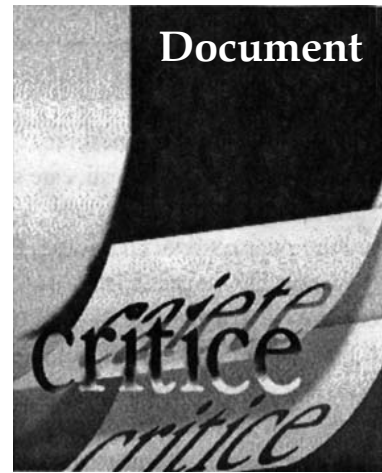
fondatorul suspendatului supliment literar de la Craiova, *Povestea vorbeii*, autorul unui jurnal difuzat de Virgil Ierunca, amicul său, la postul de radio amintit, ei bine, Miron Radu Paraschivescu, nu cu mult înaintea morții sale, traduce *La Voie royale*, motivat de o afinitate intelectuală și de o nemărginită admirație pentru André Malraux.

Roman al unei experiențe din Orientul îndepărtat, *Calea regală* prezintă istoria lui Claude Vannec, tânăr arheolog, și a lui Perken, aventurier german, aflați în descoperirea basoreliefurilor din templele dispărute în abisul pădurii virgine, de-a lungul vechiului drum siamez numit *Calea regală*. Perspectiva interculturală în care dezgustul se îmbină cu fascinația, contradicțiile dintre civilizații, tehnica decompoziției și mesajul problematizant au fost translate de Miron Radu Paraschivescu într-o limbă română plină de poezie și solemnitate, care a păstrat stilul intelectualizat al lui André Malraux.

Onorat de traducerea românească, din Verrières-Le-Buisson, la 29 martie 1971 André Malraux trimite Lenei Paraschivescu, soția scriitorului român, la puțină vreme după moartea acestuia, la Vălenii de Munte, o scrisoare în care își exprimă admirația pentru Miron Radu Paraschivescu și dorința de a-i omagia memoria printr-un gest exemplar: *Doamnei Miron Radu Paraschivescu. Doamnă, Aflasem, vai, de moartea lui Miron Radu Paraschivescu. Cunoșteam munca sa la Calea regală (și eram fericit și mândru): cunosc postfața pe care dl Ion Mihăileanu a avut amabilitatea să mi-o aducă. Ea este datată Plateau d'Assy, unde, după cum știți, am contribuit mult la fondarea bisericii: destinele se întâlnesc în mod straniu. Pentru că e greu să trimitem ceva până în România, ați vrea, doamnă, să așezați pe mormântul său o jerbă de trandafiri îndoliați, gândindu-vă la mine? Vă rog să primiți omagiile mele și vă mulțumesc pentru scrisoarea dumneavoastră - care vă onorează pe dumneavoastră, pe el și pe mine. André Malraux.*

Indiscutabil, traducerea și scrisoarea sunt elocvente pentru a defini cele două personalități scriitoricești care se întâlnesc în condiția intelectualului angajat în eliberarea de sub teroarea istoriei.

Miron Radu Paraschivescu, scrisoare cătref Iosif Chișinevschi



Abstract

Scrisoarea datată 1 iunie 1953 este un valoros document literar al epocii proletcultiste. Miron Radu Paraschivescu face, din interior, o critică necruțătoare politicii culturale pe care sistemul ideologic o promova chiar prin Iosif Chișinevski. Apar, enunțate răspicat, o serie de limite, greșeli, fapte de incompetență majoră în activitatea cultural-ideologică a forurilor responsabile, prezentate pătimaș de MRP, dar de pe poziții inflexibile și printr-o atitudine profund devotată idealurilor propagandistice ale puterii comuniste. Curajul de a spune pe nume lucrurilor, se plătea, în acele timpuri cu închisoarea. Motivul pentru care MRP n-a suportat o atât de previzibilă consecință poate fi descoperit în lectura documentului

Cuvinte-cheie: corespondență, literatură, ideologie, proletcultism, disidență

Letter to Iosif Chișinevski. The letter, dated the June 1, 1953, is a valuable literary document of the time of the proletariat dictatorship. Miron Radu Paraschivescu do, from inside, a harsh critique of cultural policy, that the ideological system promoted even by Joseph Chisinevski. Inside this letter, there are appearing, enunciated aloud, a number of limitations, mistakes and facts revealing major incompetence of the responsible cultural authorities, passionately presented by MRP, but from inflexible positions and having an attitude extremely devoted to the ideals of communist power propaganda. The courage to say aloud the truth was paid, in those times, with the prison. The reason for which MRP did not bear a so predictable consequence may be discovered in the lecture of this letter.

Keywords: correspondence, literature, ideology, proletcultism, dissidence

Iubite tovarășe Chișinevski,

S-au împlinit două luni și mai bine dela convocarea ședinței plenare a Uniunii Scriitorilor, din Martie crt., în care se propusese a fi analizată în lumina tezelor Malencov munca scriitoricească. Știm ce a fost mai întâi, o deviere în punerea problemei din referatul prezentat de secretarul Uniunii Scriitorilor, Eugen Frunză, care lăsa să cadă accentul pe "problema tipicului" și nu pe aceia a atitudinii critic-satirice, a curajului critic și civic al scriitorului și a importanței critice de jos.

Am asistat astfel, iubite tovarășe Chișinevski, la o adevărată tartufferie în care cei chemați să dea seama și să fie criticați, adică tovarășii ca T. Șelmaru N. Novicov, Eug. Frunză, etc. - se erijau ei înșiși în judecătorii

și cenzorii supremi ai scriitorilor și artiștilor din RPR. Sub beneficiu de inventar, notez că la această ședință, importantă cel puțin prin pretențiile dacă nu și prin rezultatele ei, nu a participat nici un reprezentant autorizat din partea PMR (nici tov. L. Răutu, nici tov. O. Manole, nici tov. Constanța Crăciun, deși ar fi fost de dorit să participe chiar domnia-ta personal, ca reprezentant în partid și în guvern al secției agit-prop-ului), după cum n-a participat nici un reprezentant cultural sovietic, deși în sânul unor asemenea desbateri, mai mult ca oriunde, lumina experienței, pilda și îndemnul sovietic pot fi hotărâtoare; dar, ceva mult mai puțin, n-au participat nici măcar reprezentanți ai tuturor editurilor noastre fruntașe, ca de exemplu "Cartea Rusă", pe care - în zelul lor - or-

ganizatorii plenarei au uitat să-i invite la desbateri. Dar să trec peste viciile de organizare, deși ele nu sunt atât de neînsemnate, ci reflectă viciul însuși al concepției și metodelor de lucru de la conducerea Uniunii Scriitorilor, dacă nu cumva al întregii secții de agitație și propagandă.

Vreau să precizez însă, de la început, iubite tovarășe, că paginile de față ți le adresez în numele meu personal și în calitatea mea de scriitor care a căutat să fie întotdeauna alături de cauza poporului și a partidului care luptă pentru triumful acestei cauze. Am încercat să te văd și să îți împărtășesc "prin viu grai" toate problemele care mă frământă, dar n-am izbutit să ajung la domnia-ta. Din anul de tristă memorie, 1947, când am intrat în clinica neurologică (șocat încă de pe atunci de o seamă de absurdități ale sistemului propagandistic ce se inaugura deabia!), n-am mai putut comunica timp de șase ani de zile cu d-ta, deși n-am zăbovit să caut o audiență la biroul d-tale. Izolat însă de Capitală unde, cu toate repetatele mele demersuri, nu mi s-a putut găsi o locuință de numai două odăi, - am trimis către d-ta neîntrerupte apeluri din orașele de provincie unde mă aflam. Am cerut și telegrafic o audiență la d-ta dar nu mi-a fost acordată. Sper totuși că măcar acum, când invoc autoritatea partidului și guvernului sovietic care ne-a învățat, prin G. M. Malencov, să păstrăm legătura cu masele de jos și să ascultăm critica acestora, cred că, în numele acestui principiu, voi afla la domnia-ta bunăvoința de a mă primi și asculta.

Vorbesc în numele meu propriu, dar cauza pe care o apăr nu e deloc a mea proprie. Mai precis: plecând de la o pricină personală - aceia care face ca în anii 1951-1953 să nu poată apărea un volum de versuri semnate de mine, volum ce n'a putut apărea nici în timpul regimului fascist din România - plecând deci de la o pricină atât de personală, sau atât de puțin personală, cum e apariția unei culegeri de poezii, m-am văzut ajuns la concluzii și la o viziune care sunt de interes general și care privesc chiar felul greșit și păgubitor în care e înțeleasă tehnica și orientarea agitației și propagandei în RPR.

Spusei mai sus că în volumul meu de

Iubite tovarășe Chișinevski,
S'au împlinit două luni și mai bine de la convocarea gedinței plenare a Uniunii Scriitorilor, din Martie crt., în care se propunea a fi analizată munca scriitoricească în lumina tezelor Malencov. Știm ce a fost mai întâi, o flagrantă deviere în punerea problemei din referatul prezentat de secretarul Uniunii Scriitorilor, Eugen Frunză, care lăsa să cadă accentul pe ~~scriitorii~~ "problema tipicului" și nu pe aceia a atitudinii critic-satirice, a curajului critic și civic al scriitorului și a importanței criticii de jos.

Am asistat astfel, iubite tovarășe Chișinevski, la o ~~discuție~~ ^{discuție} ~~de~~ ^{de} ~~scriitorii~~ ^{scriitorii} în care cei chemați să dea seama și să fie criticați - adică tovarășii ca T. Șelmaru, M. Novicov, Șag. Frunză, etc. - se orijau ei înșiși în judecătoria și cenzorii supremi ai scriitorilor și artiștilor din RPR. Sub beneficiu de inventar, notez că la această gedință, importanță cel puțin prin pretențiile dacă nu și prin rezultatele ei, nu a participat nici un reprezentant autorizat din partea PMR (nici tov. J. Răutu, nici tov. O. Malencov, nici tov. Constanța Crăciun, deși ar fi fost de dorit să participe chiar domnia-ta personal, ca reprezentant în partid și în guvern al societii agit-prop-ului), după cum n'a participat nici un reprezentant cultural sovietic, deși în anul unor asemenea dezbateri, mai mult ca oriunde, lumina experienței, pilda și îndemnul sovietic pot fi hotărâtoare; dar, ceva mult mai puțin, n'au participat nici măcar reprezentanți ai tuturor editurilor noastre fruntașe, ca de exemplu "Cartea Rusă", pe care - în selul lor - organizatorii plenarei au uitat să-i invite la desbateri. Dar să trec peste viciile de organizare, deși ele nu sunt atât de neînsemnate, ci reflectă viciul însuși al concepției și metodelor de lucru de la conducerea Uniunii Scriitorilor, dacă nu cumva al întregii secții de agitație și propagandă.

Vreau să precizez însă, de la început, iubite tovarășe, că paginile de față ți le adresez în numele meu personal și în calitatea mea de scriitor care a căutat să fie întotdeauna alături de cauza poporului și a partidului care luptă pentru triumful acestei cauze. Am încercat să te văd și să îți împărtășesc "prin viu grai" toate problemele care mă frământă, dar n-am izbutit să ajung la domnia-ta. Din anul de tristă memorie, 1947, când am intrat în clinica neurologică (șocat încă de pe atunci de o seamă de absurdități ale sistemului propagandistic ce se inaugura deabia!), n-am mai putut comunica timp de șase ani de zile cu d-ta, deși n'am zăbovit să caut o audiență la biroul d-tale. Izolat însă de Capitală unde, cu toate repetatele mele demersuri, nu mi s-a putut găsi o locuință de numai două odăi, - am trimis către d-ta neîntrerupte apeluri din orașele de provincie unde mă aflam. Am cerut și telegrafic o audiență la d-ta dar nu mi-a fost acordată. Sper totuși că măcar acum, când invoc autoritatea

- 2 -

partidului și guvernului sovietic care ne-a învățat, prin G. M. Malencov, să păstrăm legătura cu masele de jos și să ascultăm critica acestora, cred că, în numele acestui principiu, voi afla la domnia-ta bunăvoința de a mă primi și asculta.

Vorbesc în numele meu propriu, dar cauza pe care o apăr nu e deloc a mea proprie. Mai precis: plecând de la o pricină personală - aceia care face ca în anii 1951-1953 să nu poată apărea un volum de versuri semnate de mine, volum ce n'a putut apărea nici în timpul regimului fascist din România - plecând deci de la o pricină atât de personală, sau atât de puțin personală, cum e apariția unei culegeri de poezii, m-am văzut ajuns la concluzii și la o viziune care sunt de interes general și care privesc chiar felul greșit și păgubitor în care e înțeleasă tehnica și orientarea agitației și propagandei în RPR.

Spusei mai sus că în volumul meu de poezii - care din 1951 așteaptă până astăzi la ESPLA o viză pentru tipar - sunt poezii care n'am putut apărea în regimul fascist. Te rog să mă cruți, iubite tovarășe Chișinevski, nu mă mai interesează aproape de loc soarta acestor poezii ale mele (deși tovarășe Constanța Crăciun mi-a atras atenția că poeziile nu mai sunt "ale mele" ci de domeniu public și că trebuie să mă bat pentru ele.) - dar mă neliniștește problema pe care mi-o ridică această interdicție a apariției unor poeme, interdicție deosebită de către fascism. Problema, precum se vede, este acum exclusiv teoretică și concluziile ei sunt destul de grave: dacă aceste poezii îndreptate împotriva fascismului și împotriva spiritului fascist, nu pot fi tipărite nici astăzi, 1953, în RPR, - în chipul cel mai perfect logic trebuie să ajungem la concluzia elementară că, și azi, în România domină tot spiritul fascist, concluzie, recunosc, destul de deprănzată dacă e și odată vărată. Și dacă această concluzie nu e doar un simplu joc silogistic, cu atât mai mult mă adresez domnia-tale, iubite tovarășe Chișinevski, fiindcă împotriva acestui spirit funest trebuie luptat pe toate căile și cu toate armele propagandei noastre care, până acum, n'au prea fost folosite cum se cuvine. Nu se luptă cu aceleași arme pe care le are dușmul, decât atăta vreme cât el e superior; în niciun caz nu putem folosi împotriva lui aceleași arme pe care el le mănâncă când a fost învinge. (Imaginați-vă, de exemplu, dovedește că armele lui nu erau bune.)

Dar tocmai aici e marea jale și măhnire: propaganda noastră nu a schimbat arsenalul, față de fascism, decât în formule și nu în substanță. În vorbă, și nu în spirit. Ea nu se adresează câtuși de puțin sufletului poporului, ea nu e câtuși de puțin psihologică, ci mecanică, adică o deșă de cantități dar nu calități. Ea și propaganda hitleristă (care, repet, a fost înfrântă) propaganda noastră se duce pe principiul "bourrage de crâne", iar cei care o exercită au uitat acel adevăr fundamental marxist că "istoria nu se repetă" decât dialectic: cel care a fost tragic în propaganda hitleristă - negarea evidenței și grandilocvența autolaudativă - reușește la noi, astăzi,

poezii - care din 1951 aşteaptă până astăzi la ESPLA o viză pentru tipar - *sunt poezii care n-au putut apărea în regimul fascist*. Te rog să mă crezi, iubite tovarăşe Chişinevschi, nu mă mai interesează aproape de loc soarta acestor poezii ale mele (deşi tovarăşa Constanţa Crăciun mi-a atras atenţia că poeziile nu mai sunt "ale mele", ci de domeniu public şi că trebuie să mă bat pentru ele), - dar mă nelinişteşte problema pe care mi-o ridică această interdicţie a apariţiei unor poeme, *interzise deja de către fascism*. Problema, precum se vede, este exclusiv teoretică. Şi concluziile ei sunt destul de grave: dacă nişte poezii îndreptate împotriva fascismului şi *împotriva spiritului fascist*, nu pot fi tipărite nici astăzi, 1953, în RPR, - în chipul cel mai perfect logic trebuie să ajungem la concluzia elementară că, şi azi, în România domină tot spiritul fascist, concluzie, recunosc, destul de deprimantă dacă e şi adevărată. Şi dacă această concluzie nu e doar un simplu joc silogistic, cu atât mai mult mă adresez domniei-tale, iubite tovarăşe Chişinevschi, fiindcă împotriva acestui spirit funest trebuie luptat pe toate căile şi cu toate armele propagandei noastre care, până acum, n-au prea fost folosite cum se cuvine. Nu se luptă cu aceleaşi arme pe care le are duşmanul, decât atâta vreme cât el e superior; în niciun caz nu putem folosi împotriva lui aceleaşi arme pe care el le mînuia când a fost învins. Faptul însuşi că a fost învins dovedeşte că armele lui nu erau bune.

