

caiete critice

3 (293) / 2012



Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION



*Tranziția spre
altă limbă.
"Îndreptar
pătimaș" (II)
de Eugen Simion*

*Emil Cioran,
E.M. Cioran, Cioran:
reconstrucția
unei identități
de Paul Cernat*

*Ion Barbu -
clasic al spiritualității
române
de Mircea Coloșenco*

*Autoritate și
liberalism în istorie
de Caius Traian Dragomir*

caiete critice

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

și
Editura Expert,
sub egida
Academiei Române

Nr. 3 (293) / 2012

Redacția:

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

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

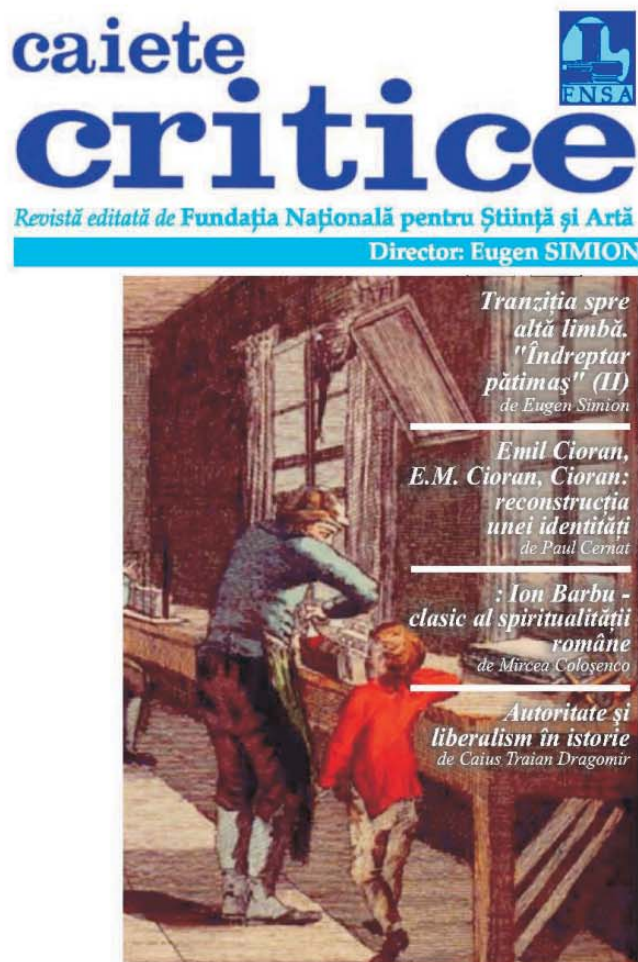
EDITURA
Expert

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

ISSN: 1220-6350

Colegiul editorial:

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



CUPRINS

3/2012

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: Tranziția spre altă limbă. "Îndreptar pătimas" (II)
Transitions to another language. "Angry Guide Book" 3

CRONICI LITERARE

- Paul CERNAT: Emil Cioran, E.M. Cioran, Cioran: reconstrucția unei identități
Emil Cioran, E.M. Cioran, Cioran, reconstruction of an identity 7
- Alunița COFAN: Istoria literară ca arheologie a memoriei și psihanaliză documentară
Literary history as an archeology of the memory 11

INTERVIU

- Otilia Sârbu în dialog cu Ion Simuț - Literatura, pentru a ne convinge, trebuie să ne spună un secret, un adevăr, să ne transmită o emoție inedită...
Otilia Sârbu in dialog with Ion Simuț - Literature, to convince us need to tell us a secret, a truth, to send us a unique emotion. 17

DOCUMENT

- Ion ANDREIȚĂ: Două milenii de la exilarea poetului Ovidiu.
Cântărețul iubirilor gingașe
Two thousand years from the exile of poet Ovidius 23

COMENTARII

- Oana SAFTA: Între autovictimizare și statutul de victimă: C. Noica
Between auto-victims and the status of victim: C. Noica 28
- Tudor NEDELCEA: Constantin Virgil Gheorghiu sau orele culturii române
C. V. Gheorghiu or the hours of the Romanian Culture 36
- Caius Traian DRAGOMIR: Autoritate și liberalism în istorie
Authority and liberalism in history. 42

Mircea COLOȘENCO: Ion Barbu - clasic al spiritualității române

Ion Barbu, classic of the Romanian Spirituality 47

Mihaela COMSA: Una geografía del deseo: Mi país inventado - de Isabel Allende

A geography of desire: My Invented Country by Isabel Allende 57

Marian BARBU: O capodoperă a literaturii chineze contemporane

A masterpiece of contemporary Chinese literature 62

Mircea PLATON: În linie dreaptă - Conservatorul Petru Th. Missir

și statul reprezentativ (VII)

Conservative Peter Th. Missir and representative state 69

CARNET PARIZIAN

Virgil TĂNASE: Dimitrie Cantemir 72

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Renaud FAROUX: L'internationale des esprits et les chimères de l'Europe

Internationale of spirits and illusions of Europe 76

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

Eugen SIMION*

Tranziția spre altă limbă. "Îndreptar pătimăș" (II)



Résumé

A doua parte dintr-un studiu mai amplu legat de scrierile românești ale lui Cioran și de obsesiile sale tematice, se ocupă de analiza "Îndreptarului pătimăș" (II) și a altor scrieri românești. Nenorocul este un concept în jurul căruia se construiește discursul negativ al filosofului Cioran. Sunt reflecții care revin constant sub pana dezamăgitului Cioran atât în scrierile românești, cât și în cele franțuzești, deoarece tânărul metec consideră că negația este otrava care purifică universul și calea de acces spre metafizică. Embleme sau simboluri adânci ale culturii române, dorul și doina exprimă în viziunea moralistului teama de rău.

Cuvinte-cheie: obsesii tematice, nenorocul, metafizica, scrierile românești ale lui Cioran, Îndreptar pătimăș

La deuxième partie d'une étude plus ample concernant les écrits roumains de Cioran et ses obsessions thématiques s'occupe de l'analyse approfondie du "Guide fougueux" (II – Îndreptar pătimăș) et des autres écrits en roumain. "La déveine" est un concept autour duquel se construit le discours négatif du philosophe Cioran. Ce sont des pensées qui apparaissent sous la plume du désillusionné Cioran autant dans les écrits roumains que dans les écrits français. Etabli à Paris, le jeune métèque Cioran considère que la négation est une sorte de poison qui purifie l'univers et la voie d'accès vers la métaphysique.

Mots-clés: obsessions thématiques, le concept de déveine, la métaphysique de la négation, écrits roumains de Cioran, "Guide fougueux"

În *Îndreptar pătimăș* (II) regăsim un Cioran mai dezamăgit decât oriunde, reclamând un eșec metafizic total. Nu sunt teme noi în aceste fragmente mai puțin inspirate, parcă, decât altele. Menirea filosofului este, și aici, *negativă*, rolul lui este să „însănătoșească răul” și să „dezalcătuiască timpul”... Reușite sunt reflecțiile despre *nenoroc*, un concept care revine în toate scrierile românești și franțuzești ale lui Cioran. Nenorocul este, se știe, un atribut românesc. Îl întâlnim și la cronicarii moldoveni sub forma „norocul celui prost”.