Dar tocmai aici e marea jale şi mîhnire: propaganda noastră nu a schimbat arsenalul, faţă de fascism, decât în formule şi nu în substanţă. În vorbe, şi nu în spirit. Ea nu se adresează cătuşi de puţin sufletului poporului, *ea nu e cătuşi de puţin psihologică*, ci mecanică, adică e doar cantitativă, dar nu calitativă. Ca şi propaganda hitleristă (care, repet, a fost înfrântă) propaganda noastră se duce pe principiul "bourrage de crâne"-ului, iar cei care o exercită au uitat acel adevăr fundamental marxist că "istoria nu se repetă" decât dialectic: ceiace a fost tragic în propaganda hitleristă - negarea evidenţei şi grandilocvenţa autolaudativă - reuşeşte la noi, astăzi, să stârneasce doar rîsul şi ironia. Să dau un exemplu? Îl am în faţă, şi el mi-a

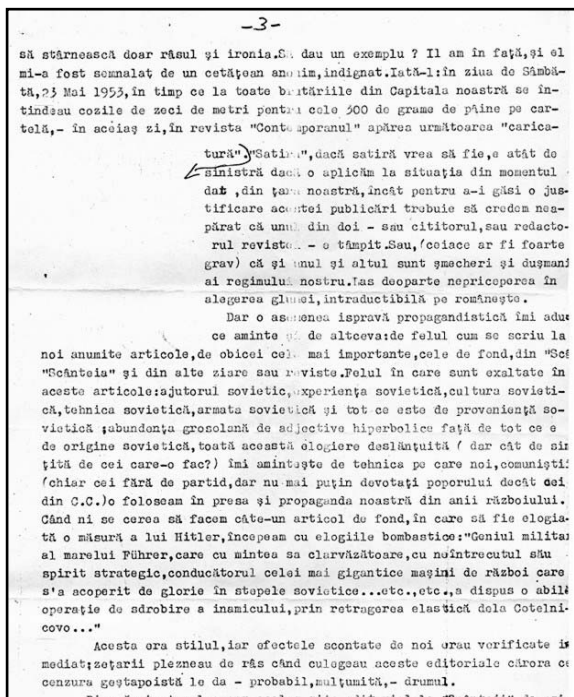
fost semnalat de un cetăţean anonim, indignat. Iată-l: în ziua da Sîmbătă, 23 Mai 1955, în timp ce la toate brutăriile din Capitala noastră se întindeau cozile de zeci de metri pentru cele 300 de grame de pâine pe cartelă, - în aceeaşi zi, în revista "Contemporanul" apărea următoarea "caricatură"...

"Satira", dacă satiră vrea să fie, e atât de sinistru dacă o aplicăm la situaţia din momentul dat, din ţara noastră, încât pentru a-i găsi o justificare acestei publicări trebuie să credem neaparat că unul din doi - sau cititorul, sau redactorul revistei - e tâmpit. Sau, (ceiace ar fi foarte grav), că şi unul şi altul sunt şmecheri şi duşmani ai regimului nostru. Las deoparte nepriceperea în alegerea glumei, intraductibilă pe româneşte.

Dar o asemenea ispravă propagandistică îmi aduce aminte şi de altceva: de felul cum se scriu la noi anumite articole, de obicei cele mai importante, cele de fond, din "Scînteia" şi din alte ziare sau reviste. Felul în care sunt exaltate în aceste articole: ajutorul sovietic, experienţa sovietică, cultura sovietică, tehnica sovietică, armata sovietică şi tot ce este de provenienţă sovietică; abundenţa grosolană de adjective hiperbolice faţă de tot ce e de origine sovietică, toată această elogiare deslănţuită (dar cât de simţită de cei care-o fac?) îmi aminteşte de tehnica pe care noi, comuniştii (chiar cei fără de partid, dar numai puţin devotaţi poporului decât cei din C.C.) o foloseam în presa şi propaganda noastră din anii războiului. Când ni se cerea să facem câte-un articol de fond, în care să fie elogiată o măsură a lui Hitler, începeam cu elogiile bombastice: "Geniul militar al marelui Führer, care cu mintea sa clarvăzătoare, cu neîntrecutul său spirit strategic, conducătorul celei mai gigantice maşini de război care s-a acoperit de glorie în stepile sovietice... etc., etc., a dispus o abilă operaţie de zdrobire a inamicului, prin retragerea elastică dela Cotelnicovo. . . "

Acesta era stilul, iar efectele scontate de noi erau verificate imediat: plezneau de rîs când culegeau aceste editoriale cărora cenzura gestapoistă le da - probabil, mulţumită, - drumul.

Din păcate, tonul a cam aceeaşi şi'n editorialele "Scînteii" de azi, atunci când nu mai



e vorba de farse la adresa fascismului, ci de elogierea tovarășească a realizărilor sovietice, elogiare care e cu atât mai eficace cu cât ar fi făcută mai sobru, mai măsurat și mai din inimă decât din gâtlej. Iată de ce îmi vine să mă întreb, iubite tovarășe Chișinevschi, oare atât au înțeles frunțașii propagandei noastre din subtilitatea necesară pentru a schimba opinia unui popor? Oare cred ei cu adevărat că e destul să înlocuiești textul muzical, lăsând aceiaș partitură? Mă tem că aceiaș partitură are să dea aceleași efecte! Nu, iubite tovarășe! Eu îți voi împărtăși deschis părerea mea: felul cum e înțeleasă la noi propaganda, e un fel comod, leneș, păgubitor cauzei noastre și *deloc marxist*, deloc subtil și dialectic. Nu mai vorbesc de coarda patriotardă - la fel de inabil zgândărită. Dar despre toate astea, voi putea vorbi personal, atunci când domnia-ta vei avea timpul să mă ascuți.

*

Dar vreau să mă întorc la meseria mea, de scriitor. Ceiace se petrece în dirijarea artei și a literaturii noastre nu depășește cu nimic gravitatea greșelilor din presă sau radio, - numai că aici efectele sunt mai puțin sensibile la prima vedere, dar merg mai adânc în convingerea masselor, sau în ne-

convingerea lor. În mare, lucrurile se petrec astfel: o seamă de literați *confeccionează* (ăsta e cuvântul) articole dialogate sau rimate care se numesc proză sau poezie: articole în care ei nu prea cred - și nici n'au cum să creadă, când ei sunt poeți sau prozatori și se văd puși să cânte cu alte scule decât cu condeii lirici sau epici; în fine, această producție literară și propagandistică foarte îndoielnică e cercetată de un colectiv de tinerei (cel mai adesea) care nu stau încă destul de bine cu gramatica, dar care în schimb au inepuizabile rezervoarii de idei; aceștia, numiți "referenți", își dau avizul lor categoric asupra operei literare a scriitorului de meserie, dar avizul referenților nu este, doamne ferește!, unul singur, scurt și cuprinzător: fieșcare referent are punctul său de vedere care uneori se bate cap în cap cu al confratelui referent, imediat următor sau imediat precedent, încât scriitorul - dacă mai perseverează să-și publice "opera" - trebuie s'o refacă de fiecare dată, după opiniile multiple și diverse ale acestor referenți care mai întâi ar trebui vâriți în câte-o școală secundară ca să învețe regulile elementare despre stil și compoziție. Desigur, tovarășe Chișinevschi, că toate aceste lucruri nu sunt noi pentru d-ta! Păcat numai că ele continuă, atunci când aceste posturi parazitare de referenți ar trebui desființate *de la toate editurile*, rămânând singur răspunzător și plenipotent directorul editurii și nimeni altul. S'ar face și economii bugetare, s'ar ușura munca scriitorilor și desigur s'ar îmbunătăți calitatea produselor.

Dar cred că asta nu se mai poate: în dirijarea artelor noastre, cel mai grav dintre vicii poate fi formulat astfel, *confuzia de planuri și amestecul de materiale*, - de unde decurg: confuzia de criterii, disprețul pentru meseria propriu-zis artistică, adică pentru calitate, pe care n-are cine s-o judece cu competență. Să dau un exemplu: dacă de pildă m-ar însărcina prietinel, tizul și tovarășul meu, Miron Constantinescu, să-i verific și să-i avizez asupra planificării producției de benzină semirafinată pe anul 1954, în regiunea Bacăului, - mărturisesc că, deși am copilărit într-o regiune 90% petrolieră, în Prahova, - nu m-aș simți capabil

ginevsi, și-ar fi ~~scut~~^{evacuante} spre a dirija activitatea teatrelor, a editurilor
sau a artelor plastice, un maestru sondaor dela Micoi, să zicem simpaticul
D. Arșen, lucrul mă tem că și s'ar părea că se poate de firească, întrucât, vor
ba "poetului" Eugen Frunză, "arta e poporul!"

Pe hac de nicaz, tovarășe Chisniubșchi, dar din pînă asta e adevărul în fruntea editurilor și redacțiilor noastre - cu excepția uneia singură - ("Cartea Rusă") - se află oameni nepricepuți, străini de meseria și înțelegerea scrisului. Poate că lucrul pare ne-esențial, privit de afară. Cu se poate crede că meseria asta de a face cărți - despre care Flaubert scria (și și-ta tot îl propunese scriitorii sovietici pe Flaubert, ca pe moșterul exemplar al prozilor) că e tot așa de grea ca și a călăi piramide, - ne poate crede deci, că meseria asta de scriitor e la îndemîna oricărui cetățean care n'ar dea să se deprindă în câteva săptămîni de practică?!! Greu grevula, tovarășe Chisniubșchi, care se rîrîrîrîrî în primul rând asupra guvernului și a conducătorii lui. Cui cărțile scosese de secrete edituri ale noastre în condițiile arătate mai sus (și precizez vorba de cărțile de literatură,) nu pot cu vînge masele. Regimul nu se poate face iubit prin cărțile pe care le oferă prin poezile de comandă, stereotipe, obositor de fel una cu alta, prin li sa de adîncime pe care - din pricina nenumăratilor perșapici critici care - vîră neșul și-și dau avîzul dictatorial, deși necompent, în toate editurile noastre de azi - nu dovedesc mai toate scrierile belastice ale lui.

Da' în locul afirmațiilor, mai bine să ai exemple. Cum poate merge la sufletul poporului un regim ca al nostru, cum altfel decât prapăduindu-l din gâstele pentru clasiile lui și pentru arta lui națională? Ce s-a întâmplat însă cu Eminescu și cu Caragiale? I-am sărbătorit cu mult fast și cu multe discursuri și studii despre opere lor, dar am avut grija să-i "epurăm". Nu s-a putut mai mare grosolanie propagandistică, iubite tovarășe Chinezveschi! Toată lumea are reușita! ai jenia poporului la o sărbătoare populară și b) și dăm valoare publică unor producții intr'adevăr mediocre, ca "Doina" lui Eminescu sau "Răpăsta" lui Caragiale sau nu mai știu cuiere nulele sau schite de-a lui, și asta chiar fiindcă le-am aruncat ochilor lumii, adică le-am dat o atenție deosebită.

Aici e viciul funciar, aici e gresit orientare a propagandei noastre, po-
nitul, dea-1 iubim cu adevarat si aici avem incredere in el, nu trebuie min-
dit, cocalogit, ci lamurit. Dar aici "lamurit" asta cum o face "Gintalea" - cu
ce se autel ~~lamurit~~ si ei altor ziare sau reviste - adica sa i se bage pe
gât mizerace ca si ideile gata mesterate, - ori sa i se prezinte cu toro-
paul coaise trebuie doar sugerate, - ori sa i se expună in niște silogisme pri-
din cale-afară de perfecte, niște locuri comune, iar la urmă sa se mai tragă
si niște concluzii ca pentru copiii inapoiati sau debili mintali, concluzii
cum de genul Asta: "daca 5+3=8, atunci 4+3=1" sau cum e ~~deosebit de interesant~~
nu prezentarea si urmasii prezente prezenta omu ~~urmasii~~ ~~urmasii~~ ~~urmasii~~ ~~urmasii~~
deceia de aici ca lasa totu ~~deceia~~ ~~deceia~~ ~~deceia~~ ~~deceia~~

- 7 -

zentat ca petriarh al poeziei progresiste, în acordul tăcut al bucuinivon-
unamio, un poet de întreagă formație progresistă și revoluționară, care
n'a tradus niciodată din German-Sylva, un poet modern și de circulație in-
ternațională ca Emil Iacșe se stinge paraliitic, în sîrchie, neîngrijit, într-
chiliuță, la el acasă, la Cluj; în timp ce se reeditază operele unor scrii-
tori obscuri și hotărât de-a treia mîna, ca N.Dunăreanu, Al.Gabean, V.Demet-
u, în timp ce se flutură tot mai des "drup-lu cu pîit-cu" iar apune
cineva, al liberalismului unui Cezar Petrescu, este încă interzisă opera
categoric critică, realistă și progresistă a unui Liviu Brebanu sau Matei
Ion Caragiale; în timp ce un poet diluant ca Eug.Frumză e premiat cu meda-
lia de argint a Premiului de Dilatant, al unui talent de vigoare și continuator
lui Nicol Breșlau, nu numai că nu i se conferă premiul cuvenit, dar i se
aruncă invective, iar C.Frăsese necompetențe în ale literaturii, în timp ce
sunt hiper-elogiate, dublurile dramatice (scenice, adică) ale unei Mariei
Bănuș și hiper-dizdate actele pliticoase ale Iacsei Demetrius, - o pleacă
sorișii în cea mai autentică limbă românească, tratînd despre o problemă a-
tât de acută cum e colectivizarea, o pleacă care emotionează și convinge
prin emoție, pe care o comunică spectatorului, cum este "Între noaptea de
vară" de A.Baranga, nu numai că nu o difuzată în provincie (ar trebui difu-
zată obligatoriu la toate teatrele în turneu și la toate Căminele Cultura-
le), dar de către aceleiași crase necompetențe, autorul ei a fost criticat
cu învișurare la plangere de care pomenesc la începutul acestei scrisori;
în sfîrșit, în timp ce dilatanți în ale teatrului, ca Dinu Negrușanu, sunt pre-
miați pentru regie, talente veritabile și verificate, ca Marin Iordă, sunt de-
date afară din posturi fiindcă s'au opus distribuirii unui actor ratat și
care a compromis tot rolul lui Neznamov din "Vinovăți fără vină" a lui A.
Ostrovski; și lista poate continua, din plicute, iubite tovarășe Chiginevski
poate continua mult, dar m'arîbesc să ajung la concluziile acestei lungi
epistole care ține astfel locul unui audiențe, după șase ani, la d-ta.

Astea vorbesc une de o concepție nu numai asupra politicilor artei și literaturii, dar chiar asupra artei înșei, și a cărei reprezentanți învințivi ar fi: tovarășii Gheorghe și Frumza, dar în ținara noastră arta cinematografică? ! A trebuit să vină un registru ca Gr. Alexandrov dela Moscova pentru ca să fie semnalat un singur registru meritos și de necerori, în studio-urile noastre care înghit miliarde: Jean Georgescu. În schimb, neapocopiți ca M. Novikov, N. Bellu, etc., diletanți ca Dinu Gheorgheanu, dumșii deceșiți ca Marietta Sadova, își fac vescul și monezile în școlurile de răspundere ale acestui departament.

Dar să mă opresc mai bine, fiindcă iarăși mă năpădesc exemplele ce se
 ivesc la tot pasul, exemple strigătoare la cer, de felul absurd și plagibitor
 (până și bineștiu) nu numai psihologic, în care se face propaganda noastră.
 Mă opresc deci, lansând spre domnia-țe, tovarășe Chișinevșchi, acest apel de
 înneest, în speranța că, în fine, vei găsi un sfert de ceas în care să-mi fie

să-mi asum o sarcină atât de gravă și de mare răspundere. - În schimb, dacă domniei-tale, iubite tovarășe Chișinevschi, ți-ar fi recomandat spre a dirija activitatea teatrelor, a editurilor sau a artelor plastice, un maestru sonдор dela Băicoi, să zicem simpaticul D. Arjan, lucrul mă tem că ți s-ar părea cât se poate de firesc, întrucât, vorba "poetului" Eugen Frunză, "arta e poporul"!

Fac haz de năcaz, tovarăşe Chişinevschi, dar din păcate ăsta e adevărul în fruntea editurilor şi redacţiilor noastre - cu excepţia uneia singure - ("Cartea Rusă") - se află oameni nepricepuţi, străini de meseria şi înţelegerea scrisului. Poate că lucrul pare neesenţial, privit de afară. Sau se poate crede că meseria asta de a face cărţi - despre care Flaubert scria (şi ştii d-ta cât îl preţuiesc scriitorii sovietici pe Flaubert, ca pe meşterul exemplar al prozei) că e tot aşa de grea ca şi a clădi piramide, - se poate cred deci, că meseria asta de scriitor e la îndemâna oricărui cetăţean care n-are decât s-o deprindă în câteva săptămâni de praxă?! Gravă greşală, tovarăşe Chişinevschi, care se răsfrânge în primul rând asupra guvernului şi a conducerii lui. Căci cărţile scoase de aceste edituri ale noastre în condiţiile arătate mai sus (şi precizez: e vorba de cărţile de literatură) *nu pot convinge masele*. Regimul nu se poate face iubit prin cărţile pe care le oferă, prin poeziile de comandă, stereotipe, obositor de la fel una cu alta, prin lipsa de adâncime pe care - din pricina nenumăraţilor paraziţi, critici care-şi vâă nasul, şi-şi dau avizul dictatorial, deşi incompetent, în toate editurile noastre de azi - o dovelesc mai toate scrierile beletristice dela noi.

Dar în locul afirmațiilor, e mai bine să dau exemple. Cum poate merge la sufletul poporului un regim ca al nostru, cum altfel decât propagându-i dragostea pentru clasicii lui și pentru arta lui națională?! Ce s'a întâmplat însă cu Eminescu și cu Caragiale? I-am sărbătorit cu mult fast și cu multe discursuri și studii despre opera lor, dar am avut grijă să-i "epurăm". Nu se putea mai mare grosolănie propagandistică, iubite tovarășe Chișinevschi! Tocmai așa am reușit: **a)** să jignim poporul la o sărbătoare populară și **b)** să dăm valoare publică unor

producții într-adevăr mediocre, ca "Doina" lui Eminescu sau "Năpasta" lui Caragiale sau nu mai știu cărei nuvele sau schițe de-a lui, - și asta chiar fiindcă le-au ascuns ochilor lumii, adică le-am dat o atenție deosebită.

Aici e viciul funciar, aici e greșita orientare a propagandei noastre: poporul, dacă-l iubim cu adevărat și dacă avem încredere în el, nu trebuie mințit, cocoloșit, *ci lămurit*. Dar nici "lămurit" așa cum o face "Scânteia" - care împrumută astfel tonul ei altor ziare sau reviste - adică să i se bage pe gât mîncarea ca și ideile gata mestecate, - ori să i se prezinte cu toroipanul ceiace trebuie doar sugerat, - ori să i se expună în niște silogisme prea din cale-afară de perfecte, niște locuri comune, iar la urmă să se mai tragă și niște concluzii ca pentru copiii înapoiați sau debili mintali, concluzii cam de genul ăsta: "dacă $3 + 1 = 4$, atunci $4 - 1 = 3$!"

Am lângă mine colecția operei complete a lui Adam Mickiewicz, poetul național polonez dela a cărui moarte se va împlini un veac peste 2 ani, și din care pregătesc o traducere în versuri a capodoperei lui, "Pan Tadeusz"; opera completă i-a fost editată în 4 volume mari, în anul 1948, de către o comisie prezidată de președintele Boleslaw Bierut. Deși în poezia lui, Adam Mickiewicz confundă foarte des anti-țarismul cu anti-rusismul, nici un cuvânt, nici un punct și nici o virgulă nu i-au fost schimbate. Ediția e într-adevăr complectă și - într-adevăr - omagială, cu spirit propagandistic de bună calitate, fiind fidelă celei mai bune propagande, *adică fidelă bunului simț comun*. Această armă elementară, categorică, firească, arma bunului simț comun, este lipsa funciară a propagandei noastre, în toate domeniile. Și tot ea trebuie să fie și criteriul de judecare a rezultatelor acestei propagande.

De pildă, noi nu trebuie, cred, să'nchidem ochii cu totul la ce-i place publicului, să ne mulțumim că editurile-și vînd produsele tipărite, la instituții de Stat care le plătesc "prin virament", și puțin să ne pese câte cărți de proză sau poezie sunt cerute de public, și care anume cărți?

Nu știu, într'adevăr, ce fel de serviciu adus democrației populare este acesta, de a arunca pe piață, săptămînal și lunar, zeci de mii de cărți tipărite care nu interesează aproape pe nimeni, despre care scriu numai recenziile zeloși de pe la reviste, singurii care le citesc, cărți care nu sunt cerute și iubite de nimeni, sau aproape de nimeni. Într'un alt domeniu de producție economică, această risipă din avutul poporului ar fi socotită criminală și ar fi pedepsită cel puțin cu destituirea din conducere a celor răspunzători; ca un M. Novicov, T. Șelmaru, Eug. Frunză, să ajungă a fi consilieri culturali ai guvernului din RPR, iată un lucru, iubite tovarășe, care seamănă prea mult a comedie bufă!

Dar când privim felul cum se face propagandă, când citim exagerările din presă, însemnările, stereotipe din titluri (în intervalul unei singure luni aprilie-mai), titlurile editorialelor din "Scânteia" (vezi verso!), telegramele externe atît de stereotipe sau sărace în știri încât te silesc aproape să te informezi la radio, când vezi tonele de maculatură "literară" stereotipă, în care totul e prezentat pe cât de roz pe atît de superficial, ca reclamele produselor comerciale din capitalism, - te întrebi uluit: cui îi folosește asta? Nu cumva avem de-a face și în acest sector al propagandei cu dușmani ai regimului cocoțați ca și pe vremea lui V. Luca sau Teohari Georgescu, până la posturile de directori și responsabili?!"

Sigur e că, în afara faptelor de amănunt ce se pot înregistra zilnic și din care n'am dat decât un exemplu la'nțămplare, avem de-a face nu numai cu oameni nepricepuți, nesinceri sau rău intenționați, *dar și cu o politică, dirijată*, care elimină cu rigoare și precizie orice element capabil, muncitor și devotat, *orice element talentat*, în primul rînd. Cer și aici îngăduința câtorva exemple care-mi vin pe loc în minte: în timp ce A. Toma e prezentat ca patriarh al poeziei progresiste, în acordul tacit al buneivoinți unanime, - un poet de întreagă formație progresistă și revoluționară, care n'a tradus niciodată din Carmen Sylva, un poet modern și de circulație internațională ca Emil Isac se stinge paralytic, în sărăcie, neîngrijit,

într'o chiliuță, la el acasă, la Cluj: în timp ce se reeditează operele unor scriitori obscuri și hotărât de-a treia mână, ca N. Dunăreanu, Al. Cazaban, V. Demetrius, în timp ce se flutură tot mai des "drapelul cam pătat", cum i-ar spune cineva, al liberalismului unui Cezar Petrescu, este încă interzisă opera categoric critică, realistă și progresistă a unui Liviu Rebreanu sau Matei Ion Caragiale; în timp ce un poet diletant ca Eug. Frunză e premiat cu medalia de argint a Premiului de Stat, unui talent de vigoarea și continuitatea lui Marcel Breslașu, nu numai că nu i se conferă premiul cuvenit, dar i se aruncă invective din partea unor crase neкомпetențe în ale literaturii; în timp ce sunt hiper-elogiate dibuirile dramatice (scenice, adică!) ale unei Maria Banuș și hiper-difuzate actele plecticoase ale Luciei Demetrius, - o piesă scrisă în cea mai autentică limbă românească, tratând despre o problemă atât de acută cum e colectivizarea, o piesă care emoționează și convinge prin emoția pe care o comunică spectatorului, cum este "Într'o noapte de vară" de A. Baranga, nu numai că nu e difuzată în provincie (ar trebui difuzată obligatoriu la toate teatrele în turneu și la toate Căminele culturale), dar de către aceleași crase neкомпetențe, autorul ei a fost criticat cu învierșunare la plenara de care pomeneam la începutul acestei scrisori; în sfârșit, în timp ce diletanți în ale teatrului, ca Dinu Negreanu, sunt premiați pentru regie, talente veritabile și verificate, ca Marin Iorda, sunt date afară din posturi fiindcă s'au opus distribuirii unui actor ratat și care a compromis tot rolul lui Neznamov din "Vinovați fără vină" a lui A. Ostrovschi; și lista poate continua, din păcate, iubite tovarășe Chișinevschi, poate continua mult, dar mă grăbesc să ajung la concluziile acestei lungi epistole care ține astfel locul unei audiențe, după șase ani, la d-ta.

Este vorba anume de o concepție nu numai asupra politicii artei și literaturii, dar chiar asupra artei însăși, ai cărei reprezentanți investiți ar fi tovarășii Șelmaru și Frunză. Dar în tânăra noastră artă cinematografică ?! A trebuit să vină un regizor ca Gr. Alexandrov dela Moscova pentru ca să fie semnalat *un singur* regizor merituos și de

meserie, în studiourile noastre care înghit miliarde: Jean Georgescu. În schimb, nepri-cepuți ca M. Novicov, N. Bellu, etc. diletanți ca Dinu Negreanu, dușmani deschiși ca Marietta Sadova, își fac veacul și mendrele în scaunele de răspundere ale acestui departament.

Dar să mă opresc mai bine, fiindcă iarăși mă năpădesc exemplele ce se ivesc la tot pasul, exemple strigătoare la cer, de felul absurd și *păgubitor* (până și bănește) nu numai psihologic, în care se face propaganda noastră. Mă opresc deci, lansând spre domnia-ta, tovarășe Chișinevschi, acest apel de înecat, în speranța că, în fine, vei găsi un sfert de ceas în care să-mi fie adus la cunoștință că aceste multe file au fost citite de d-ta.

Până atunci însă, te rog să mai iei act de un lucru pe care încă de acum un an l-am adus la cunoștința tovarășului L. Răutu, dar căruia nu știu de i s'a dat urmare. Iată despre ce e vorba: în orașul fost reședință de scaun episcopal, Râmnicu-Vâlcei, se află o catedrală cu o zugrăveală din 1735. Pictura e una din cele mai frumoase fresce ale plasticei noastre, o capodoperă, a iconarilor epocii, pe lângă interpretarea "ideologică" ca să spun așa, a raiului și iadului, pe care vrea să le reprezinte. Dar pridvorul bisericesc e deschis și intemperiile macină anual această minune de frescă. Cu o cheltuială minimă (cât tipărirea, fără onorarii, a unei plachete cu poezii de Eug. Frunză), fresca ar putea fi pusă sub sticlă sau plexiglas, ori s'ar putea închide cu ferestre, pridvorul bisericii, - salvându-se astfel una din rarele comori ale picturii noastre de epocă.

Dacă rândurile de față vor ajuta măcar cu atâta artei noastre, - și tot nu mă voi simți vinovat că am răpit din timpul d-tale prețios, spre a-ți împărtăși părerile mele despre gospodărirea valorilor spirituale în RPR.

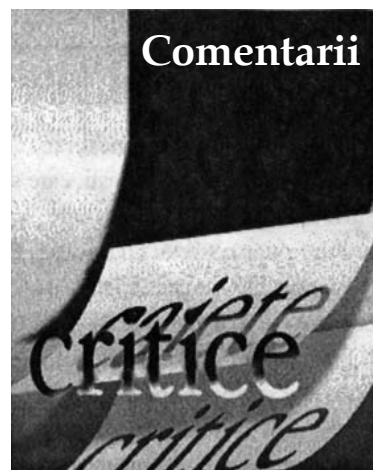
În speranța că-mi vei ierta această lungă scrisoare, te asigur, iubite tovarășe Chișinevschi, că n'o să recidivez niciodată, și te rog să primești asigurarea stimei și dragostei statornice pe care ți-o păstrează, al d-tale,

str. Molotov, 55, apart. 3 - Tel. 3005
- Or. Stalin.

Orașul Stalin, - 1 Iunie, 1953

Caius Traian
DRAGOMIR*

O critică (simpatetică) a democrației



Abstract

Pericle, prin cuvântarea sa, rostită în memoria și spre celebrarea eroilor atenieni căzuți în lupta de la Maraton, a inspirat, probabil, discursul de la Gettysburg al lui Abraham Lincoln, în care, pentru victoria armatelor Nordului, președintele american a făcut elogiul democrației, pronunțând fraza definitorie, de neuitat: "conducerea poporului, prin popor și pentru popor". Democrația Antichității clasice, atât cât s-a împlinit aceasta, cu deosebire în Atena legislației lui Solon, dar și - întrucâtva mai limitat, mai controlat, mai aristocratic, deci contradictoriu - în Republica Romană, a avut o caracteristică, odată ce se ia notă de excepția tragică a sclaviei, pe care niciodată statele moderne nu au mai fost în stare să o accepte și să o adopte cu toată afirmarea demnă și încurajatoare, utopică însă, a principiului democratic, de către un Lincoln; forțele politice ale poporului, ale grupurilor sociale, individualitățile remarcabile contribuiau toate, simultan, în lumea greco-latină, la conducerea statului. Neîndoielnic, nu toate puterile, active în interiorul unui stat exercitau egal dreptul de a conduce și decide, însă democrația, la originea ei, a însemnat participarea integrală a poporului la autoritatea guvernării. Prezentul democrației, câtă mai există sau se reconstituie, constă din excluderea de la guvernare a unor partide de către altele. Sunt partidele - așa cum par - ingrediente inevitabile, absolute ale democrației? Ce fel de partide trebuie să fie acestea?

Cuvinte-cheie:

Some criticism (of an engaged sympathizer) on democracy. With his speech, devoted to the memory and celebration of the Athenian dead heroes in the Marathon battle, Pericles probably inspired Abraham Lincoln's address given for the victory of the North army, in Gettysburg, occasion in which the American president offered the dearest eulogy to democracy: "the government of the people by the people and for the people". The classical democracy of Antiquity, created in Athens and largely developed in the Roman Republic (SPQR) had a characteristic - contradicted however by the tragic feature of slavery - but for the free citizens it had never fulfilled later in the modern states: all the political forces of the people, of the social groups or distinguished individuals contributed simultaneously to the government of the state. Evidently, the proportion in which the leadership and decision were expressed by different parts of the people were not equal but the principle of democracy regarding the respect for all the contributions to the authority was respected. In the present period of history democracy means the rejection of a (or some parties) from the power by the other parties. Are the parties compulsory entities in a democratic government? What kind of parties should be those?

Keywords:

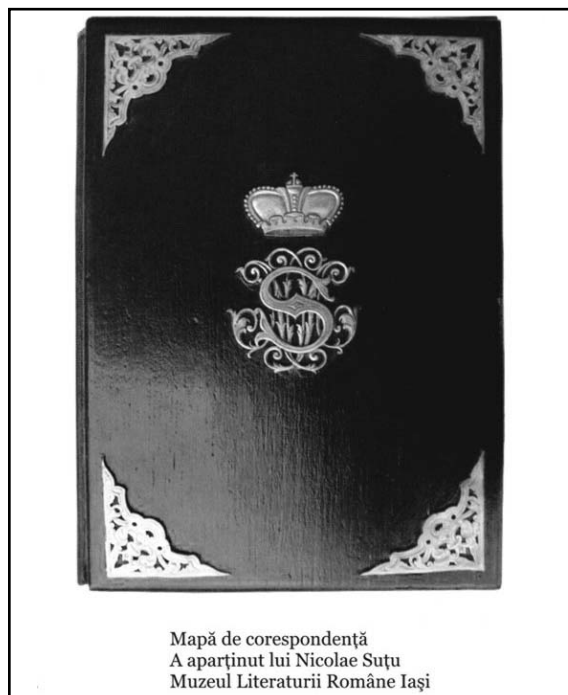
Este greu să vorbești despre democrație, să auzi vorbindu-se despre aceasta, să auzi nenumăratele mașini de propagandă poli-

tică, acționând de-a lungul unor decenii care păreau invariante, timp solidificat, înainte și după o revoluție pe cât de nece-

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

sară, pe cât de zguduitoare, pe cât de creatoare de schimbare și evoluție istorică pe atât, parcă, de inutilă, lină, inductoare de neschimbare și involuție istorică. Aplicând aproape tot ce se poate spune despre un eveniment asupra imaginii Revoluției Române, într-un fel sau altul, nu ai cum să nu nimerești măcar într-o oarecare, fie și modestă, măsură, un adevăr, cu excepția cazurilor în care ajungi să auzi despre cu totul stupidele teorii conspirative. Acestea din urmă par un fel de relatări despre iubire ale unor deficienți hormonalți – simple invenții sau, freudian, proiecție a imaginii propriu asupra unei lumi în care se petrece altceva decât un joc de aberații ale celor penibil frustrați, forme de apărare ale unui ego alienat.