Miron Costin îl invocă mereu în *vaietele* lui, printre atâtea pustiiri, năpaste, jafuri, tăiere de capete pe care le cuprinde și le prezintă în narațiunea sa. Pentru Cioran, nenorocul intră în alcătuirea spiritului valah... „O țară în care nenorocul, din concept, a ajuns o idee concretă”. Iar *dorul* este expresia lui. *Dorul* și *doina* – emblemele, simbolurile noastre – exprimă „spaima de act”, „teama că s-ar putea întâmpla ceva și că am fi prezenți”... Vechea idee a moralistului și nu numai a lui.

Cioran caută, după *Schimbarea la față* și

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



alte texte, imagini noi pentru a sugera răul care surpă interiorul ființei. Și, evident, le găsește:

„Ne-am tăvălit molatec în mocirla ursitei vagi și, neputându-ne căpătui în timp, ne-am îndrăgît o soartă întoarsă pe dos. Plăcerea negativă de a fi valah am ridicat-o la înălțimea unei meniri. Nicio metamorfoză a pământului nu te scutește de-a fi ce ești. Să nu mai fi valah, nici cerul nu te-ar ajuta. La orice latitudine fâlfâie flamura balcanică a sufletului. Și atunci de ce să te mai ocolești? De ce nu te-ai mărturisi bolii incurabile, când n-ai unde fugi [de] Valahia inimii? Suntem cu toții însemnați de-o pribegie în indefinit. Fără rai și fără lihnirea după el. Un dor lipsit de infinit, infinit totuși prin nedesăvârșire. Atâta-i pozitiv în noi: am transformat nenorocul în farmec. Am dat sens de viață negației. Ne complăcem în urgisire. În ea numai vom fi

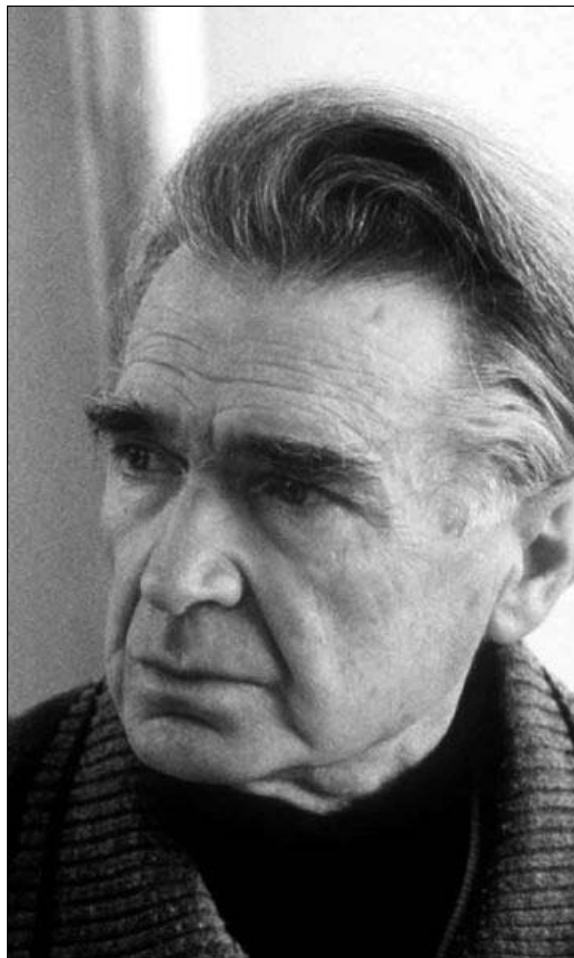
creatori. Răul este sensul nostru ascendent, înfrângerea, înălțarea noastră. Făptură neînfăptuită e românul”.

Discursul acesta, jumătate jeluitor, jumătate blestem, e dominant în acest ghid în geografia răului valah care este, în totalitate, *Îndreptar pătimăș*. N-ai cum să-l accepți, n-ai nici cum să-l respingi. El este de esență lirică. Cum poți respinge un poem pentru că face elogiul tristeții și privește universul cu o scârbă metafizică? După *nenorocul*, ca esență a ființei valahe, vine la rând, în repertoriul din *Îndreptar pătimăș*, iubirea. S-ar părea că Cioran mai acceptă o dată valoarea iubirii („fără dragoste, totul e nimic”), conspectând, ai impresia, pe Sfântul Pavel. Dar tot el vine numaidecât cu o propoziție tăgăduitoare: „Dar unde-i dragostea să ne tămăduiască pe veci de noi înșine?” Cine-i *prigonit de absolut* (o formulă foarte cioraniană!) este fatal repetent în viață. Dragostea nu face decât să-i măsoare inapetența, frigul din ființa lui și conștiința naufragiului, inevitabil și iremediabil („numai alături de femeie simți cât ești de putred”). După 70 de ani, filosoful se îndrăgostește, totuși, de o nemțoaică și declară, în scrisori, că dorința lui ar fi să-și petreacă restul vieții cu capul sub fustele ei... [sic]. Tânăr și singuratic, *metec* rătăcind pe bulevardele Occidentului sau străbătând Franța cu bicicleta, respinge acum (1940-1944) totul și consideră că negația este otrava care purifică universul, e calea de acces spre metafizică. Și cum se gândește mereu (ca să nu spunem că se gândește numai la acest lucru), Cioran consideră că a gândi este „a fi un gânditor al pagubei”, că „plictiseala este triumful absolut al identității”. Vrea o dragoste imposibilă („mai pură decât o idee mai scârbită de ea însăși”) și visează la o țară fără oameni și la o muzică care traduce „o claritate plină de taină, un fior luminos și nocturn în același timp”...

Văzând și aceste propoziții, putem spune că muzica este valoarea pe care Cioran n-o contestă niciodată. Muzica și, cum deja știm, mistica sfințelor. Uneori și poezia intră în acest comportament de lux. Dar și față de muzică are unele rezerve. Dacă Bach poate

fi dovada că Dumnezeu există, muzica italienească nu-i spune mare lucru. O suspectează de grandilocvență. Italia, în genere, îi pare lipsită de metafizică. O țară solară, o eternă după-amiază de vară, un loc în care lucrurile se armonizează, și toate acestea – conchide Cioran – „scoboară muzica la nivelul evidenței”. Muzica mare are nevoie de „nostalgia nordului după alt cer”, de o „arhitectură a ceții”, de o „ordine a nedefinitului”... Nu-i, oare, nedrept cu Dante (aproso de inaptitudinea italienilor pentru metafizică), cu Verdi, Rossini și toți ceilalți italieni care au resuscitat cu muzica lor secolul națiunilor? Este, dar fiind vorba de gust într-un domeniu atât de inefabil, n-ai cum să-l condamni pe Cioran.