Și totuși, dacă Revoluția a fost un fapt istoric perfect clar, în dinamica sa majoră, cu toate derivatele imediat următoare, cu toate acele morți neînțelese, cu mișcări - și terori – aproape halucinatorii, de ce democrația rezultată, reală și aceasta, este atât de stranie, încât poți să o vezi când în chip de adevărată democrație și, altă dată, ca o autentică dictatură, după cum o privești sau după cum se lasă privită, schimbare de imagine asemenea aceleia a unor ilustrate delicat reiate, care la înclinare te fac să vezi fie o pisică, fie un câine sau cu totul alte lucruri, mai blând copilărești sau mai picante. În Franța se obișnuiește să se spună că țara aceasta, a lor, a francezilor, cu cât se schimbă mai mult, cu atât rămâne (sau devine, dar mai curând rămâne) mai mult ea însăși. Este probabil vorba de un adevăr extrem de general. Un comunism, până la urmă foarte românesc, ne-a scos pentru o vreme din românism; Revoluția a făcut posibilă o exprimare largă a ceea ce românismul avea de corectat în el însuși. S-au schimbat multe, dar s-a amânat corectarea altor erori pe care, pentru o vreme, România le menținea în suspensie, neexpuse, dar neeliminate. Lucrurile acestea au fost rostite și scrise aproape ca atare, de nenumărate ori sau niciodată, însă, oricum, s-au subînțeles pe seama unui set enorm de reflecții și sugestii referitoare la istoria ultimelor două decenii de schimbare și neschimbare națio-



nală, românească. Insist să spun însă că suntem un popor normal și nimic altceva. Despre democrație în România însă: nimic prea rău, dar nimic propriu-zis bun. Cum se leagă această condiție politică a, încă o dată spun, românismului cu normalitatea noastră indiscutabilă, în orizontul profilurilor mai tuturor popoarelor? Foarte simplu: democrație este peste tot, invariabil, în aceste ultime secole ale modernității noastre foarte umane, prea puțin din ceea ce pretinde a fi – sau se pretinde a fi. O critică a democrației nu are cum fi însă, dacă nu ești un extremist, ci un om cu pasiuni, voință și dorință suficient omeneste, pentru a nu spune mai mult, decât un act permanent simpatetic.

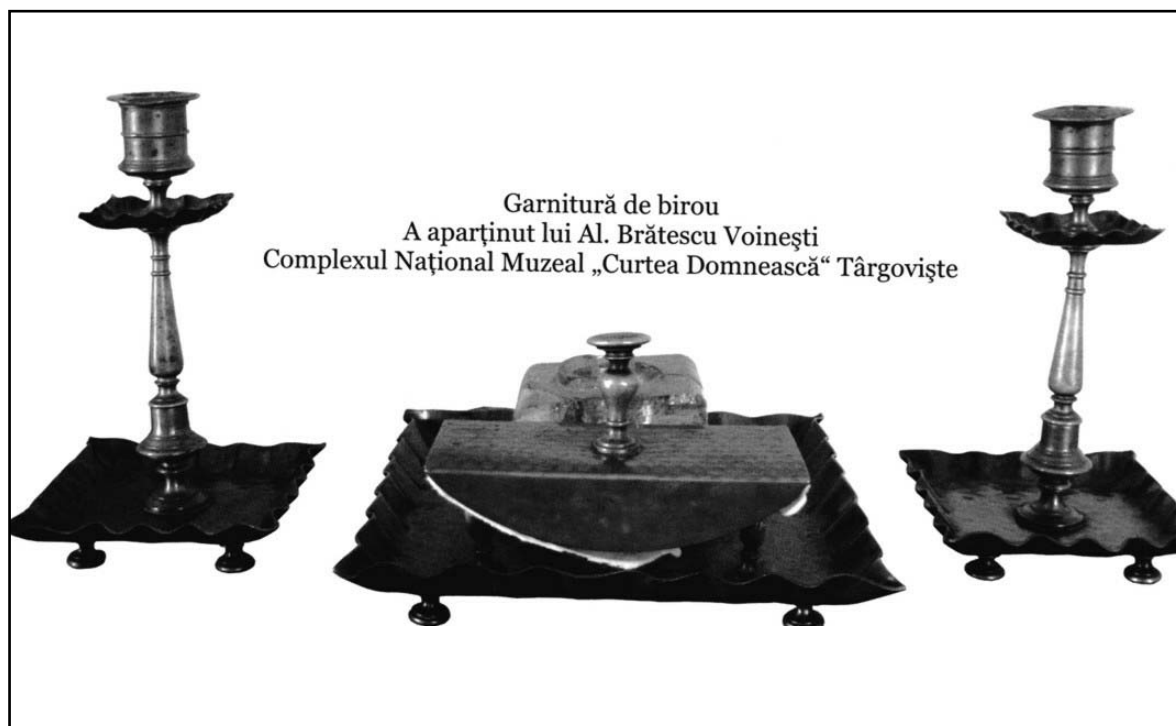
Winston Churchill a rostit cuvintele, pe care le știm de mult cu toții, și sunt adesea repetate: democrația este cel mai rău sistem politic, exceptându-le pe toate celelalte. Inițial am avut sentimentul că mă aflu în fața unui paradox forțat și, implicit, ieftin. Pe măsură ce experiențele unei lumi în democratizare se accentuau, iar Occidentul - scăpat, aparent, superficial, pur aparent - de amenințarea forțelor Orientului, de la Răsăritul acestei Europe, în care Uralii sunt mai puțin o limită, un liman, ci mai degrabă

un jalon și până la oceanul tuturor cutremurelor din Extremul Orient - a reluat drumul spre o democrație cel mult personală sau personalistă și aproape deloc universalizantă, ajung să îmi spun că, referitor la viziunea sa asupra lumii democratice, Churchill nu făcea decât să își exprime, voalat, mascat, sentimente de amară tristețe și, poate, deziluzie. Democrația, utopic, este probabil ceea ce a uitat să povestească Jonathan Swift, pe când a înșiruit aventurile lui Guliver, petrecute în țări atât de greu de înțeles și totodată atât de asemănătoare, mai exact identice, ca natură profundă, cu a noastră.

Am spus toate aceste lucruri pentru a motiva de ce, în frazele care urmează, voi descrie o altă utopie democratică, o variantă a utopiei democratice, dar una care cândva nu a fost o irealitate, ci forma primară chiar, aceea pură, asemenea creștinismului de început în relație cu ansamblul ideii și împlinirii creștine ulterioare. În fapt, ideea democratică se naște în Atena lui Solon și atinge deplina sa înflorire în secolul lui Pericle. Roma republicană, dezvoltând ideea de drept, relevă - sau impune -, inerent, și principiul egalității umane, al egalității cetățenești și al drepturilor cetățeanului, oricât de mari ar fi fost deosebirile ordinului senatorilor prin raportare la cel al cavalerilor sau plebei. Platon concepușe cetatea reală, aceea din care voia să dezvolte utopicul său stat, ca o mișcare ciclică între monarhie, oligarhie, democrație și tiranie. Cicero, în statul roman, presupunând, eronat, că tirania dispăruse odată cu regalitatea, deci după alungarea ultimului rege, Tarquinius Superbus, a socotit că republica, SPQR, sintetizează guvernarea cea mai bună, asociind valorile democrației (adunarea poporului, tribunatul) cu acelea ale oligarhiei (optimații, Senatul) și cu meritele unei monarhii bune (consultative). Ucis de Marc Antoniu, marele orator, filosof, scriitor și om politic, stimat ceva mai înainte de Iulius Cezar, căruia încercase totuși să i se opună politic, nu a ajuns să vadă evoluția Romei sub Augustus. Despre democrație se va mai vorbi episodic, în state mici și, de fapt, foarte parțial. Precum în Roma lui Cicero, uneori, de exemplu, în regatele nordice,

unele practici pe care le-am putea numi democratice erau asociate guvernărilor foarte exact monarhice. Pentru perioada modernă, ca și pentru etapele ei inițiale, istoria democrațiilor și a principiului democratic se poate găsi, de către oricine, în nenumărate scrieri sau în fișierele informatice - atât doar că democrația lui Pericle este una, iar democrațiile actuale sunt cu totul altceva. Motivul este că, în lumea ultimelor două secole, modelul democratic francez, cel adus de Marea Revoluție și într-o importanță măsură utilizat și în dezvoltarea americană, consecutivă războiului de eliberare, a fost treptat înlocuit, inclusiv în Franța și Statele Unite cu modelul britanic și, astfel apare deosebirea unei civilizații pretins, aparent sau autentic, democratică a Occidentului de azi, în comparație cu sistemul pe care l-am numi Solon-Pericle.

În realitate, avem dreptul de a mai vorbi, cu deosebire acum, de un sistem politic? Conceptul de sistem este unul care implică soliditate, consistență, coerență, logică - în lumea actuală, funcționarea ansamblului statului este fluctuantă, vagă, instabilă. Lumea se organizează în jurul corporațiilor, iar statul democratic numește cultivarea unei relații stat-popor pur și simplu, peiorativ, populism; totul fără să se mai amprenteze relația de submisivitate a statului față de corporații, decât în unele puține scrieri, așa cum merită să fie considerată, deci drept o dictatură corporatistă, precum aceea din prima jumătate a secolului trecut, corporatistă în jurul breslelor și sindicatelor, inițial musoliniană, apoi peronistă. Acceptând că sistemul politic devine mai curând un termen, dispărând în calitate de concept structurat, trebuie observat ceva deosebit de pregnant și clar, evident: democrațiile antice nu excludeau de la conducerea statului nicio forță politică, nicio grupare cetățenească și niciun cetățean liber. Antichitatea democratică nu a votat niciodată legile pe partide, ci pe triburi, mai exact pe formațiuni structurate familiare, dar egale în drepturi. Faptul în sine nu este important pentru condiția lumii de azi, dar decisivă este conclucrarea întregului aparat al statului la acțiunea democratică. Similar, prima Republică



Franceză, cea a Revoluției, își împarte conducătorii în montagnarzi, girondini, iacobini. Tendința partizană se exprimă, dar organizarea de partid este încă slabă. Unele dintre forțele politice ale Adunării Constituante, Convenția, Comitetul Salvării Publice sunt eliminate de cele mai puternice grupate în jurul lui Danton, apoi Maximilien Robespierre, Saint-Just; totuși poporul, cu excluderea aristocrației, dispune întrucâtva de unitatea sperată de Jean Jacques Rousseau, în al său “Contract Social”.

În Statele Unite, de asemenea, grupările de forță există, iar puterea este în mare măsură centrată pe averi, și nu pe inițiativele politice de tip francez. Esențial pentru istoria modernă și pentru frământările inexorabile ale viitorului este faptul că parlamentul britanic – Camera Comunelor – guvernează și consolidează sistemul partidic devenit simbolul istoric al lumii de azi. Ce înseamnă acest lucru? În mod evident, statul nu este condus niciodată prin conlucrare, inegală, dar generală, precum în democrația clasică, a tuturor forțelor politice. Viața politică modernă constă din permanenta excludere de la putere a unei părți importante a resurselor umane ale statului. Evident, gândirea unică, unitatea

absolută sau foarte avansată a deciziei nu reprezintă altceva decât sărăcire dictatorială a formelor existenței politice și individuale – dar participarea generală la acțiunile statului nu înseamnă uniformizare, ideatică și practică, în jurul unei ideologii.

Întrebarea este inevitabilă pentru cel care privește actul politic în ampla sa evoluție prin timp: se mai poate vorbi despre democrație atunci când o forță politică, personalități sau competențe deosebite sunt excluse sistematic, printr-o organizare de ansamblu a statului, de la conducerea țării, fie și temporar, efemer? S-a spus că tocmai partidele alcătuiesc sistemul de siguranță care menține distanța dintre voința individuală a personalității și autoritatea statului. În realitate, nu se poate da nici măcar un exemplu în acest sens, toate exemplificările eventuale constituind dovezi contrarii. Toate partidele și-au susținut și urmat liderii înspre dictatură, când aceștia s-au angajat pe un astfel de drum. Nicio personalitate nu poate dicta statului și națiunii doar prin intermediul armatei - partidul pare să fie rezervorul primejdiilor statului. Într-o lume dezechilibrată multiplu, să spunem însă că nicăieri nu este mai valabilă decât în această problemă zicala: rău cu rău dar mai rău fără rău?

Mihai CIMPOI*

Rebreanu și Dostoievski sau modelul "albiei adânci"

Abstract

Autorul evidențiază câteva similitudini de compoziție a prozei lui Liviu Rebreanu cu modelul romanelor lui F.M. Dostoievski. În interviurile acordate, scriitorul român a precizat influența exercitată de "Crimă și pedeapsă" și, în special, de "Frații Karamazov". De asemenea, afinitatea se poate constata din transformarea factorului social în obiect de studiu pentru psihologia abisală. Așa s-ar explica de ce "Răscoala" și "Gorila" au doar la suprafață construcția unor opere despre viața de la sat și de la oraș dintr-o anumită perioadă. De fapt, ele tratează cazuri de conștiință.

Cuvinte-cheie: Liviu Rebreanu, F.M. Dostoievski, influență, afinitate, psihologie abisală, cazuri de conștiință

Rebreanu and Dostoievski: the psychology of the abyss. The author evinces a few similarities between the structure of Liviu Rebreanu's prose and F. M. Dostoevsky's novels. In some interviews, the Romanian writer mentioned the influence that "Crime and Punishment" and "Brothers Karamazov" had on his career. Moreover, the affinity can be highlighted in the transformation of the social factor in a study object for the psychology of the abyss. Thus one might explain why "Răscoala" and "Gorila" appear only to be works about the life from the countryside and the city from a certain period. In fact, he treats consciousness cases.

Keywords: Liviu Rebreanu, F. M. Dostoevsky, influence, affinity, psychology of the abyss, consciousness cases

Este indiscutabil statutul de *pionierat* și *patternierat* pe care Dostoievski îl are în domeniul psihologiei abisale sau existențiale. Albert Camus se modelează anume după „universul lui Dostoievski”, „foarte profundat fiecăruia dintre noi”: „Creaturile lui Dostoievski, acum o știm bine, nu sunt nici stranii, nici absurde. Ele seamănă cu noi, avem aceeași inimă” (*Secolul 20*, nr. 4, 1969, p. 134). Camus decriptează, în opera dostoevskiană, un „nihilism contemporan” configurat înaintea lui Nietzsche, o punere a problemei absurdului care nu certifică prezența absurdului ca atare, ci mai degrabă a unui „absurd creștin”, semnat și prin „prevestirea vieții ca atare”.

Remarcând impactul lui Dostoievski

asupra unor mari scriitori existențialiști de talia lui André Gide, Jean-Paul Sartre, Stefan Zweig, James Joyce, Thomas Mann, Virginia Woolf, Franz Kafka, profesorul Ioan Mânzat afirmă ipotetic: „Este posibil să-l fi influențat și pe Liviu Rebreanu” (Ioan Mânzat, *Psihologia creștină a adâncurilor*. F.M. Dostoievski contra S. Freud, ed. a II-a, București, 2009, p. 579). Referindu-se și la tratatul său de istorie universală a psihologiei, Ioan Mânzat identifică în Dostoievski un existențialist creștin care dezvoltă *psihologia moralei transcendente* ce „oferă prezenței răului din existență soluția restituțiilor în eternitate”: Idealul lui Dostoievski este cel evanghelic. Drumul salvării este cel al credinței creștine, al speranței, iubirii și iertării.

* Institutul de Filologie, Chișinău.



Întreaga evocație a lui Dostoievski este străbătută de patosul învierii morale, al recuceririi sensului înalt și pur al vieții. Spiritul domină psihismul și organicul. Filosofia existențială se transformă în artă prin psihologie” (*ibidem*).

Impactul lui Dostoievski asupra lui Rebreanu este recunoscut chiar de acesta în câteva interviuri. Nu sunt referințe sporadice care consemnează anumite aderențe de ordin tipologic, structural-„familiar” (în sens că fac parte din aceeași familie de spirite) sau de ordinul modului scriiturii (în sens barthesian). Descifrăm în aceste profesiuni de credință o meditație dostoievskiană asupra sensului creației, condiției estetice a romanului și reorientării moderne a acestuia spre explorarea psihologiei adâncurilor. La întrebarea despre cărțile „pe care le-a iubit cel mai mult în viață”, Rebreanu răspunde în mod concret, făcând și dovada unei fidelități netrădate: începe cu *Don Quijote*, continuă cu Swift și Tolstoi, din care nu uită întâia lectură din *Război și pace* (cea mai iubită din Tolstoi), cu *Crimă și pedeapsă*

(numită *Raskolnikov*) și *Frații Karamazov*, „poate cel mai zguduitor din Dostoievski”, *Wilhelm Meister* a lui Goethe și *Sufletele moarte* a lui Gogol (Niculae Gheran, Andrei Moldovan, Liviu Rebreanu prin el însuși, Ed. Academiei Române, București, 2008, p. 335).

Dostoievski este tipul de creator de artă adevărată, „serioasă”, cu valoare etică și umană, opus tipului de creator care ia arta drept „jucărie” cu „o durabilitate efemeră pe care o merită”. Este ceea ce explică forța expresivă și persuasivă a romanului *Crimă și pedeapsă*, al cărui erou se impune printr-un zbucium psihologic ce te urmărește săptămâni și chiar ani de zile întregi: „Natural, mărturisește într-un interviu dat lui I. Valerian din *Viața literară* (nr. 1, februarie 1926), gluma place mai mult ca seriosul, dar nu stăruie mult asupra lui. Te mai gândești oare a doua zi și la paiața care te-a distrat o seară, la circ? Pe când zbuciumul întunecat din *Crimă și pedeapsă* te urmărește săptămâni și chiar ani de zile. Din operă se cunoaște scriitorul. Cel care-și trăiește viața cinic și paradoxal va utiliza în locul vieții

(subl. în text – *n.n.*) adevărate aforisme amurale și figuri de stil. Pentru el, prezentul e totul. Neurmărind niciun ideal estetic, singura lege după care se conduce este a zvârli cu praf în ochii contemporanilor. Pot să scriu eu o astfel de lucrare? Evident că nu. Lumea mă cunoaște ca om normal și nu merge să fiu altfel în scris" (*ibidem*, p. 80-81).

Normalitatea artei (românești) este asigurată de *idealul estetic și idealul moral, dostoievskismul* fiind atât de apropiat *eticismului ardelenesc* care este, în viziunea sa, „un stil artistic și un stil moral care colorează opera”. Pledoaria pentru *spiritus loci*, pentru „culoarea regională” este, astfel, o pledoarie pentru adevărat, serios și uman (–etic): „Socot că ardelenismul e un fel de eticism în artă, o lege a artei – cu locul, cu cerul, cu pământul, cu omul și cu viitorul ei” (*ibidem*, p. 160).

Liviu Rebreanu face o lungă mărturie despre *Gorila*, pe care l-a conceput ca pe un roman *social*. Există, amintește el, o obișnuință de a vedea romanul social numai în forme sociale, precum apare la Swift, Thomas Mann, Balzac. „Or, vezi dumneata, se adresează el către interviewer, pe Balzac, în *Comedia umană*, făcând satiră? Dar Tolstoi, dar Dostoievski! Oarecum satiric e Gogol, în *Suflete moarte*, dar satira e disimilată sub umorul care te face să râzi” (*ibidem*, p. 248, 291).

Gorila e un monstru sufletesc, e tipul parvenitului, reprezentând o clasă de oameni, supuși unei neantizante politizării. „Dacă *Răscoala* cuprindea revoluția sufletului țărănesc, *Gorila* cuprindea evoluția sufletului orășenesc, la o răscruce de drumuri, de destine. Acțiunea acestei cărți adună șuvoaiele ce intră în semnificația socială a materialului ei. Nu aduce romanțări de iubiri platonice, nici fluturări de batistă, nici feerii, ci sapă albie adâncă, pe unde viu vijelioase apele prăbușirilor, ale prefacerilor sufletelor și instituțiilor acestui neam” (*ibidem*, p. 251).

Albia adâncă trimite, fără îndoială, la Dostoievski, care este adus ca argument și în ce privește specificul național, greu de... specificat: „Specificul însă nu se poate... specifica, fiindcă el cuprinde, în egală măsură, atât sensibilitatea, cât și filosofia, pei-

sagiul și limba unui popor, stilul său de viață, morala, semnificația biologică și atâtea alte elemente. Ceea ce interesează nu este un singur aspect, ci toate împreună. Cine ar putea spune că Goethe nu este german, Dante italian sau Dostoievski rus?” (*Ibidem*, p. 347).

Urmărind atent afirmațiile privind noile formule românești pe care le impune modernitatea, identificăm un adevărat program dostoievskian. La întrebarea care este „baza constructivă a romanului în genere?” (interviu de Ion Drăgănescu, din 19 iulie 1935), vorbește despre imposibilitatea de a construi un roman fără psihologie („este singurul punct de importanță capitală”), de necesitatea imperioasă de a sufla viață, ca Tatăl Creator fiecărui personaj, și de a-i cunoaște și a-i prinde în scris Viața sufletească. Condiția indispensabilă pentru un scriitor este aceea „de a fi un psiholog cu tendințe scriitoricești”, „de a face o legătură între moment și personaj”: „Ca atare trebuie să trăiești intens sau să te transpui în personajul ce necesită acțiunea, pentru a vedea cum poți să caracterizezi pornirile lui. Să descrii evoluția psihică de la un moment la altul și tot atât de factorii ce cauzează sentimentele. În zadar vei căuta să descrii o scenă, dacă nu vei scoate în evidență psihologia personajului respectiv. Căci ceea ce urmărește lectorul este de multe ori starea psihologică în raport cu momentul. Prin urmare, psihologia este punctul fundamental al romanului. De altfel și romanul strein e nelipsit de psihologie. De pildă, Proust, cunoscutul romancier francez, a atins punctul celebrității prin romanul psihologic”.

E un crez narativ dostoievskian, constând în focalizarea momentului care „zguduie” Întregul (expresia e din *Crimă și pedeapsă*) și determină angajarea psihologică a personajului „în raport cu momentul”, după cum susține Rebreanu. (În precuvântarea la nuvela *Smerită* ne vorbește despre ordinea psihologică a narațiunii și despre un personaj ipohondric care-și adună „gândurile într-un punct”) (Dostoievski, *Polnoe sobranie socinenii*, vol. 24, Leningrad, 1982, p. 5 și 6).

Mircea PLATON*

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

Abstract

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

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

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

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

Dependența politicii de partid de accesul la surse de finanțare duce la: 1. confiscarea mașinilor electorale numite partide de către oligarhiile financiare; 2. confiscarea și politizarea aparatului de stat de către partide, care trebuie să-și răsplătească activiștii. Voința poporului e deci voința "claselor dirigente", "voința reală a unei minorități". Orice guvern e doar o formă de "con-simțământ tacit la tot ce vrea acea minoritate."¹ Controlul exercitat de oligarhie asupra partidelor se reflectă în controlul

exercitat de partide asupra aparatului de stat, politizat, înțesat cu oameni credincioși, care consimt tacit la voința oligarhiei. Voința oligarhiei devine lege și "legalitatea ajunge a fi instrument de partid": "În țările lipsite de un regim moral, guvernul de partid cedează trebuințelor politice ale întreprinderii din care a ieșit și care-l susține până la așa grad, încât închină acestora toate ramurile activității statului. Tot organismul statului funcționează după inspirații politice. Aceste apucături merg câteodată

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

1 Missir, *Scrisori literare și politice*, 215. Missir îmi amintește aici de critica pe care o făcea Mosca "relelor parlamentarismului" pentru că ambii l-au citit pe Prins. Vezi Gaetano Mosca, *The Ruling Class (Elementi di Scienza Politica)*, trad. Hannah D. Kahn, ed. Arthur Livingston, New York, McGraw-Hill, 1939, 260-261.

atât de departe, încât chiar și legalitatea ajunge a fi un instrument de partid. Cele mai vederate acte arbitrare, hatâruri pentru prieteni și devotați, prigoniri în contra adversarilor se învelesc cu perfectă recredință în aparențele legale, pentru ca însăși legea să servească exigențelor politice.”² Lipsa unor principii clare duce la un soi de feudalism parlamentar, la crearea unei piramide de putere bazată pe loialitate jurată șefului, și nu principiilor sau națiunii: “Din practicarea acestui sistem au derivat deocamdată următoarele consecințe: de-o parte funcțiile statului, până la cele mai inferioare, au fost date din mână în mână ca să fie ocupate de oameni mai devotați aceluiași principii – de altă parte membrii majorităților parlamentare, care în toate țările uzează de influența ce o au asupra guvernului, au căpătat un pretext foarte bun de a impune miniștrilor pe oamenii lor, și în fine – puțința de a ajunge și de a fi ținut în slujbe și de a avea avantaje de la stat prin asemenea mijloace a introdus în societate gustul de a se înrola în partide politice. Aceste efecte odată existând, ele devin la rândul lor cauze determinante pentru menținerea continuă a aceleiași stări de lucruri.”³ Consecințele lor oligarhice fac din politica liberală și din economia politică cele mai mari inamice ale “statului liberal” în înțelesul lui clasic: “Existența unui regim de guvernământ onest, a unui regim de guvernământ bazat pe integritate și dreptate, a unui guvern care e cu adevărat liberal, în sensul dat de Guicciardini acestui termen, e cea mai bună garanție pe care o putem avea că drepturile pe care le numim private vor fi apărate cu adevărat. Guicciardini definește libertatea politică drept «domnia legii și a hotărârilor publice asupra poftelor indi-

vizilor».”⁴

Construirea unui partid-stat clientelar și coruperea electoratului de către stat prin mituire sunt fenomene denunțate de teoreticieni clasici ai politologiei, precum Tocqueville, Robert Michels sau Mosca, și forme de corupție puse în practică, cu rezultate notabile, de guvernul laburist al lui Tony Blair în Marea Britanie,⁵ și de către diversele ramuri ale FSN – de la PDSR la PDL - în România. În opinia lui Missir, confirmată de peisajul politic românesc (sau britanic) actual, consecințele sunt devastatoare: 1. proliferarea unui corp de birocrați incompetenți și de slujbași publici corupți și insolenți, care știu că nu datorează nimic națiunii și că datorează totul patronilor lor; 2. demonetizarea principiilor, invocate la tot pasul și nerespectate niciodată, dispariția criteriilor de judecată și selecție, cinismul și demagogia, în fine, prăbușirea moralității publice și mai apoi, sub impactul acestei surpări, și a moralității private; 3. inflația legislativă, motivată de neaplicarea legilor deja existente. Missir enunță cu mare claritate: “1) Statul își vede serviciile sale rău îndeplinite de către niște funcționari care n-au avut vreme să capete cunoștințele speciale ramurii în care servesc. Zelul funcționarilor buni se scoboară atunci la nivelul colegilor lor și astfel nici o ameliorare a serviciilor publice nu este cu puțință. Legile cele mai bune pot deveni nelegiuiri în mâinile lor. Aceasta pentru funcționarii cari sunt cel puțin onești. 2) În societate se creează deprinderea de a se vorbi de principii ca de un mijloc ordinar de trai și se încurajează specula neonestă, se tocește sentimentul natural care reprobă minciuna și astfel neonestitatea trece din politică în viața privată. Cuvântul nu mai este cuvânt ca odi-

2 Missir, *Scriseri literare și politice*, p. 200.

3 Missir, *Scriseri literare și politice*, p. 23.

4 Mosca, *The Ruling Class*, 130. Pentru o analiză a modului în care statul modern nu cere doar obediență, ci înțelegere, aprobare și colaborare benevolă de la cetățeni, precum și pentru modul în care această “democratizare” a dus la o creștere a activităților manageriale, de inginerie socială, ale statului, vezi John Plamenatz, *Democracy and Illusion: An Examination of Certain Aspects of Modern Democratic Theory*, London, Longman, 1973, p. 52-92. Altminteri, Plamenatz, un boier balcanic anglofil, era un “cold-warrior” și un antimarxist.

5 James Slack, “How Labour threw open doors to mass migration in secret plot to make a multicultural UK”, *Daily Mail*, 10 februarie 2010 (<http://www.dailymail.co.uk/news/article-1249797/Labour-threw-open-doors-mass-migration-secret-plot-make-multicultural-UK.html>).

nioară. Generațiile tinere, văzând ce întrebuințare se face cu principiile, pierd încrederea în ideile apropiate și realizabile și își caută mângâiere în utopii mai vaste. 3) Reprezentanții națiunii, în orele lor de cugetare la viitorul țării și la mandatul lor, văd că lucrurile merg tot mai rău și fac legi peste legi ca să meargă mai bine.”⁶

Fidel înțelesului și cerințelor statului reprezentativ, Missir nu se mulțumește să tragă concluzia, la modă astăzi în România, că un popor corupt va da naștere unei elite corupte și că deci “avem elita pe care o merităm”. Missir arată cum poporul se căptușește în cele mai multe cazuri cu elita pe care nu o merită. Cu o elită care ajunge la putere datorită voinței unei minorități capabile, sub masca “voinței populare”, să influențeze, falsifice și chiar neglijeze voința unui popor și interesele reale ale unei societăți. Missir arată cum elita politică poate să nu reprezinte poporul. Dar o elită are nu doar rolul de a reprezenta poporul, ci și de a reprezenta, de a întruchipa anumite valori poporului. Elita reprezintă un popor doar în măsura în care îi reprezintă valorile, doar în măsura în care, asemenea lui Moise care îi muștra pe evrei că au uitat de Dumnezeu și se închina la Vițelul de Aur, își respectă funcția profetică: aceea de a-i aminti poporului de adevăr. Elita reprezintă adevărul unui popor și îi reprezintă poporului adevărul, atunci când poporul l-a uitat și decade. “Alterarea moravurilor publice este o cauză de degradare a moravurilor private, și consecința neapărată este că caracterul național se strică și puterea statului slăbește”, scrie Mihai Eminescu.⁷

Missir e conștient de acest lucru și, de aceea, ajungând la concluzia că îmbunătățirea situației din România nu se va face pe cale de inflație legislativă după modele împrumutate, ci doar “printr-o practică onestă îndelungată”⁸, refuză să tragă concluzia atât de la modă astăzi, mai ales în mediile dominate de ideea chietistă a “bisericii interioare”, cum că trebuie să aștep-

tăm pentru ca schimbarea să vină “din interior” și de la popor. Argumentul acesta e bazat pe ideea că, de vreme ce elita coruptă e expresia poporului corupt, singura metodă de a schimba elita e să schimbăm, din interior, poporul. Până atunci, putem sta liniștiți în cinismul și relativismul nostru justificat de context. Dar, se poate răspunde, din moment ce mica noastră ticăloșie, personală, e justificată de marea ticăloșie generalizată, din moment ce socializăm răul, cum de privatizăm virtutea? Din moment ce recunoaștem existența unor condiții de viață care justifică oarecum sau acordă circumstanțe atenuante răului, ticăloșiei, oportunistului, furtului, atunci de ce nu recunoaștem că există anumite circumstanțe care pot ajuta la dospirea binelui. De ce nu identificăm acele circumstanțe și de ce nu încercăm să îmbunătățim orizontul social care colorează libertatea noastră? În mod paradoxal, “interiorizarea” religiei și a moralei nu a dus la reglementarea mai justă, mai consecventă și mai energică a spațiului public, ci a spațiului privat. Politica neoliberală de astăzi nu a evacuat religia și morala din spațiul public pentru a putea veghea mai eficient-neutru la ordinea publică. Haosul și corupția publice sunt acompaniate de legiferarea din ce în ce mai intruzivă a “interiorului” persoanei. Corupția de stat și corporată rămâne necombătută, în schimb se combat bancurile “xenofobe” și “intoleranța” sau se supraveghează cu mijloace polițienești raporturile dintre părinți și copii sau predicile din biserici. Neutralizarea spațiului public nu a avut ca urmare normalizarea lui, tot așa după cum eliminarea din spațiul public a elitelor interbelice (intelectuale, profesionale, țărănești, bisericesti) nu a avut drept scop construirea unei “societați mai bune și mai drepte”, ci pur și simplu uciderea acelor elite. Hristos nu a fost răstignit în mijlocul, ci în afara cetății, separat de ea. Neoconservatorii/neoliberalii de astăzi par a fi abandonat complet noțiunea de “ordine publică” și

6 Missir, *Scrieri literare și politice*, p. 24-25.

7 Mihai Eminescu, “Patologia societății noastre” (*Timbul*, 4 ianuarie 1881), *Opere politice*, II, p. 177.

8 Missir, *Scrieri literare și politice*, p. 25.

datoria statului de a apăra, chiar și cu prețul “ipocriziei”, această ordine. Ordinea e “interiorizată” doar pentru a oferi statului și elitelor de putere pretext de intruziune în sufletul omului.

Missir, de exemplu, refuza să aștepte schimbarea din interior a poporului și atribuia elitei sarcina de a deschide drumul, de a da un exemplu de onestitate, de a crea un cadru, de a furniza un model de abnegație, având în vedere că oricum oamenii elitelor sunt mai vizibili. Nu e ciudat cum aceiași oameni, care argumentează că morala și legea, că păcatul și infracțiunea sunt două lucruri diferite, că, așadar, viciile private nu au influență asupra (i)moralității publice, și că deci nu poți legifera chestiuni de morală, își justifică mai apoi putreziciunea publică prin putreziciunea privată a cetățenilor care i-au votat și pe care se presupune că îi reprezintă? Dacă bordelul interior nu are legătură cu sublima moralitate publică neoliberală, atunci de ce elitele își scuză sau își găsesc argați care să le scuze turpitudinea publică prin turpitudinea privată a cetățenilor? Turpitudinea privată, ascunsă, a cetățenilor nu îi dezleagă pe membrii elitei de datoria de a întruchipa un mod de viață exemplar.⁹

Missir e conștient de această misiune, de această datorie. El judecă elita de putere (politică, economică sau culturală) nu din perspectiva calității poporului, ci din perspectiva datoriei pe care o are o elită de a întruchipa anumite valori. Elita, de exem-

plu, trebuie să dea pildă de ceea ce Missir numea “practică onestă îndelungată”. Orice amânare a îndeplinirii acestei îndatoriri din rațiuni de contemplare a schimbării din interior a poporului e ilegitimă. Regenerarea trebuie să vină și de “sus în jos”: prin exemplu personal, nu prin inginerie socială. Dacă evoluția, prefacerea, unei societăți trebuie să fie organică, datoria morală a elitelor reprezentative e stringentă și imediată. Fără sensul datoriei morale urgente nu există evoluție organică, ci doar “anarho-tiranie” (Sam Francis). Pentru conservatorii României monarhice, moderația politică era condiționată de fermitate morală. Pentru “dreapta” elitei românești postcomuniste, radicalismul politic – proiectul de “modernizare” a statului, de transformare a lui în “stat minimal” – e cuplat cu oportunismul moral, cu acceptarea corupției partizane, cu instrumentalizarea statului în scopuri partizane. “Moderația” morală e justificată prin radicalismul politic, când de fapt realismul politic ar trebui să meargă mână în mână cu fermitatea morală. Missir însă arată clar că adevărata “moderație” constă în realism, în grijă față de context, nu în amânarea datoriei morale. Cu alte cuvinte, conservatorismul înseamnă să ai tăria de caracter de a adapta, de a traduce modernitatea în termeni românești. Falsul conservatorism de astăzi are doar josnicia de a fi atât de corupt încât să traducă România în termenii unei (post)modernități global-bursiere.¹⁰ Și să mai ia și comision.