O idee pe care n-o accepți, totuși, cu ușurință. Cioran o formulează în așa fel încât îi dă strălucire formală. Este paradoxul cioranian de care am vorbit de multe ori până acum. El ne obligă să admitem că, în literatura moralistică, nu totdeauna „frumosul” acoperă adevărul și că, de la un anumit grad de expresivitate, negativitățile gândirii pot fi seducătoare. Este cazul lui Cioran, expert în asemenea metamorfoze. Mai puțin, mi se pare, în *Îndreptar pătimas*, cartea lui cea mai inconsistentă, dar și aici propozițiile lui sunt, din loc în loc, expresive, chiar dacă ceea ce sugerează ne pare inacceptabil din punct de vedere rațional și etic. Dar tocmai aceasta a devenit specialitatea moralistului român: să facă acceptabil inacceptabilul, să strice arhitecturile gândirii comune și să scandalizeze spiritul nostru. Acum, în faza *Îndreptarului*, trăiește totalmente sub zodia „scârbei”. O vorbă care revine în fragmentele mai puțin fluente decât reflecțiile din cărțile anterioare. Par mai „chinuite”, mai „muncite” și, prin aceasta, mai puțin spontane. „Tăria unui om – scrie el – rezidă în scârbele lui, în puterea de a ucide prin refuz [...], pentru individ, scârba este hrana viitorului”... De ce-ar fi scârba, totuși, „energia care produce tăria individului”, de ce pentru a fi tare trebuie să fii „putred, învâpăiat și sceptic”? De ce filosofia este o sumă de „vorbe și iarăși vorbe” și nimic mai mult? Ce sunt atunci



vorbele care condamnă așa de locvent *vorbele* altora? Ele de ce să fie mai mult decât nimic? De ce eleganța spiritului presupune „refuzul de a fi folositor, oroarea de a servi, scârba de vulgaritatea oricărui înțeles”?... De ce, în fine, pentru a fi sublimi în ceea ce gândim și în ceea ce facem, trebuie „să ne fie rușine de sublim”?... Nu există răspuns la aceste interogații. E ca și cum ai vrea să combați o tornadă ivită din senin.

Citind aceste enunțuri frumoase și scandaloase, îți vine să spui: Cioran întoarce lumea pe dos, Cioran este un sceptic cu program, se hrănește ca și calul răpciugos din basm numai cu jăratecul negației și reușește să fie, până la urmă, un sceptic corupt de limbajul lui fastuos... El poate spune orice: nu-l crezi, dar îți place. Scrie, uneori, enormități în ordine morală, dar propozițiile lui sunt memorabile. Și mai este ceva cu Cioran: inocența sa, desigur elabo-

rată, bucuria de a scrie lucruri prăpăstioase și, totodată, inteligența de a se implica în ecuația negației radicale. Nu-i un autor care stă pe margine și observă ceva în ce nu este implicat, dimpotrivă, Cioran începe prin a se instala în inima răului și a se contesta pe sine mai rău decât pe alții. Se consideră un sălbatec „decadent, primitiv alexandrin”, un tăgăduitor de profesie, un etern candidat la eșec. Doar „viețile excepționale – se grăbește el să dea nefericirii o șansă – sunt încoronate de eșec”. Și, cu această nouă aură a eșecului care implică excelența, socotește că omul modern așteaptă un Plutarh care să-i scrie istoria ratărilor. N-am putea spune atunci, întrucât Cioran n-a făcut decât să noteze singurătățile și prăbușirile omului modern, că este el însuși un Plutarh în sferă morală? Nu scrie el în fragmentul 108 că, dintre adierile lumii, n-a cunoscut decât „mireasma crâncenă a nenorocului” și nu s-a însoțit decât cu nebunia desfrânată a insului „fără pereche în căderi”? Scrie, nu o dată, ci de câte ori vine vorba de destinul său și, în genere, de condiția omului în această lume văzută de moralist, numai prin neîmplinirile ei. Discursul lui devine, la acest punct, un cântec al deznădejdiei. Omul trăiește, sugerează el, la marginea neantului. Acesta-i spațiul lui de securitate, o securitate a spaimei și a iminentei prăbușiri. Chiar și dragostea este în cele din urmă „mărturisirea vitală a vecinătății neantului”.

Filosoful, definitiv scârbit de tot ce există numai pentru faptul că există, compune un poem despre sfârșirea timpului și a sufletului, un poem de o tonalitate eminesciană, cum am precizat deja. E rugăciunea unui moralist care, trecut prin cultură, a asimilat otrăvurile umilinței și ale disperării de a fi. Îl animă o sete de putrezire, *un dor de risipire spre cer și un urlet al oaselor ce se ridică spre bolte*. O fantezie romantică neagră, coborâtă sau ridicată, cum vrem să-i spunem, spre apocalips:

„Cineva ar trebui totuși să se roage pentru mine, să-și împreune mâinile până la cer, cu degetele să atingă aripile vreunui înger îngândurat și să-i culeagă lacrima fericirii lui abstracte. Spaima de Viermele etern

mă mână spre morminte și înalturi și setea după o putrezire pură mă macină în dor de-un dincolo funebru. Să-mi scobor măduva sub neînduplecata humă nu pot; mândria îmi cere să-mi aplec fruntea rănită sub priviri de transcendent nimic. Din al meu sfârșit nu vreau să nutresc veselia nevinnovată a vreunei flori de-o clipă – mai bine treacă-mi ultimul suflu ca boare de viață peste vreo stea defunctă. Prea multă iubire am dăruit pământului, ca să nu fiu umilit în ascunzișul lui. Pe vremuri existau răpiri spre cer, ființe nevăzute furau suflete ostentive în zarva de jos și le așterneau într-o îmbălsămată rugăciune pe undeva pe sus. Oasele-mi urlă spre bolte, covârșind suspinul de îndoială al minții și dezmințindu-i șovăirea. Un pas încă – și-am lunecat într-un de-a pururi a cărui singură viață e sfârșirea timpului și-a sufletului”.

Acest poem cerebral, nu lipit de un autentic lirism, este completat cu alte imagini ale suspinului și ale vaietului terifiant. „Un vaiet din năduf”, zice Cioran, prefigurând alte căderi, blesteme, „împleticiri” ale spiritului. În fragmentul 133 își face un autoportret (*Inscripție pe o lespedă imaginară*) în care concentrează nenorocul, afurisenia, neodihna, ursita și putreziciunile. *Dezmățul lui este cerul, patria lui este blestemul, iar casa lui e plânsul*. Stilul este în continuare eminescian:

„O dără de nenoroc lăsat-a umbletul lui fără ursită, pe care vor călca muritori lihnii după afurisenie. În oasele lui n-are ce mai putrezi, căci măduva și-a azvârlit-o dincolo de soartă din măruntaiele facerii. Viermii tânji-vor după alt prilej, neputându-și împruțina foamea din hrana unui trup pe care l-a mâncat urâtul, iar din sufletul lui n-au ce culege pentru fuga lor de-ntune-cime. Trecătorule! – urmează-ți drumul. Le ce ai poposi să-ți îngreunezi pașii cu prive-liște de nefolos și de nimic?”

Scârbit, filosoful pune regretele și deznădejdiile sale într-o arhitectură a suspinului și, cultivând negativitățile, creează propria mitologie în care *nimicul* și *eșecul* se lasă frumos împodobite.

Paul CERNAT*

Emil Cioran, E.M. Cioran, Cioran: reconstrucția unei identități



Abstract

Absolvent al universităților din Lyon și București, Nicolas Cavaillès este un prieten al culturii române, traducând din literatura română și devenind un expert în opera lui Cioran. A publicat la Editura CNRS una dintre cele mai substanțiale cărți despre Cioran, "Cioran malgre lui. Ecrire a l'encontre de soi". Aceasta este o monografie completă a operei sale, care se concentrează pe câteva puncte semnificative, precum "Tratatul de descompunere" sau "Lacrimi și sfinți". Faptul că, în cele din urmă, Cavaillès recunoaște că Cioran îi scapă printre degete este o dovadă de inteligență critică.

Cuvinte-cheie: *absolvent, literatura română, expert, Cioran, monografie*

Graduate of the Universities of Lyon and Bucharest, Nicolas Cavaillès is an friend of the Romanian culture, translating from the Romanian literature and became an expert in the work of Cioran. He published at the CNRS Publishing House one of the most substantial books about Cioran. "Cioran malgre lui. Ecrire a l'encontre de soi". This is an complete monography, who is focused on few significant points, like "The decay Manual" or "Tears and Saints". The fact that, finally, Cavaillès recognizes that Cioran is escaping between his fingers is a proof of critical intelligence.

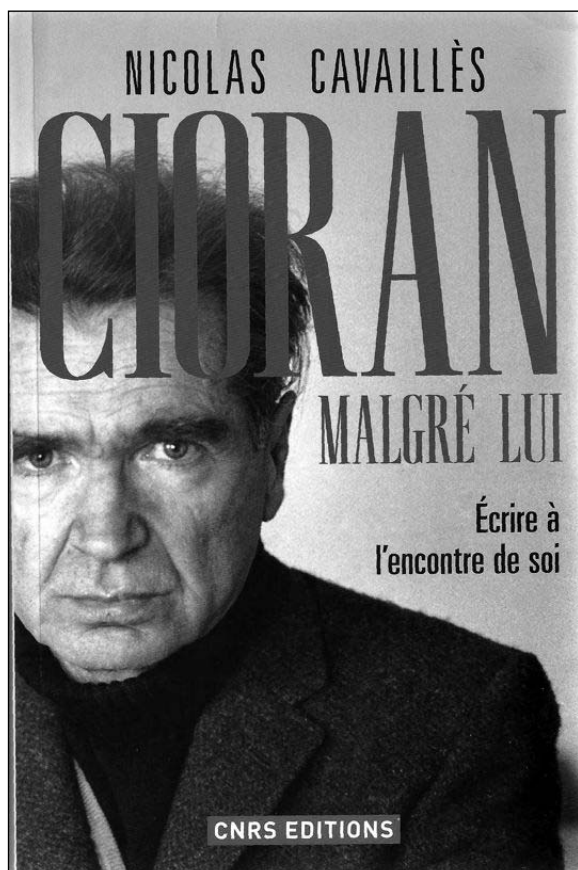
Key words: *graduate, Romanian literature, expert, Cioran, monography.*

Absolvent de litere și filozofie la Universitățile din Lyon și București, Nicolas Cavaillès este, la nici 32 de ani, un exeget redutabil și un prieten al culturii române, un mediator al literaturii noastre în Franța capabil să umple golul lăsat de dispariția regretatului Alain Paruit. Numerele speciale despre literatura noastră pe care le-a îngrijit în diverse publicații franceze, ca și traducerile din Constantin Noica (*Devenirea întru ființă*), Emil Botta, Ana Blandiana, Dumitru Țepeneag, Matei Vișniec, Radu Aldulescu ș.a. îl recomandă cu asupra de măsură în acest sens. Autor, de curînd, și al unui eseu incitant (*L'Élégance et le Chaos...*) despre corespondența „feminină” a poetei franceze Catherine Pozzi cu Raisa Maritain,

Hélène Kiener și Audrey Deacon, tînărul cercetător de la CNRS Paris s-a afirmat însă în mod prioritar ca expert în critica genetică și „cioranolog”. Anul trecut - la centenarul filozofului parizian din Rășinari - împreună cu Aurélien Demars a îngrijit, în Bibliothèque de la Pléiade a editurii Gallimard o monumentală ediție critică a operelor franceze cioraniene (precedenta ediție Gallimard a fost, după cum se știe, un „Quarto” și datează din 1995). Același Nicolas Cavaillès a publicat, la Editions CNRS, una dintre cele mai substanțiale cărți despre „scepticul de serviciu” apărute pînă acum; o carte pe care, răsfoind-o din curiozitate profesională, n-am mai putut să o las din mînă și a cărei lectură m-a entuziasmat: *Cioran*

* Lect.univ. dr., Universitatea București, e-mail: cernatpaul@gmail.com.

** Nicolas CAVAILLÈS, *Cioran malgré lui. Écrire à l'encontre de soi*, CNRS Editions, Paris, 400 p.



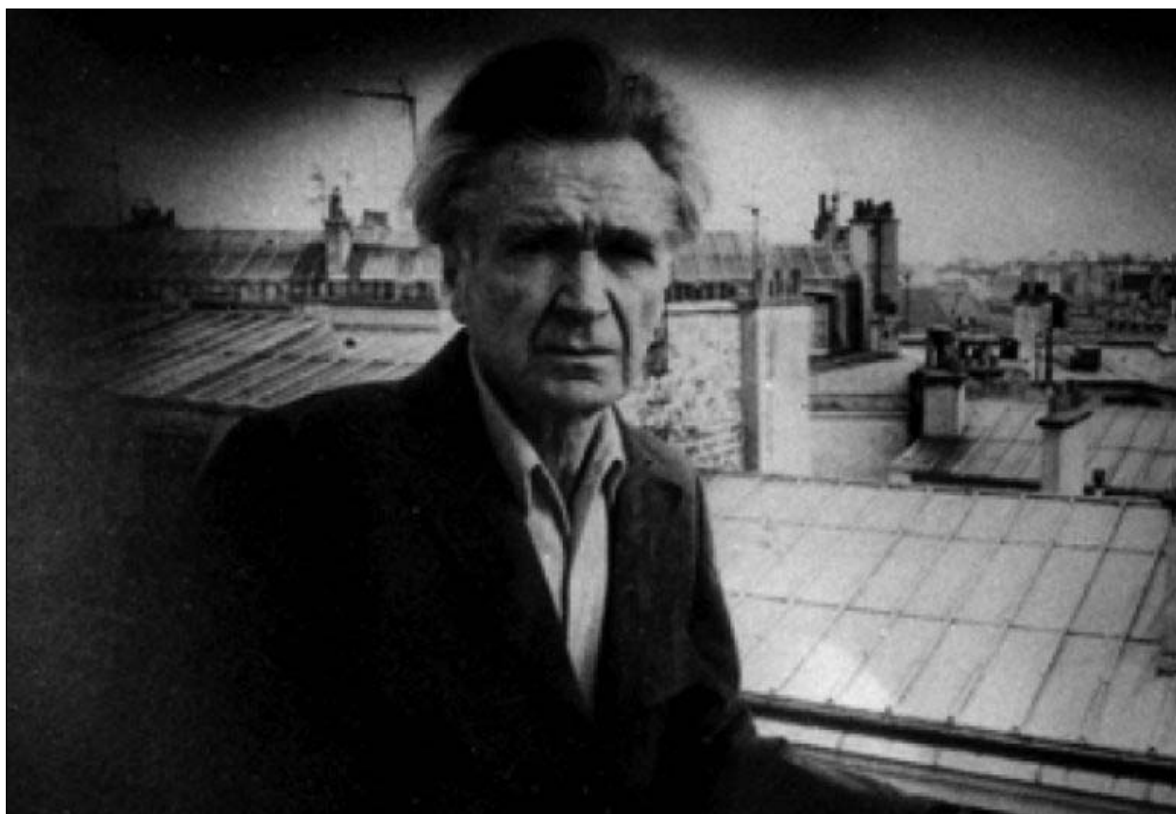
malgré lui. Écrire à l'encontre de soi. Îmi măsoară bine elogiile, și nu uit defel titlurile de referință ale unor Fernando Savater, Patrice Bollon, Simona Modreanu, George Bălan, Sylvie Jaudeau, David Sylvain, Irina Mavrodin, Ion Vartic, Marta Petreu, Valentin Protopopescu sau Constantin Zaharia, la care interpretul francez se raportează adesea, cu adeziuni și delimitări avenite. Elaborat între 2004-2007, dar adus oportun la zi prin includerea unor inedite apărute în ultimii ani, precum *Exercices négatifs. En marge du Précis de Décomposition* (Doucet, 2005) sau *De la France* (L'Herne, 2009), fără a mai vorbi despre restituirile episodare apărute între timp, volumul continuă liniile deschise la debutul editorial din 2005 (cu *Le Corrupteur Corrompu. Barbarie et Méthode dans L'Écriture de Cioran*), el însuși „crescut” dintr-o teză de doctorat (*Suicide, Décomposition, Corruption. Genèse et dialogisme du Précis de Décomposition de Cioran*) susținută sub coordonarea lui Jean Pierre Longre la Universitatea Jean Moulin, Lyon III.