9 De exemplu, faptul că un președinte are sau nu amantă sau că un ambasador teolog șef de facțiune creștin-democrată se scaldă în jacuzzi pe banii contribuabililor cu alt membru al corpului diplomatic. Ce putem spune de faptul că Teodor Baconsky, de exemplu, lansează o fundație creștin-democrată, dar afirmă că “visează la o elită amorală”? Dau acest citat pentru că nu știu ca dl Baconsky să se fi dezis vreodată de aceste afirmații. În aceste condiții, ele rămân ca monument al amoralității și cinismului elitei românești actuale. Vezi Teodor Baconsky, “Acțiunea indirectă”, *Dilema veche*, 22 octombrie 2009; “Titanic Vals”, *Cotidianul*, 26 iunie 2008.

10 Vezi, la dreapta neoliberală, sloganurile globaliste proferate de Valeriu Stoica și Dragoș Paul Aligică în *Reconstrucția dreptei* (București, Humanitas, 2009). Pe de altă parte, Călin Georgescu, “viitorul prim-ministru distributist” al României, care reușește să promită și scăderea taxelor și “welfare state” în același timp, afirma într-un interviu realizat de Neptun TV că: “Poporul român trebuie iubit ca să fie schimbat.” Așadar, după reeducarea dureroasă (“terapie de șoc”) la care ne-au supus cominterniștii și neocominterniștii – care au vrut să ne schimbe ca să ne poată iubi -, dl Georgescu declară că ne iubește ca să ne poată schimba. Judecând după sinistrul ton neomalthusian al dlui Georgescu și după “soluțiile” sale tehnocratic-globaliste, nu ar putea fi validat ca “distributist”. Pentru dl Georgescu, omul e o problemă, o durere de cap a cărei soluție e “Știința”. Pentru distributiști e mai degrabă invers: ceea ce a rămas de apărat e omul, nu rațiunea instrumentală. Între ideile dlui Georgescu și distributism e o diferență la fel de mare ca între, să zicem, Ovidiu Hurdzeu și un profesor la Stanford.

William Blake: The Metal Foundation (II)

Abstract

William Blake created one of the most fascinating cosmo-philosophical systems in the history of thought. In the present study we explore an essential element in this *Weltanschauung*: the metal foundation of the mental Universe and its correlative corporeal/physical Universe. Special reference is made to iron and its connection to Los (i.e. Time, the Prophet, the Artist, the Sun). We research the probable significance of Urizen's Book of Brass and Book of Iron. By his "poetic" and scientific-intellectual-rational metals and other natural and supernatural materials - all of which represent various micro- and macrocosmic forces - Blake erects one of the most impressive metallomorphic worldviews in the history of world literature. We try hereby to elucidate the reasons for which Blake laid stress with such power on the image of metals, and what their broader significance is in a system which proclaims prophecy as a deep insight into - simultaneously - cosmic, natural and psychic time, i.e. the integral composite past-present-future intercontinuum: one of the most important forces given man for his own salvation.

Cuvinte-cheie: the books of metal (iron, brass, silver, gold), metal scrolls, the four zoas, axis mundi, heaven of iron, meteoritic iron, transcendental metals, druidism, megaliths

In *Vala*, or *The Four Zoas* Blake described the fundamental elements belonging to Urizen: the golden *compasses*, the golden *chariot*, the golden *Steeds of Light* or the *golden horses of Urizen*¹, the *Golden Hall of Urizen*. The brain, which Urizen entered in a despotic manner, by abandoning his normal place in the South, has *golden porches*. The altar in Urizen's Hall is golden. All these elements form Urizen's and Ahania's *golden world*, i.e. the stars, which are the sons of Urizen.

The stars constitute a *golden chain* which has the function not to allow the universe to fall into the abyss/void. In other words, the stars by their gravitation [although at present in a process of expansion] exert a gravitational (centripetal) pull on the whole of the cosmos, so that a harmonic balance is main-

tained, just as the great black hole from the centre of the Milky Way – the centre of dark matter – exerts a gravitational pull, thus preventing the galaxy from dissipating as a consequence of the action of the centrifugal force induced by the rotation of the metagalaxy which causes the stars to expand.

The Sun-Los, however, is here described also as being made of gold (*golden sun*). The heavens are described as being made of gold (*golden heavens*). Ahania, Urizen's emanation, has a *Golden frame*, which suggests the fact that she is the personification of the cosmic-astral Day (a Hemere/Aurora of Greek myth, a "golden hour"). Wisdom has a golden face and is beautiful (*wisdom fram'd Golden & beautiful*), which indicates the fact that for Blake, as S. Foster Damon observed,

* Universitatea București.

1 Cf. William Blake, *Cărțile profetice, Cei patru Zoa*, VII, b.

gold is connected with the *intellectual dimension*².

Blake speaks too about the *golden moth* (i.e. a combination between a nocturnal dimension – the moth, and a dimension of the cosmic day and of eternity: the result suggested is *the nocturnal sacred*) and about the *golden armour*, which combines the dimension of war (iron) with the intellectual-mental dimension (gold).

Urizen's crown is also of gold; Urizen's harrow is of gold (*golden harrow*), being associated with Urizen's "plow of ages", both being connected with the idea of "alchemical" or "stellar insemination".

A golden wall is built round Beulah (*golden wall round Beulah*): this means that the psychic-mental dimension is associated with wisdom. Enitharmon's gates have *golden hinges* which shall be broken at a certain moment³; this aspect reflects the cosmic drama in which the feminine is implicated, it being the one most sacrificed in the act of creation (see mythic examples like Tiamat, etc.).

The Lion (the exemplary animal of Urthona-Los) carries a *golden bit*, which suggests that the native irresistible force of the mind-imagination must be subjected by the force of rational intellect. The Apocalypse is symbolically described as being the *golden harvest*. The redeemed people are the gathered wheat/corn, or the *golden food*, or the ripe grapes. Afterlife is described as being the *golden feast*, which probably refers to the Supper from the eternal Kingdom of the Father.

Luvah (power of *eros*) is described as lingering in a *golden Cloud*⁴.

Enion (Tharmas's feminine emanation) has a *golden girdle*.

Los's Sons gather the harvest in *golden baskets*.

The waggons that carry the harvest have *golden wheels*, the looms of Enion, Vala (Luvah's feminine emanation), Ahania (Urizen's feminine emanation) and Enitharmon (Los's/Urthona's feminine emanation) are made of gold (*Golden Looms*), being involved in the moment of the golden harvest.

The heaven itself has many *golden rooms*.

The *Bread of Ages* made by Urthona is laid in *golden & in silver baskets in heavens of precious stone*.

Urthona forms the *golden armour of science*.

Gold is thus associated not only with Urizen, but also with the other mythic protagonists, especially with Los-the Sun, so much so that in Blake's system we can say that gold is associated with the *carriers of light*, be this physical light, or intellectual/mental/spiritual light.

In *Milton*, Blake shows that each Hour (as a part of time-Los) has a *golden Gate*.

Antamon, the fifth son of Los (signifying male seed⁵), has a *golden pen*, which draws indelible lines of the eternal human form.

Cathedron, i.e. the female womb (which is located in the Gate of Luban in Golgoonooza)⁶, has a golden dome (*Cathedron's golden Dome*), under which Enitharmon weaves the vegetated bodies (the tissues of the human physical bodies).

Palamabron, one of the four sons of Los⁷, has a *golden floor*.

2 S. Foster Damon, *op. cit.*, p. 162.

3 William Blake, *Cărțile profetice, Cei patru Zoa*, VII.

4 See in *Visions of the Daughters of Albion*, copy G, plate 6 and 11 (in William Blake, *The Complete Illuminated Books*, 2000, pp. 147, 152) such "golden clouds", which seem to signify the mental-intellectual, celestial forces.

5 S. Foster Damon, *op. cit.*, p. 24.

6 *Ibid.*, p. 74.

7 Palamabron is identified by Harold Bloom with Moses and Blake himself (Harold Bloom, *Blake's Apocalypse*, p. 337). S. Foster Damon identifies Palamabron with Blake (in the latter's quarrel with Satan alias William Hayley), but also with the "poet's Pity" for the oppressed, being indeed most of the times associated with Rintrah who represents Wrath (the just wrath of the Prophet) (cf. S. Foster Damon, *op. cit.*, pp. 321 și 349). Rintrah and Palamabron thus suggest the two fundamental forces operating in the cosmos, as identified by Empedocles: hate and love (or repulsion and attraction); these are reflections of the violence-mildness or chaos-order dyad.



Fig. 1 *Songs of innocence* (1789), copy W, plate 19: the poem "Holy Thursday".

The Serpent is made of gold and precious stones, this probably referring to one of Jesus Christ's parables which lays stress on the dimension of the serpent's wisdom and cunning: "Behold, I send you forth as sheep in the midst of wolves: be ye therefore wise as serpents, and harmless as doves". (Matthew 10, 16). For Blake, however, the Serpent was always connected to the "Serpent Temples", that is the temples of the Druids – the Avebury megalithic circles have in fact the form of a snake: on the last plate of *Jerusalem* Blake depicted precisely the megalithic architecture of Avebury as imagined in a restored Stonehenge. For Blake the function of these megaliths was to capture eternity in material form for ever,

just as the legendary serpent in the Gilgamesh story ate the plant of immortality and so captured forever in itself the unbounded energies of eternity.

In addition, everything eternal is associated with gold: in eternity there are *golden couches*; in Eden there are prophecies written in gold. Around the *wine Press* (i.e. war) we find the *gold Beetle*, which can be a symbol that Blake borrowed from Egyptian mythology: namely, the scarabaeus as a symbol of eternal life.

In this respect, it is remarkable that in the *Songs of Innocence*, copy W, there is at least a plate whose text Blake seems to have constituted in such a way as to appear like a hieroglyphic fragment: the illustration resembles the text on an Egyptian papyrus or stela (plate 19, the poem "Holy Thursday"⁸).

In the illustration above one can see on top of the plate an image representing an orb with two wings; a similar image appears in *Jerusalem*, plate 37 – the winged orb (of the kind that often appears in Egyptian art) being dark reddish, and the wings redish-blue-white. The strange thing here is that this winged orb on plate 37 of *Jerusalem* appears in front of the sun (which shines behind two men) and, beneath the winged orb there is the similar image of a bat-like spectre underneath whom there are two orbs, one bright (the sun) and one without much brightness (which should be the moon). Bearing in mind that the epic poem *Jerusalem* is about the Apocalypse, could Blake have referred here by this winged orb to what the Babylonians called "Nibiru" or the "Planet of the Crossing"⁹?

Speculative science identifies Nibiru as "Planet X"; for this speculative identifica-

⁸ William Blake, *The Complete Illuminated Books*, 2000, p. 61.

⁹ The word "nibiru" or "nçberu" / "nçperu" belongs to Akkadian (the variant in Assyrian is "nçburu"), and it means: 1. "crossing" (esp. a stream or a river) or "ford"; 2. "ferry" or "ferryboat" or "ferryman"; 3. astron. "planet Jupiter"; it also probably referred to the name of the North Star. The related word "nçbertu" (the variant in Assyrian "nçbartu") means: 1. "crossing", "crossing-place"; "process of crossing" the sea or a river; 2. "far side", "opposite bank". These derive from the Akkadian "ebçru" / "epçru", meaning: 1. "to cross over" the sea, the river, the sky, etc. 2. (extended meaning) "stretch over", "lie across"; "bring across", "get sb across". This in turn is derived from the Old Assyrian word "ebar" = "beyond", "the other side of"; and the the Akkadian expression "Eber nâri" = "across the river" (i.e. Syria west of the Euphrates). Cf. Jeremy Black, Andrew George, Nicholas Postgate, *A Concise Dictionary of Akkadian*, 2000, pp. 64, 248.

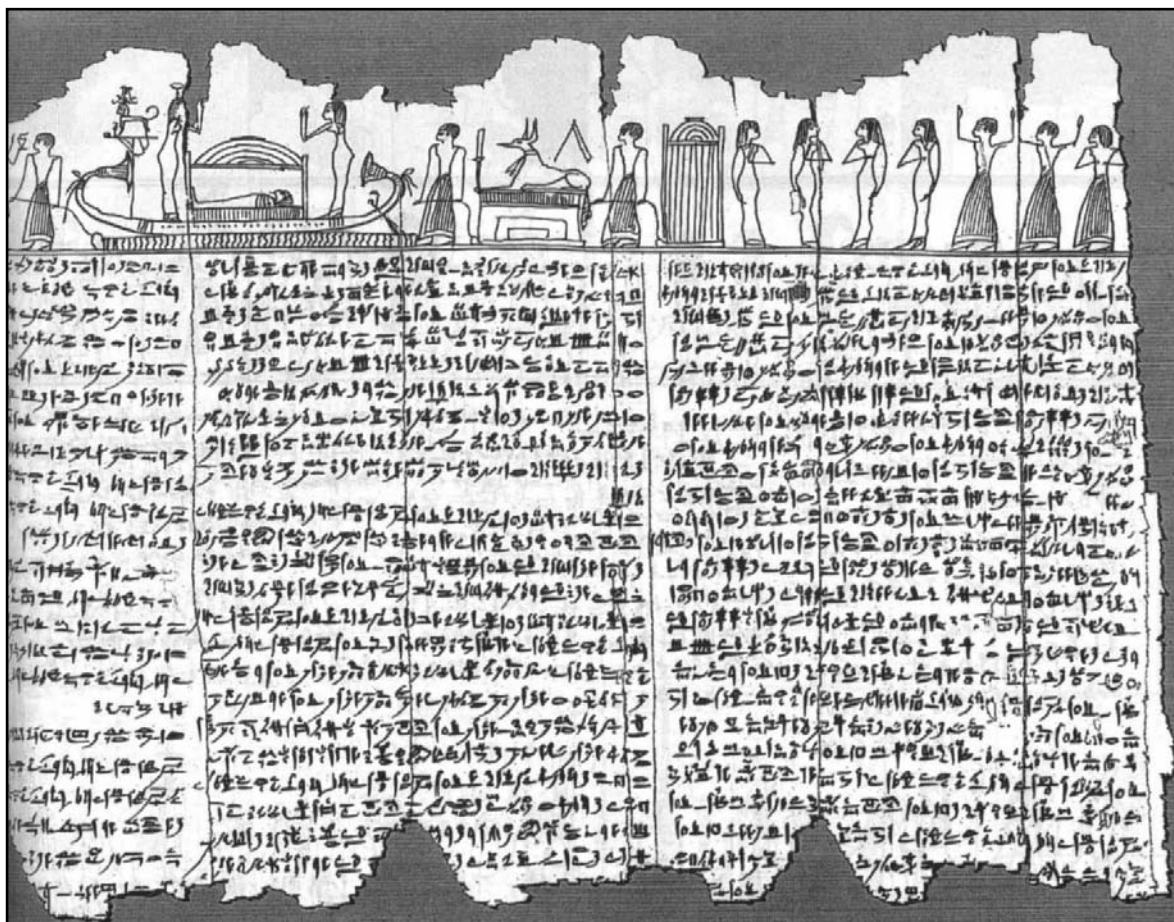


Fig. 2 Manuscript on a papyrus from the hypogea of Thebes; selected from the monumental work *Description of Egypt*, elaborated and published under the orders of Napoleon Bonaparte between 1802-1822 (the first edition 1809, in ten volumes in folio and two anthologies); by the expedition to Egypt (the famous “Battle of the Pyramids” took place on the 21st of July 1798), Napoleon was to trigger the birth of Egyptology, disclosing the beauties of a mysterious and fascinating civilisation that had been forgotten by the cultural world of Europe¹⁰.

tion see esp. Zecharia Sitchin, *The Earth Chronicles* (7 volumes, 1976-2007)¹¹.

On the other hand, in *Milton* the “ages” (Los’s domain as vast, cosmic time) are surrounded by *moats* and have *Bridges of silver & gold* crossing over these moats. The bridges are probably the dimension of love (silver being associated especially with Luvah as a Prince of Love, *eros*), and the dimension of intellect-wisdom (gold). These dimensions create connections between

centuries, between the fallen world and the divine world of Spirit.