Nicolas Cavaillès știe „tot și ceva pe deasupra” despre Cioran, iar temeinica sa formație franco-românistică îl plasează într-un punct privilegiat de observație. Pe lângă studiul benedictin în „laboratorul” cioranian și în arhiva pariziană de la centrul Jacques Doucet, el recuperează, printre picături, și câteva texte publicistice din perioada franceză, prea puțin cunoscute în România. Dincolo de eleganța cuceritoare a scriiturii și de strălucirea hermeneutic-speculativă a analizelor, *Cioran malgré lui...* impresionează însă prin modul în care izbuteste să facă din travaliul filologic pe manuscrise un spectacol detectivistic în căutarea intimității gândirii moralistului franco-român și a metamorfozelor identității sale scripturale, lingvistice și stilistice. Mulți consideră la noi că textologia și critica genetică ar fi o îndeletnicire aridă și plicticoasă, „de uzură”. Nimic mai fals. Cartea de față arată (pentru a căta oară?) că omul sfințește metoda și că instrumentul „științific” poate deveni, folosit cu inteligență și talent, un soi de baghetă magică a interpretării într-un demers ce convoacă, pe cât de dezinvolt, pe atât de riguros, poetica, istoria și teoria literară, filozofia și psihologia. Ideea-pilot a volumului este dată de existența a trei „voci” ale textelor lui Cioran, corespunzând unor identități auctoriale succesive, inclusiv onomastice (Emil Cioran-E.M. Cioran-Cioran): o primă voce, *suicidară* (corespunzând „barbariei” și „lirismul eroic” al tinereții românești), o voce *descompusă* (inaugurată prin „renașterea” din propria cenușă ca scriitor francez în *Tratat de descompunere*, și îmblânzită prin „scepticism, finețe și erudiție”) și, în sfârșit, o voce *coruptă* („corompue”), ce deturneză „naivitatea” inițială într-un discurs infuzat de ironie, satiră, la limită cinism și grotesc. Aceste „voci”, corespunzătoare tot atîtor vârste, intră, treptat, într-un „dialog” ce trimite la ideea revelatoare a *dialogismului* operei. Un „dialogism” al identităților, analog celui practicat, cu instrumentele romancierului, de autorul *Demonilor* și analizat exemplar de către Mihail Bahtin în a sa *Poetica lui Dostoievski*. Totul - în cadrul unei progresive deplasări a lui Cioran dinspre lirismul

flamboyant al tinereții răzvrătite și nietzscheene către „scriitura melancolică”, fragmentaristă și aforistică, în linia moralistilor clasici, dar trecută prin postromantism și decadentism. Prilej pentru scriitoare analize de poetică structurală debitoare, în primul rând, lui Barthes, Derrida sau Genette, „mitopoeticii genurilor” abordate de P. Brunel, dar mai ales „criticii genetice”, unde Cavaillès se află pe terenul cel mai ferm. O monografie completă a lui Cioran, dar care se centrează, prioritar, asupra câtorva puncte de inflexiune și „noduri” de semnificație precum deja-menționatul *Tratat de descompunere* sau traducerea franceză din *Lacrimi și sfinți*, realizată de Sanda Stolojan sub supravegherea bătrînului moralist. Sunt avute în vedere și „marginile” biografice (corespondența, *Caietele*, interviurile, diverse bruioane) sau publicistice și nu sunt ignorate implicațiile politice ale schimbării identității (v., între altele, modul subtil în care Cavaillès se raportează la cartea lui A. Laignel-Lavastine, dar nu numai). Aceste identități succesive se includ una în alta, precum „trei păpuși rusești”, însă trecerea de la „monologism” la „dialogism” și „polifonie” are loc cu dificultate, în cadrul unui „război” cu „alegeri ale armelor”, „dueluri” și „lupte corp la corp”.

Deși prima secțiune (*Dialogisme dans le Texte*), ea însăși o carte în carte, conține la tot pasul interpretări și observații briante, marea reprezentare ne este oferită totuși de cea de-a doua parte a volumului (*Suicide, décomposition, corruption*), unde critica genetică arată ce poate în materie de reconstrucție interpretativă „totală”, iar analizele „moleculare” pe manuscris - urmărind îndeaproape tăieturile, „epurările” textuale, modificările și rescrierile - ilustrează metamorfozele unei personalități paradoxale, mereu în luptă cu sine. Ele conduc, finalmente, spre o scanare cvasicompletă a poeticii cioraniene ca *work in progress*: „lirism primitiv”, „dialogism sălbatic”, „scriitură suicidală”, „epurări” și „încețoșări”, „geneza tristeții”, „autarhia frazei”, „polifonia materială”, sunt doar câteva din jaloanele între care se joacă - la modul cel mai teatral cu putință - drama unei identități și alchi-

mia unei scriituri scindate între vitalismul „barbar” și . La fel de pătrunzătoare sunt și considerațiile colaterale, cum ar fi cele privitoare la influențarea exegeților de către considerațiile lui Cioran însuși, lectura în palimpsest a lui Cioran - via Derrida - cu Paul Valéry, sau echivalarea cioraniană a muzicii cu experiența mistică a divinității, prilej pentru fermecătoare „survoluri” ale întregii opere privite ca partitură muzicală în mișcare. În asemenea momente, stilul lui Cavaillès se contaminează, stereofonic, de cel al „obiectului” său: „*Le chant exalté etonné de Sur les cimes du désespoir* (1934) poursuit sa mélodie tandis que le cymbalum tzigane du *Livre des Leurres* (1936) démarrait sa course, tous deux bientôt rejoints par la hardie casse-claire de la *Transfiguration de la Roumanie* (1936), l'orgue austère des *Larmes et des Saints* (1937) et le violoncelle mélancolique du *Crépuscule des Pensées* (1940); et rien de tout acela ne cessa quand s'élevèrent les trompettes flamboyantes et dramatiques du *Précis de Décomposition* (1949), les saxophones troubles des *Syllogismes de l'amertume* (1952) et les hautbois sinueux de la *Tentation d'exister* (1956); par-della ces mélodies romantiques et ces cuivres angoissés, retenirent de loin en loin les cloches patalistes d'*Histoire et Utopie* (1960), puis les accords de l'harmonium métaphysique de la *Chute dans le temps* (1964); la polyphonie atteint alors des sommets de virtuosité, dans lesquels se nichèrent les milles et unes flûtes du *Mauvais démiurge* (1969) et les violons choisis de l'*Inconvenient d'être né* (1973); le chef d'orchestre devait pourtant commencer à se retirer de sa symphonie: il égreña tout d'abord quelques notes au clavecin, pour *Écartèlement* (1979) qu'il laissa peser dans l'air comme des points de suspension; enfin, solitaire sans perdre de sa verve, quand vint l'heure funèbre des *Aveux et anathèmes* (1987), il pinça un sitar sage et souriant, et tandis qu'il mourrait, ses auditeurs découvrirent à ses côtés un bol de méditation bouddhique, dans lequel résonne à l'infini toute la musique déployée au cours de son existence, ses cris roumains à l'état brut, et ciselé son sifflotement français, tout ensemble, coups de tonnerre grégoriens et soupirs avec Bach, gémissements romantiques et sarcasmes baroques, période