The two poles (north and south, i.e. Urthona's and, respectively, Urizen's domains) have *valves of gold*. This is probably an allusion to the idea in archaic religions like shamanism according to which in the central vertical axis of reality there are openings at the level of each junction of the axis with the cosmic superposed floors – i.e. Heaven, Earth, Hell – which are thus inter-

10 *Description de l’Egypte*, vol. II, plate 61: “Thèbes, Hypogées”, p. 233 (Taschen, Köln, 2002). See also the introduction, pp. 12-14.

connected: through these orifices of the central common axis the gods could descend on Earth, the heroes could ascend to Heaven or descend to Hell, and the dead could go to the subterranean regions¹². These valves, however, might also refer to the magnetic points of inflexion from the terrestrial poles, in which the magnetic energy of the Earth forms circular, torus-like loops around each pole.

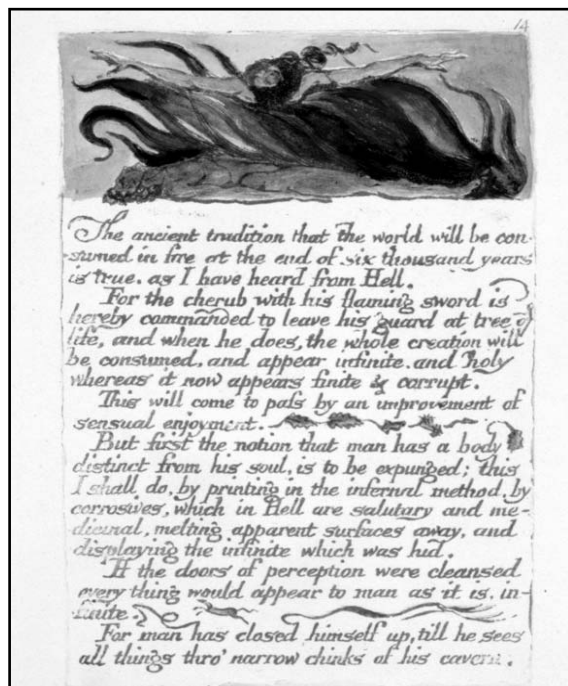
In *Jerusalem*, Los is described as using a *hammer of gold* and an *anvil of adamant*; Los and his sons are the *golden builders* who erect Golgonooza. Here is Golgonooza's structure with its *four fourfold (sic.) gates*, Los's creation (*Jerusalem*, 12, 45-66; 13, 1-19):

I. *the Northern Gate of Golgonooza* with "composite" gates: 1. the one towards Generation (west) is made of iron; 2. the one towards Ulro (south) is made of clay; 3. the one towards Beulah (east) is made of four other gates: of *gold, silver, brass, & iron*, respectively; 4. the one towards Eden (north) is made of four other gates: of *gold, silver, brass and iron*;

II. *the Southern Gate of Golgonooza* is made of *gold*, with "composite" gates: 1. the one towards Beulah (east) is made of four living Lions; 2. the one towards Generation (west) is made of four iron gates; 3. the one towards Ulro (south) is made of four gates of clay; 4. the one towards Eden (north) is made of four gates: of *gold, silver, brass and iron*;

III. *the Western Gate of Golgonooza* is closed, with "composite" gates: 1. the one towards Generation (west) is made of iron; 2. the one towards Beulah (east) is made of stone; 3. the one towards Ulro (south) is made of clay; 4. the one towards Eden (north) is made of metals (*gold, silver, brass and iron*); (all are closed);

IV. *the Eastern Gate of Golgonooza* with "composite" gates: 1. the one towards Eden (north) is made of ice; 2. the one towards Beulah (east) is made of stone; 3. the one towards Ulro (south) is made of seven



forms of war; 4. the one towards Generation (west) is made of seven generative forms.

We observe that Los's Golgonooza has quite a lot of gold (wisdom, intellectual force, etc.).

On the other hand, *Jerusalem* (spiritual freedom, Albion's emanation) is described as having *Pillars of ivory & gold*: ivory, i.e. the material out of which Ahania's bed and Urizen's pavilions are made, considered to be very precious in the text of the Bible, has a special significance for Blake, because, unlike the metals, ivory was once a living substance¹³, and in addition it was created by elephants (i.e. Tharmas' exemplary animals).

Thus, when Blake says that something is made of ivory he lays stress on the dimension of the living and on the invincible generative *parent force* (Tharmas).

In *Jerusalem's* case, the fact that she has pillars of gold and of ivory suggests that spiritual freedom is the freedom of life, of mind-intellect, of wisdom, which is built on something firm: the strong unbeatable law of life (the *Pillars of ivory*) given by the

11 *The 12th Planet* (1976); *Stairway to Heaven* (1980); *The Wars of Gods and Men* (1985); *The Lost Realms* (1990); *When Time Began* (1993); *The Cosmic Code* (1998); *The End of Days* (2007).

12 Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, pp. 479-480.

13 S. Foster Damon, *op. cit.*, p. 202.

Parent Power, and the law of eternity-wisdom (the *Pillars of gold*).

More than that, in the same vision Jerusalem is imagined as having all around "*Walls of pearl / And gold*" (*Jerusalem*, 24, 19-20), and giving *blessings of gold and pearl & diamond*: pearls, like ivory, are connected with the living and, in addition, with the aquatic element (i.e. Tharmas!): they were created inside an aquatic living creature. Of course, any comparison with pearls implicitly contains an allusion to the biblical parable: the precious pearl as symbol of God's Kingdom. Moreover, Jerusalem has *Wings of gold & silver*: this is a symbol of the Edenic freedom of angels who are always guided by wisdom (*gold*) and love (*silver*).

Eden, on the other hand, is described in *Jerusalem* as having *golden mountains*. In Albion there is a *Gate of precious stones and gold* (the intellectual dimension), and he emanates a "*Shadow from his wearied intellect: Of living gold, pure, perfect, holy*". From East to West the human harvest waves abundant in the rays of Eden, into a rainbow of jewels and gold ("*East to West, / Where the Human Harvest waves abundant in the beams of Eden / Into a Rainbow of jewels and gold*"). Tigers are imagined as having golden bits and bridles of silver and of ivory (*Tygers with golden bits & bridles of silver & ivory*): in other words, wrath is curbed by the intellectual force (*golden bits*), the power of love (*bridles of silver*) and the invincible power of the law of Life given by the Parent Power (i.e. Tharmas) (*bridles of ivory*).

On the other hand, the Plow is made of gold (*golden Plow*) (signifying the insemination of wisdom). The "*Loom of Love*" is also made of gold (*golden Loom of Love*): this means that love intertwines with wisdom as in Christ's mystic parable: "be ye therefore wise as serpents, and harmless as doves". (Matthew 10, 16). Los's furnaces in the south are now made of gold (*Los's Furnaces in the South, a wondrous golden Building immense*): the furnaces of Los-time have an eternal dimension, time becomes eternal

through divine wisdom.

In *Jerusalem* Blake also speaks about *Cathedron's golden Hall*, and twice asserts that *every Female is a Golden Loom*, which has cords made of gold (*golden cords of the Looms*): the female matrix operates therefore with the vectors of eternity, it creates out of the eternal substance of divine infinite wisdom.

The very text of *Jerusalem* that Blake offers the reader is the *end of a golden string*.

Vala is crowned with gold and becomes Rahab, i.e. *Natural Religion* or pantheism, which Blake has always opposed and which he associated with druidism or the religion of the Druids that used megaliths as a means to harness/channel tellurian powers and possibly also macro- and microcosmic forces in order to open ways of access to the other cosmic dimensions – in this sense megalithic structures like the pyramids are also believed to be ways of access to other spiritual or even physical dimensions, whose energies inseminate harmonic rhythms into the physical sphere, these being necessary for the preservation of life on Earth (see in this sense the newer researches of David Wilcock¹⁴, but also the model based on hyperdimensional geometry developed by Richard C. Hoagland¹⁵).

The golden Mountains of America in *Jerusalem* are said to no longer be visible, this meaning that America, i.e. material freedom, lost the dimension of wisdom and eternal life.

Los puts on sandals of gold in order to walk like a giant from one mountain to another (*golden sandals to walk from mountain to mountain*). Also, Los puts on a golden girdle, although he holds an *iron mace* in his hand: this points to the quick and vast war, guided by wisdom, in many respects similar to the numberless wars of Israel that were all guided by Jehovah God, i.e. the God of Israel.

In the end of the poem *Jerusalem*, Jehovah himself is described as walking in *Chariots of gold & jewels*, by this element Blake "sealing" the direct connection he had in mind: *gold* as a symbol representing Wisdom and Eternity.

¹⁴ David Wilcock, *The Source Field Investigations*, 2011.

¹⁵ Richard C. Hoagland & Mike Bara, *Dark Mission*, 2009 [2007].

¹⁶ I. D. Amusin, *Manuscrisele de la Marea Moartă*, 1963, pp. 121-123.

Virgil TÂNASE*

Egalitatea de șanse (II)



Abstract

De ce discutăm despre "egalitatea de șanse"? Pentru că șansa, fiind un dat de plecare, rezultatul va fi mereu același: după ce ne aliniem cu toții în spatele aceleiași linii, odată dat startul, cineva va câștiga, onest de această dată, respectându-și adversarii, fără avantaje prealabile. Logic, după ce-am avut aceleași șanse, urmează competiția, și nu va fi decât un învingător. Mă îndoiesc că ne dorim așa ceva. Să fim totuși de bună credință și să acceptăm că este vorba de o cursă cu un scop nobil, ca odinioară când fugeam la școală pentru concursul "Fii gata pentru muncă și apărarea patriei!". Ce e cursa asta în care ne angajăm? Tocmai cea propăvăduită în lung și-n lat în diferitele documente europene care trâmbițează mândru că menirea existenței noastre colective este "creșterea economică și dezvoltarea societății bazate pe cunoaștere".

Cuvinte-cheie: egalitatea de șanse, competiție, UE, identitate națională, multiculturalism, barieră lingvistică

The Equality of Chances. Why do we discuss about the "equality of chances"? Because the chance, being a starting point, the result would be anytime the same: after we toe the mark, and we began to run, one would win honestly the race, respecting the other competitors, without any prior advantages. Logically, after we had the same opportunities, there comes the competition and it would be a single winner. I doubt that we desire something like this. Let us be still in good faith and accept that we talk about a race, which has a noble purpose, like we used to run at school in the contest "Get ready for work and defending your motherland!" What is this contest we imply in? Is it really that preached everywhere in different EU documents, which announce proudly that the sense of our commune existence is "the economic growth and the development of the society based on knowledge".

Keywords: equality of chances, competition, EU, national identity, multiculturalism, linguistic barrier

Egalitate de șanse pentru micile culturi în cea globalizantă, europeană?

Să reluăm firul discuției de unde-l rupsesem.

Iată-ne ajunși, prin criteriul vânzărilor de carte raportat la numărului potențial de cumpărători, despre care era vorba în cronica precedentă, el însuși legat de numărul

de vorbitori ai unei limbi, la problema atât de spinoasă a limbii.

Ce să facem? Firea noastră, duhul nostru, astfel spus identitatea noastră stau într-o limbă făurită de plugari și de călugări care spune tocmai ce nu încapă într-o altă limbă. E-o șansă pentru noi, dar o neșansă în procesul globalizării.

* Scriitor, Paris; Writer, Paris.

Pentru că vorbim o limbă folosită de-un număr mic de cumpărători potențiali.

Căreia, firește, nu-i putem da o șansă decât dacă ștergem din programul societății bazate pe dezvoltarea economică și pe cunoaștere ideea faptului artistic înțeles ca produs comercial. Vast program, trebuie s-o recunoaștem, pentru că nu e vorba de-a modifica un etaj al clădirii în care locuim de câteva secole, ci de a-i schimba temelia – de unde convingerea intimă că edificiul care ar trebui să ne adăpostească cu limba noastră cu tot nu poate fi ridicat decât după o vajnică demolare, dintre cele pe care istoria are grijă să le producă din când în când.

Este singura noastră speranță.

Singura pentru că vorbim limba unui popor antrenat într-un proces de auto-distrușgere – n-ar fi nici primul, nici ultimul. Nu demult, un lingvist francez consacra o carte dispariției proxime a limbii franceze, judecându-i viitorul amarnic după felul în care și aceasta distrusese pe vremuri o altă limbă, la langue d'oc, limba de cultură a evului mediu timpuriu, cea a trubadurilor, cea a poeziei mistice. Trădarea elitelor, al căror interes economic se situa de partea regalității care se constituia în nordul Franței, unde se vorbea la langue d'oïl, a dus la dispariția celeilalte limbi, la dispariția unei culturi, a unei civilizații, a unei identități din care ne hrănim astăzi doar în muzee.

Instrumentul proximului asasinat? Barda, cuțitul, mitraliera? Nicidecum. Instrumentul acestui asasinat în pregătire este chiar dumneaei, societatea bazată pe cunoaștere, adică pe ceea ce n-are miros, n-are identitate, n-are decât eficacitate. Și alibiul aceluiași asasinat? Egalitatea de șanse, adică alinierea unor identități culturale pe-o aceeași linie de plecare într-o competiție acceptată de bunăvoie și care trebuie să asigure, obiectiv și cinstit, victoria celui mai înzestrat, adică a celui mai adaptat, a celui mai apt să câștige competiția productivistă și financiară pe care nu ne-am învrednicit s-o refuzăm, flatați că și noi, iepurii, suntem invitați să jucăm leapșa cu lei.

Șansa noastră? A acestei limbi și a acestei culturi în miraculosul căreia cred? Șansa ar fi ca această Europă, cea a dezvoltării economice, Europa bruxelloisă, Europa care vrea să ne facă să credem că menirea noastră este, citez iar, „creșterea economică și dezvoltarea societății bazate pe cunoaștere...”, această Europă care chiar și-acum când, pare-se, oamenii de știință, se leapădă, spășiți, de fumurile pozitiviste și, măcinați de îndoieli, își recunosc mărghinirea, neputincioși în fața părții de necunoscut unde se plămădesc identitățile noastre atât de neștiințifice..., care chiar și-acum ea, această Europă politică și militară, pornografică și democratică-democratică, să ne-nțeleagem, în măsura în care voința colectivă se supune legilor obiective ale pieții, la fel de implacabile ca și cele ale materialismului științific (nu-i așa ?) și istoric, căruia nu-i sunt decât cealaltă față a medaliei, o democrație care se termină acolo unde-ncepe ciolanul...! Care chiar și-acum, spuneam, ea, această Europă edificată de-un negustor de cognac pentru nevoile cărbunelui și-ale oțelului, această Europă care ne oferă cu generozitate cadouri cu nădejdea c-o vom ajuta să sporească rentabilitatea investițiilor, împingând principiul creșterii indicelui producției brute până la explozia planetei...! Șansa noastră ar fi ca această Europă care continuă să ne fluture un viitorul de aur, această Europă care-și voalează față de bătrână lubrică, dornică, dar infertilă, ieșită de-a dreptul din *Capriciile* lui Goya...! Șansa noastră ar fi ca această Europă să se prăbușească înainte de-a ne fi asasinat. Înainte ca limbile noastre să nu fi murit, ucise de interesele celor care au interes să vorbească limba celor care-i îmbogățesc, slujindu-se de ei în calitate de coadă de topor.

Speranța aceasta nu e într-un totul deșartă. Această Europă este duios de muribundă și în putrefacție și prăbușirea fratelui său geamăn, totalitarismul sovietic, nu este decât semnul prevestitor al altor funerarii proxime: a venit ceasul să pregătim coroanele și să tocim dricarii. Să compunem recviemul pentru o babă bogată cât încape, dar care a murit năucă și care-n



Mașină de scris
A aparținut lui Camil Petrescu
Muzeul Național al Literaturii Române

tinerețe fusese atât de șarmantă, de ne pierduserăm cu toții mințile, aciuiți sub poalele ei atât de primitive.

Și-atunci, și n-o spun numai ca să termin pe-o notă încurajatoare, atunci, ca-n vremea veche când, spărgându-se imperiul roman, s-a vădit că lumea trăia deja după o altă noimă care se clădise subteran...! Atunci, când gogoșa bruxelloisă cozonacă și zăhăruită va exploda, cei care vor mai fi în viață nici măcar nu vor fi mirați să constate că trăiesc demult într-o altă Europă, mai cinstită, cea care are nevoie de diversitatea identităților noastre culturale așa cum un organism are nevoie de diferitele sale organe – care nu se uniformizează decât atunci când devin canceroase -, o Europă a noastră, care nu pune-n concurență, după ce le-a asigurat o egalitate de șanse, inima, ficatul și genunchiul.