des antiques et fredonnements modernes...” În treacăt fie spus, metamorfoza „franceză” a identității scripturale a lui Cioran s-a produs (și) stimulată de traduceri din Mallarmé și Valéry, în cadrul unui complicat, chinuitor proces „alchimic”, reconstituit detectivistic pînă în cele mai secrete pliuri și cele mai fine detalii (de la calitatea cernelurilor folosite, tipurile de hîrtie, elemente grafologice infinitezimale pînă la transformări morfosintactice și semantico-stilistice etc.), în cadrul unei „metode genetice totale”. O asemenea mobilizare generală a instrumentelor de analiză poate părea neaveniților falacioasă; nu este, întrucît autorul se dovedește capabil să integreze toate aceste detalii în scenarii interpretative pertinente, convinși fiind că totul contează, că totul semnifică și, totul, cu umor și imaginație bine strunită, se leagă... Am putea, *mutatis mutandis*, să comparăm această tehnică a descompunerii și recompunerii în scrisul lui Cioran cu cea operată de Tristan Tzara în *De nos oiseaux*, unde numeroase particule și chiar secvențe textuale mai ample din „primele poeme” din faza românească sunt

interpolate și resemnificate („*Il est séduisant de penser que Cioran est passé de la plume au stylo à l'époque où il est passé du roumain au français*”). Oricum, toate aceste transformări sunt privite ca figuri ale spiritului creator în mișcare. Ceea ce „scriitorul existențial” care este Cioran elimină, modifică, adaugă face parte, în mod evident, din dinamica selectivă a spiritului său neliniștit care-și caută forma cea mai potrivită. Pe drept cuvînt, Cavaillès insistă (și) asupra caracterului „teatral”, de „punere în scenă” a acestor figuri. „Aventura unei scriituri” devine astfel o dramă pasionantă și un roman polifonic pe măsură al spiritului cioranian, expresie a unei biografii interioare intim legată de cea exterioară. Faptul că, în cele din urmă, Cavaillès e nevoit să accepte că, în ciuda efortului său „detectiv”, Cioran îi scapă printre degete – cum se întîmplă, de altfel, cu orice scriitor complex în fața oricărui demers interpretativ – e mai mult decît o probă de inteligență critică. E o formă de înțelegere profundă, la capătul unei căutări „inițiatice” exemplare, echivalente cu reconstituirea arheologică unei personalități.

Istoria literară ca arheologie a memoriei și psihanaliză documentară

Résumé

Articolul care urmează este un comentariu despre modalitățile de lucru ale istoricului literar din anii 90, într-una dintre cele mai bogate cărți de interviuri privitoare la destinul Omului și Creatorului român, Lucian Blaga. Personalitate contestată (cum șade bine oricărei personalități adevărate) a culturii române, Lucian Blaga este examinat sub aspectul creării unui sistem filosofic și al nebuloaselor din viața sa. El a traversat mai multe regimuri politice: monarhia, dictatura militară și dictatura comunistă, a fost ministru plenipotențiar la Lisabona și academician la vârsta de 43 de ani. Lucrarea d-lui Ion Oprișan folosește metode de istorie literară de anchetă și documentare: o arheologie a memoriei celor intervievați și o psihanaliză a documentelor de arhivă.

Cuvinte-cheie: Lucian Blaga, istorie literară, muncă documentară, cultura română, muncă de cercetare, regimuri politice

L'article qui suit est un commentaire sur les modalités de travail de l'historien littéraire des années '90, dans l'un des plus riches ouvrages documentaire parus sur le destin de l'Homme et du Créateur roumain Lucian Blaga, une personnalité assez disputée de la culture roumaine, sous l'angle de la création d'un système philosophique, personnalité qui a traversé courageusement plusieurs régimes politiques: la monarchie, la dictature militaire et la dictature communiste. Selon nous, M. Ion Oprișan a envisagé, dans cet ouvrage, l'histoire littéraire comme une archéologie de la mémoire et une psychanalyse documentaire ou des documents des archives. Les questions les plus brumeuses de la vie et de l'œuvre de Lucian Blaga sont mis en discussion et la vérité va ressortir des opinions de tous ces interviewés qui l'ont connu à l'époque de sa vie.

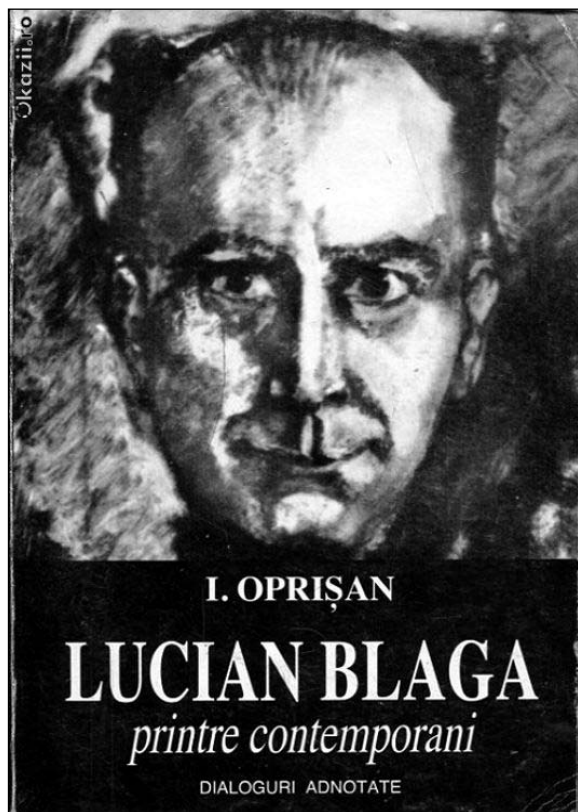
Mots-clés: Lucian Blaga, histoire littéraire, travail documentaire, culture roumaine, philosophie, travail de recherche, régimes politiques.

Impresionantul, nu doar prin volumul mare de muncă încărcat în cele 600 de pagini, tom de dialoguri adnotate ale d-lui Ion Oprișan, intitulat *Lucian Blaga, printre contemporani***, punctează interesul susținut și harnic al acestui cercetător avizat al fenomenului literar-cultural și pasionat istoric literar, derulat pe durata unui deceniu,

între 1978 și 1988, când au fost realizate toate interviurile adresate celor din anturajul lui Blaga (prieteni de familie, colegi de generație, colegi de breaslă, scriitori, critici, secretari de redacție, rude de sânge, profesori universitari, susținători înfocați) și deci celor care l-au cunoscut bine în împrejurările vieții lui. Este o muncă de istoric lite-

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

** Oprișan, Ion, *Lucian Blaga printre contemporani – dialoguri adnotate* (ediția a II-a revăzută, augmentată și necenzurată), Editura Saeculum, București, 1995.



rar cu bătaie lungă, tocmai în vederea publicării acestora în volum și nu putem să nu remarcăm distanța între publicarea punctuală a dialogurilor (în revistele de profil) eșalonată cu o mai mare frecvență în anii 1978, 1979, 1982, 1987, 1986, 1988 și data apariției celei de-a doua ediții (*necenzurată, augmentată, revizuită*) în anul 1995, prilejuită de sărbătorirea centenarului Blaga. Lucrare de sertar va fi fiind ea, din moment dat ce a apărut în condiții dificile în prima ediție, dar a fost atât de "gustată" de publicul specializat, încât autorul a simțit nevoia și cerința profesională să o republice. Distanța temporală (între anii '80 și anii '90) marchează, de fapt, distanța între o lucrare *cenzurată* și, mai mult ca probabil, trunchiată și una *necenzurată* și ameliorată (documentar și critic).

Este o lucrare remarcabilă din mai multe puncte de vedere, care dezvăluie metodele de lucru ale unui cercetător și istoric literar de certă vocație. Ar trebui să facă parte dintr-o bibliografie obligatorie atât pentru învățământul secundar, cât și pentru cel universitar (dar este la fel de utilă și cer-

cetătorilor în domeniul literaturii), alături de mai des citatele lucrări de referință, mai noi și mai vechi, ale lui Dumitru Micu, George Gană, Ion Bălu, Nicolae Balotă, Vasile Băncilă, Constantin Fântâneru etc.

În setul de întrebări adresate interlocutorilor săi, detectăm câteva repere de analiză la nivel textual: *centrele de interes* din partea istoricului literar (care aici se comportă ca un veritabil biograf, propunându-și să scoată din zgura amintirilor anumite detalii biografice); *corecțiile documentare* aduse fluctuațiilor memoriilor și *propria sa figură*, determinată de propria-i cunoaștere (sau set de cunoștințe). Cum ar spune un teoretician literar: figura autorului oglindită în propriul lui discurs. Astfel, socotim că dialogurile noastre se desfășoară pe cel puțin trei direcții: *cercetarea biografică*, pe viu și în direct, *receptarea critică* a opiniilor interlocutorilor și *prezența* (dată chiar de forma dialogală a lucrării) *autoreferențială* a intervievatorului.

Cercetarea biografică a d-lui Ion Oprîșan are ca puncte de plecare o temeinică cunoaștere a scrierilor lui Lucian Blaga - literare (poezii, aforisme, teatru, amintiri), filosofice, memorialistice -, ca și a "criticelor" (lucrărilor critice) scrise de confracții de breaslă, începând cu primele lucrări antume, precum cea a lui Vasile Băncilă. La acestea se adaugă o muncă titanică de documentare din presa vremii (sfârșitul secolului al XIX-lea și secolul al XX-lea) - *Gândirea, Saeculum* -, din corespondența dintre Lucian Blaga și destinatarul său și memoriile publicate. Tehnica istoricului literar este vizibilă în traseul: *cunoașterea prealabilă și aprofundată a documentelor* - *discuție anamnezică dirijată* - *consemnarea scriptică* - *corectarea memoriei prin confruntarea cu documentul scris*. Și mai schematic, într-o dihotomie scris-verbal, etapele intervievării s-ar putea nota în felul următor: *document* - *dialog (oralitate)* - *corecție orală* - *critică adnotată*. Biograful sapă, printr-o metodă interogativă bine pusă la punct, în *memoria interlocutorilor*, dirijându-le atenția spre centrele sale de interes și de cunoaștere, spre ceea ce vrea să aducă la lumină din personalitatea lui Blaga (și nu numai !), creator totuși de sistem filosofic în ramurile sale fundamentale - *metafizica*,

ontologia și gnoseologia (teorie a cunoașterii, teorie a existenței și teorie a valorilor) – orice-ar avea de comentat negativ gurile rele. Și pentru că actul de a scormoni memoria omului în căutare de reconstituiri sau de restituiri seamănă puțin cu a scrie pe apă, distinsul cercetător apelează la metoda (științifică) documentară, aceea de raportare permanentă la documente, la scrisul care, vorba latinilor, rămâne mărturie despre adevăr. A lăsa un interlocutor să vorbească după cum îi e firea și portul, incitându-l la vorbă, încurajându-l sau stimulându-l, depășește aici marginile unei șezători literare în care un copil curios își îndeamnă buncii la povești de demult. Pasiunea pentru elementul biografic, chiar anecdotic, acela care creează și, poate, și distruge legenda din jurul unui mare nume, este dublată de acribia documentară, fapt absolut remarcabil, pentru că dă posibilitatea istoricului literar de a se manifesta critic, reticent și detașat, față de informațiile vehiculate de interlocutorul său și de a atrage, în același timp, atenția cititorului că nu trebuie să se încreadă pe de-a-ntregul în aserțiunile făcute de interlocutorii lui de dialog.

În fapt, intervențiile partenerilor de dialog sunt *supuse "corecturii" de două ori*: prima oară prin *precizări* (istorice, filosofice, literare) aduse de către istoric memoriei fluctuante (trebuie să avem în vedere că majoritatea celor intervievați sunt deja la o vârstă venerabilă, 70-80-90 de ani, când biata memorie omenească joacă feste, cu toate că ei înșiși au posedat și posedă o mare capacitate intelectuală) și a doua oară prin *...amendări* scriptice ale părerilor emise prin aparatul critic de note și referințe biobibliografice de la sfârșitul fiecărui dialog. Această *dublă corectare* permite manifestarea simțului critic în materia vagă și variabilă a părerilor, amintirilor, atitudinilor, permite, în fine, modelarea în pasta moale a memoriilor în vederea realizării sculpturii realiste cu dantelării mitice a filosofului spațiului mioritic. În felul acesta, făptura aburos-mitică a poetului *Nebănuitelor trepte* este "decorticată" de balastul legendar și plasată sub zodia realității imediate, cotidiene. Banalul cotidian începe să-

și aibă propria lui contribuție la creionarea personalității în chestiune. Nu trebuie, totuși, să tragem concluzia pripită că biograful nostru nu-și lasă interlocutorii să divagheze sau nu le dă frâu liber evocărilor mnezice; totuși, atunci când aceștia se depărtează prea mult de subiect, încearcă să-i readucă pe făgașul discuției prin discrete atenționări, sugestii sau dirijări de flux informațional.

Întrebările lui Ion Oprișan încearcă să clarifice câteva din "*nebuloasele*" sau ciudățeniile biografice referitoare la Blaga, printre contemporani, și să determine *cum era Omul* și *cum era Creatorul*, cum se comporta acesta în viața de toate zilele și cum s-a oglindit el în memoria acestora. Portretul lui Blaga se recompune, astfel, asemeni unui puzzle din mai multe roluri: Blaga – gânditorul unui sistem, Blaga – poetul unor ocazionale cu autograf, Blaga – prietenul comentatorilor operei sale, Blaga – profesorul universitar, Blaga – tatăl, Blaga – polemist și pamfletar, Blaga – îndrăgostit de Domnița Gherghinescu, Blaga – ministru plenipotențiar la Lisabona, Blaga – documentarist la Biblioteca Academiei din Cluj, Blaga – ostracizat de comuniști etc. Grosso modo, construcția interogativă, variabilă în detalii, este punctată de *formele deictice ale investigației și evocării temporale: când, unde, cum, în ce împrejurări și evenimente* a intrat Blaga în viața lor și ei într-a lui, *precedate de o parte introductiv-explicativă*, cum se procedează într-o investigație serioasă. În funcție de interlocutor și de presuposițiile legate de tipul de relație angajată și de cultura proprie, istoricul literar își flexibilizează aria întrebărilor, lărgind-o sau restrângând-o. Într-un fel, de exemplu, conduce întrebările adresate fiicei poetului, Dorli Blaga, și într-alt fel le direcționează pe cele adresate criticului literar Șerban Cioculescu, istoricului literar Dumitru Micu, poetului Ștefan Augustin-Doinaș ori profesorului universitar Edgar Papu.