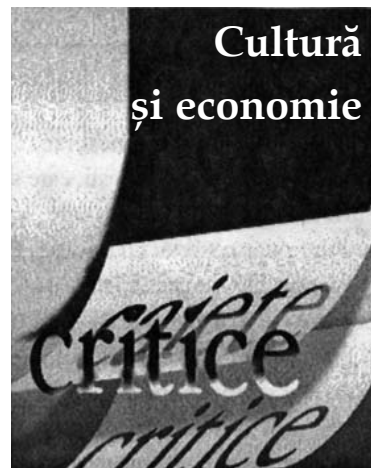
Da, pentru că Europa, sub acoperământul căreia un sistem de producție istoric mărginit vrea să ne pună astăzi într-o com-

petiție echitabilă ca să ne ucidă, Europa, Braudel a spus-o cu mult mai bine decât aş putea-o face, este civilizația diversității. Ea este un spațiu unic în lume, unde se desfășoară un dialog continuu al culturilor care nu pot discuta decât rămânând diferite, schimbând nu atât bunuri fără miros, cât mesaje, fiecare din parteneri îmbogățindu-se prin asimilarea în propriul sistem a sugestiilor venite dinafară, ceea ce este însăși condiția vieții. În această Europă ar fi profitabil să trăim, și nu într-o structură suprastatală zevzeacă, aservită unei logici economice, materialiste, realiste, care nu poate duce decât la dispariția culturilor naționale.

Acestea nu pot exista decât în măsura în care, ieșind din logica scientismului a cunoașterii, o acceptăm pe cea a misterului din noi, a zonei de eternă neștiință care se face simțită atunci când vorbele nu mai spun nimic, lăsând să se audă, îndărătul lor, suflul care le ține..., adică atunci când limba devine literatură.

Maria
CERNAT*

Privatizarea cunoașterii și costurile sale sociale



Abstract

Criza financiară a anilor '80 a constrâns universitățile să caute alte forme de venit, parteneriatele cu industria fiind cea mai evidentă soluție. Prin urmare, locul universităților rațiunii și culturii a fost luat, ca urmare a scăderii finanțării publice, de universitățile antreprenoriale. Aceasta deoarece există o "convergență asimetrică" în relația universitate-partener industrial: în vreme ce universitățile adoptă valorile și principiile corporatiste industria nu este câtuși de puțin influențată de normele și principiile academice. Cunoașterea ca simplă curiozitate intelectuală și perspectiva asupra cunoașterii ca bun public au fost astfel abandonate în favoarea cercetării aplicate aflate în slujba intereselor corporatiste. Capitalismul academic - rezultatul direct al acestor tendințe - este departe de a fi cea mai bună soluție la subfinanțarea universităților. Am încercat în acest articol să evidențiez câteva dintre avantajele și dezavantajele acestor tendințe în ceea ce privește universitatea și valorile academice.

Cuvinte-cheie:

Privatization of knowledge and its social costs. *The fiscal crisis of the '80 of publicly financed universities forced them to constantly pursue other forms of income, the industry being the most obvious solution. The place of universities of reason and culture was taken, as a result of the drastic decrease of public funding, by the entrepreneurial universities. This is because there is an "asymmetric convergence": while universities are adopting corporate values and principles the industry itself is not influenced by the academic values and norms. The pursuit of knowledge for mere intellectual curiosity and also the conception of the knowledge as a public good have been abandoned in favor of applied research serving corporate interests. The resulting academic capitalism is far from being the best solution to budget cuts. This article is trying to highlight some of the advantages but also the most important shortcomings of this present trend in our universities.*

Keywords:

Societatea cunoașterii s-a construit pe ruinele culturii naționale dominate de ideea unei singure forme de cunoaștere. Societatea cunoașterii este strâns legată de idei precum postnaționalismul sau multiculturalismul, a căror ascensiune a coincis cu decăderea perspectivelor clasice, fie că este vorba despre cea kantiană sau cea humboldtiană, asupra universității și a rolului acesteia în societate. Procesul la care suntem

acum martori presupune transformarea universității într-o multiversitate dominată de o piață academică foarte competitivă a studenților, a locurilor de muncă și, nu în ultimul rând, a cunoașterii transformate în marfă. Într-o serie de articole publicate de Criticac se atrage atenția asupra „războaielor” guvernelor care, în fața revoltelor studențești, au decis tăierea fondurilor pentru universități. Nu insistăm acum asupra

* Lector univ. dr., Facultatea de Jurnalism, Comunicare și Relații Publice

momentului '68, care este fără îndoială unul de cotitură pentru viața academică. Ceea ce mă interesează este ce s-a întâmplat în deceniile care au urmat momentului '68.

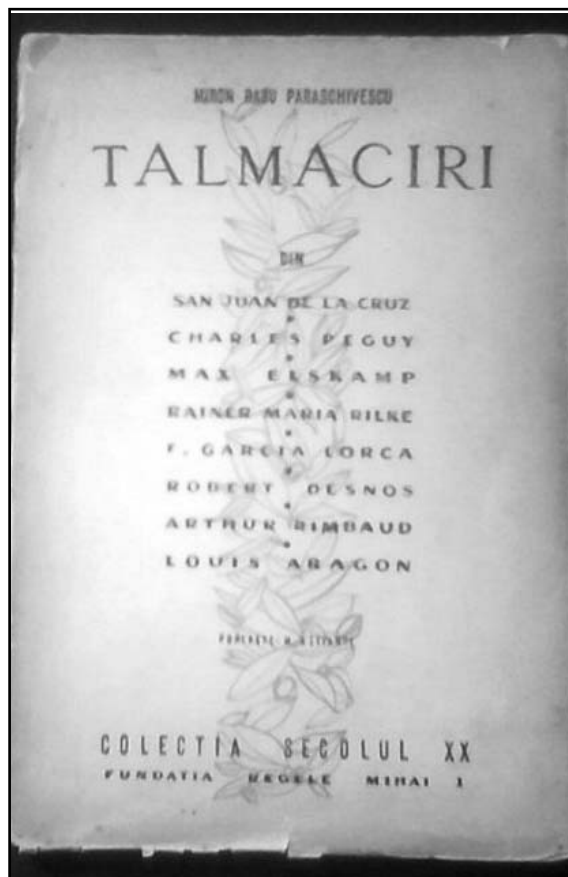
Criza financiară survenită în anii '70 a împins universitățile în căutarea altor forme de venit, parteneriatele cu industria fiind cea mai evidentă soluție. Acesta a fost momentul decisiv în care universitățile rațiunii și culturii s-au transformat în universități antreprenoriale orientate spre profit. Comercializarea universităților, în ciuda unor avantaje financiare indiscutabile, a îngrijorat lumea academică.

Asaltul asupra turnului de fildeș al cunoașterii a lăsat în urmă numeroși nemulțumiți. Membrii comunității academice s-au văzut siliți să transforme statutul de intelectual sau om de știință cu acela de angajat într-o instituție dominată de etosul managerial. Comercializarea universităților presupune schimbări structurale profunde: în vreme ce universitățile adoptă valorile și principiile corporatiste, marile corporații nu sunt câtuși de puțin influențate de valorile și normele academice.

În aceste condiții, cercetarea științifică rezultă din pură curiozitate intelectuală și perspectiva asupra cunoașterii ca bun public au fost abandonate în fața cercetării aplicate, care servește obiective specifice.

Există, fără îndoială, numeroase avantaje ale acestei schimbări de perspectivă asupra universității și asupra cunoașterii. Proiectele de cercetare sunt oferite prin competiție deschisă. Spațiul universității a încetat să fie monopolizat de o elită (bărbați albi din pătura de sus a societății), membrii minorităților având acces la educația superioară. Există, de asemenea, numeroase criterii care vizează eficiența muncii într-o universitate. Studenții au o voce importantă în evaluarea programelor de studii, a profesorilor și a universităților unde sunt înmatriculați.

Poate că enumerarea de mai sus nu reușește să surprindă toate avantajele comercializării universității. Ceea ce doresc să subliniez este faptul că, înainte de a îmbrățișa antreprenoriatul academic, trebuie să luăm în considerare câteva dintre neajunsurile majore care derivă din transformarea



educației superioare într-o afacere ca oricare alta.

Controversa Berkeley-Novartis

Cel mai potrivit exemplu pentru a ilustra aceste neajunsuri este incidentul rămas în istoria universității sub numele de „controversa Berkeley-Novartis”. Iată ce s-a întâmplat: Rămasă fără fonduri pentru cercetare, Facultatea de Plante și Microbiologie a Universității Berkeley a pornit în căutarea unor surse alternative de finanțare. La început, membrii departamentului au căutat surse de finanțare care să le ofere totuși libertatea academică. Cu alte cuvinte, agenda cercetării științifice avea să fie stabilită de universitari, modalitatea de evaluare a calității muncii cercetătorilor și retribuirea acestora urma să depindă în întregime de universitate etc. Date fiind aceste condiții, nici o corporație nu s-a arătat interesată. Cum presiunea financiară creștea, facul-

tatea a renunțat la pretențiile sale de libertate și autonomie academică. Strategia celor de la Berkeley s-a schimbat. Ceea ce au căutat a fost semnarea unui contract cu un singur partener industrial ce urma să fie selectat prin mijloacele specifice licitației. Era pentru prima oară în istoria spațiului academic când un întreg departament urma să semneze un contract cu un singur partener industrial. Cei care s-au opus semnării acestui contract au denumit practica folosită de cei patru profesori desemnați să se ocupe de parteneriat drept „scoaterea la licitație a facultății”.

În anul 1997, un comitet format din patru profesori a început căutarea unui partener industrial, în ciuda criticilor din interior. Din cele șase companii care s-au arătat interesate a fost selectat colosul farmaceutic Novartis. În anul 1998, o primă formă a contractului a fost supusă atenției Senatului Universității. În același an, oponenții semnării contractului au format o organizație, „Students for Responsible Research”, care a militat vehement împotriva semnării contractului în cauză, prezentând Senatului o petiție semnată de 400 de membri ai comunității academice ce denunța parteneriatul cu Novartis. Contractul a fost semnat în anul 1998 pentru o sumă de 25 de milioane de dolari care urmau să fie investiți de Novartis și a încetat în 2003.

Până aici nimic neobișnuit. Implicațiile controversate ale parteneriatului au apărut în momentul în care profesorul Ignatio Castaneda, un profesor netitularizat în facultate și un vehement critic al contractului cu Novartis, a dorit să se titularizeze. În anul 2001, a publicat un articol împreună cu unul dintre studenții săi, David Quist. Articolul în cauză prezenta date conform cărora unele dintre culturile de porumb din Mexic conțineau ADN modificat, iar acele modificări erau insuficient testate. Articolul lui Castaneda s-a bucurat de o atenție cu totul și cu totul neobișnuită pentru un articol științific. O investigație a cotidianului *The Guardian* a dezvăluit faptul că unele dintre comentariile și criticile aduse articolului erau făcute de oameni de știință fictivi pe care ziariștii i-au identificat a fi anga-

jați ai unei firme de PR aflate în serviciul corporației Monsano, care se ocupa tocmai cu organismele modificate genetic. S-a dorit discreditarea prin mijloace neștiințifice a articolului lui Castaneda și a reputației sale. În același an a început procesul evaluării dosarului profesorului Castaneda în vederea acordării statutului de profesor titular. Primul comitet științific care a analizat dosarul profesorului a votat în majoritate pentru acordarea titlaturii (32 la 1). Decanul facultății a dispus formarea unui alt comitet *ad-hoc* pentru o reevaluare a dosarului. În acest punct s-a luat o decizie neobișnuită, în sensul că s-a cerut ca membrii comisiei *ad-hoc* să nu aibă nimic de-a face cu contractul Berkeley-Novartis. Comitetul format *ad-hoc* a votat, de asemenea, în favoarea acordării titlaturii. Dosarul a fost trimis înapoi pentru reevaluare. Șeful comisiei s-a retras. În cele din urmă, dosarul lui Castaneda a fost trimis Comitetului Academic al Senatului în care lucra și Jasper Rine, un membru al comisiei care semnase contractul Berkeley-Novartis. Acest comitet a respins în anul 2003 dosarul de titularizare al profesorului Castaneda. În anul 2005, după dezbateri aprinse și beneficiind de sprijinul a peste trei sute de membri ai comunității academice, profesorul Castaneda a acționat în instanță universitatea. În cele din urmă, i-a fost acordată titlatura.

Ce ne spune acest caz? În primul rând, faptul că libertatea și autonomia academică sunt mereu în primejdie. Or, perspectiva neoliberală asupra universității ca organizație antreprenorială ajunge să restrângă tocmai libertatea – valoarea pe care o prețuiește mai mult decât orice. Există numeroase implicații ale cazului prezentat mai sus. În primul rând, punerea facultăților la dispoziția unui unic partener industrial le poate restrânge considerabil libertatea și autonomia. Mai mult, libertatea de exprimare funcționează mai bine când este vorba despre obscenitățile tabloidelor decât în cazul unui articol științific bazat pe date concrete. Criteriile competenței academice sunt înlocuite de obediența față de partenerul industrial. Temele de cercetare sunt restrânse la interesele corporației finanțatoare.

Trăim într-o cultură a auditului în care trebuie să dăm mereu seama de modul în care cheltuim orice bănuț. Este meritul neoliberalilor faptul că au pus accentul pe responsabilitatea cheltuirii resurselor financiare. Spitalele, școlile și universitățile trebuie conduse eficient fără a face risipă de bani. Ce ne facem însă cu responsabilitatea socială? Oare nu ar fi la fel de firesc să derulăm proiecte de cercetare care să investigheze efectele pe termen lung ale implementărilor descoperirilor științifice? Cine ar trebui să finanțeze un proiect care să atragă atenția asupra pericolelor modificărilor genetice? Dar unul legat de impactul acestor descoperiri asupra micilor fermieri? Ce se întâmplă cu acele „proiecte” neeficiente financiar, cum ar fi o operație experimentală sau proiecte de inserție socială a minorităților defavorizate?

Cunoașterea științifică este o marfă care poate fi patentată de corporația finanțatoare și folosită după bunul plac. Ce ne facem însă cu acele date care ar contraveni intereselor corporației? Este oare de presupus că aceasta le va face publice? Cercetarea științifică presupune mai mult decât o minte strălucită în zilele noastre. Trebuie să ai acces la o complicată și costisitoare infrastructură oferită în genere de partenerii industriali. Este oare de presupus că un proiect de cercetare care ar contraveni intereselor unei corporații ca Novartis va fi totuși finanțat? De vreme ce profitul e unicul motor al cercetării științifice, cum rămâne cu interesul publicului? În aceste condiții, nu e oare plauzibil faptul că vom ajunge să mâncăm un soi de *franken-food* fără să fim măcar informați asupra acestui lucru?

Un alt efect controversat al antreprenariatului universitar este legat de defavorizarea facultăților cu profil umanist. În această cursă a înarmării cu cât mai multe resurse financiare, facultățile umaniste nu au aproape nicio șansă în fața universităților cu profil realist. Niciodată o corporație ca Novartis nu ar investi într-o facultate de limbi clasice sau de istorie, cu atât mai puțin într-una de filosofie. Și asta nu pentru că marile corporații sunt rău inten-

ționate, dar unicul lor scop este profitul financiar. Profesorii de la facultățile de chimie, biologie sau fizică sau matematică ar putea produce teorii și descoperiri pe care apoi Novartis sau altă companie să le patenteze și să își recupereze astfel sumele investite. Din păcate, oricâți bani s-ar investi în studiul clasicilor, în istoria artei sau în critica literară, nu se poate produce o cunoaștere care să fie patentată și apoi vândută în scopul recuperării investiției. Iată cum refrenul din tristele vremuri de dinainte de '89 - „intelectualii sunt neproductivi” - revine în forță exact în regimul pe care tocmai intelectualii l-au visat atât de mult.

Libertatea și autonomia universitară au fost mereu idealuri mai mult sau mai puțin realizabile. Ar fi o greșeală să ne imaginăm că un control exclusiv al statului ar fi un garant indiscutabil al acestora. De altminteri, la fel de controversată este și perioada de dinainte de momentul '68, când statul era principalul finanțator al cercetării pe care o condamna să funcționeze aproape exclusiv în scopuri militare. Cu alte cuvinte, în ultimele decenii, universitatea a trecut prin mâinile a diferiți stăpâni mai mult sau mai puțin dispuși să facă concesii în privința libertății și autonomiei academice. Ceea ce este important aici este să identificăm care sunt problemele cu care trebuie să ne confruntăm actualmente pentru a apăra valorile academice esențiale pentru buna funcționare a unei universități.

A crede că un culcuș stabil în brațele statului la umbra unei norme stabilite pe viață ne oferă mai multe șanse de progres științific sau social e cu siguranță o iluzie. Ceea ce trebuie totuși să înțelegem este că, în momentul de față, una dintre principalele amenințări la adresa universității vine din direcția finanțării cercetării de către partenerii industriali, care sunt interesați exclusiv de profit și de transformarea cunoașterii științifice într-o marfă la care publicul poate să nu aibă acces. Societatea cunoașterii – deși are o denumire cât se poate de atractivă – devine astfel o societate în care publicul se îndepărtează de cunoaștere de cele mai multe ori fără voia sa.