Detaliile biografice privitoare la anecdotele, vorbele memorabile, comportamentul exemplar în momente de presiune și restriște dau savoare și picanterie "degustării" vieții unei personalități geniale. Ce ar fi, de

fapt, memoriile lui Saint-Simon fără anecdotul răutăcios presărat în paginile sale? O înșiruire ațoasă și neinteresantă, ca o listă de cumpărături? Dar criticile lui Sainte-Beuve, fără judecățile sale umorale și părtinitoare?

Vreau să spun prin asta că sarea și pipetul unei biografii stau tocmai în aceste amănunte savuroase, *“la petite histoire des concierges”*, cum ar spune Eugen Ionescu. Să enumerăm câteva dintre acestea pentru biografia lui Blaga: era Blaga într-adevăr mut ca o lebădă sau e doar o legendă construită de el-însuși, odată cu publicarea *Hronicului*? A fost poreclit pe bună dreptate *“Mutălăul”*? Cum era ca profesor universitar la Cluj și apoi la Sibiu, ținea cursuri magistrale în stilul lui G. Călinescu sau în cel al lui Tudor Vianu? Ce relații a avut cu studenții de la cursurile și seminariile sale? Cum de a fost provocat la un duel în toată regula de către Dan Botta – de care a fost acuzat că ar fi preluat de la el conceptul de spațiu mioritic? Din ce a trăit din momentul în care a fost scos de la Universitate? S-a impus oare și ca filosof printre contemporanii săi sau numai ca poet a fost acceptat de la bun început? A iubit-o pe Domnița Gherghinescu platonice sau venusian? A reușit să-și facă treaba cu seriozitate ca secretar de stat al Ministerului de Externe? De ce regele Carol I-a susținut pentru a deveni membru titular al Academiei Române, după un prim eșec? Ce a făcut cu acele *“azulejos”*, aduse din Portugalia? Cum i-a cunoscut pe Mahatma Ghandi și pe R.M. Rilke? Ce program de lucru avea zilnic, pentru a izbuti să-și scrie întinsa operă? Cum se explică faptul că a folosit în pamfletul cu C. Rădulescu-Motru un calambur ieftin, numindu-l *“Mortu”*? Exista o rivalitate reală între Arghezi și Blaga, mai ales atunci când erau invitați să conferențieze în fața aceluiași auditoriu? Dar cum s-a împăcat cu Iorga, care i-a botezat răutăcios *“spațiul mioritic”*, investit cu forța unei matrice stilistice culturale, drept *“izlazul comunal”*? Era amabil, deschis și expansiv numai cu adepții și comentatorii fideli ai operei sale (*vai, lucru atât de omenesc!*)? Trăia, oare, în propriul lui cult? În favoarea cui a pierdut

Blaga premiul Nobel? De ce îi plăcea atât de mult viața de la stână, de păstor? Exista rivalitate între Blaga și colegii săi de catedră, profesorii universitari de la Cluj? Cum de trecea, în anumite aprecieri, de la stilul înalt la cel trivial, spunând, de exemplu, despre profesorul de estetică de la Cluj, Liviu Rusu, că *“înghite mărgăritare și face căcăreze”*? Cum și-a trăit ultimii ani din viață, sub regimul comunist care l-a înlăturat de la Universitate și nu i-a mai publicat operele? A murit ignorat și părăsit sau a avut o înmormântare fastuoasă, națională?

La toate aceste întrebări (și încă o grămadă de multe altele) veți primi răspunsuri nuanțate, critice, din paginile dialogurilor adnotate de Ion Oprișan, cu toate că la unele dintre ele nu veți primi deloc răspunsuri, rămânând, așa cum se cuvine, în mister și pentru o cercetare viitoare.

Mă întorc acum la figura autorului în discurs. Spuneam că întrebările lui au o parte introductivă prin care se urmărește o punere în temă a interlocutorului și o dirijare a atenției lui spre anumite aspecte care i-au stârnit mirarea istoricului literar și pe care vrea să le clarifice cu toată pătrunderea și inteligența. Luăm la întâmplare din paginile seriosului tom o astfel de construcție interogativă adresată doamnei Furtuna Cojan-Crainic, fiica lui N. Crainic – directorul și patronul revistei *Gândirea* –, în care formulează unele nelămuriri în privința relațiilor dintre Blaga și Ion Marin Sadoveanu:

“Relațiile dintre Blaga și Ion Marin Sadoveanu îmi apar puțin ciudate. Pentru că Ion Marin Sadoveanu a scris foarte mult despre Blaga, i-a comentat mai toate piesele și s-a rostit în termeni foarte elogioși despre ele, în special despre Meșterul Manole, și chiar a pledat pentru punerea lor în scenă în defavoarea celorlalte piese din epocă. Însă nu am descoperit până acum, dintr-o corespondență ce ar fi trebuit să fie foarte bogată – ținând cont de comportamentul obișnuit al lui Blaga față de comentatorii operei sale – decât două-trei scrisori expediate de Ion Marin Sadoveanu. Or, faptul acesta mă miră extraordinar! Vor fi fost cumva firi care nu se puteau întâlni pe aceeași lungime de undă în viața de toate zilele? Sau pur și simplu scrisorile lui Blaga s-au volatilizat? Dar atunci de ce se păstrează numai câte-



va din cele trimise de I.M. Sadoveanu?" (p. 237)

O întrebare care rămâne fără răspuns, deoarece interlocutoarea nu-l știe. De fapt, e o întrebare care oglindește preocupările istoricului literar. Sunt întrebări extrem de bine informate documentar, se bazează pe mărturia permanentă a documentelor cercetate prin muzee și biblioteci, pe contactul direct cu presa vremii studiate. Ele mai dezvăluie și pătrunderea psihologică de care dă dovadă d-l Ion Oprișan, când analizează anumite posibilități de comportament omenești și arată urmările potențiale ale acestuia. Blindat într-o temeinică cunoaștere documentară și critică a surselor directe, istoricul literar devine un interlocutor redutabil care face față, de pildă, unui partener de discuție precum profesorul și criticul literar Șerban Cioculescu, reputat pentru replicile tăioase și vorbele ambigui, incert laudative. El angajează dialoguri constructive în care își spune propria părere legată de întrebările puse și care arată o concepție clar definită, lucruri la care a meditat deja,

incluzându-le într-un sistem de idei personale, de viziune critică.

Un exemplu ilustrativ este discuția despre epigonism cu d-l Pan M. Vizirescu, care numește (în mod fals) epigonism influența creatoare pe care o exercită un model poetic de răsunet, precum cel al lui Blaga. Însă, fără a se declara fățiș în dezacord, d-l Ion Oprișan nuanțează ideea de epigonism, ilustrând-o mai just:

"Eu am impresia că e vorba de un fenomen aparte. Căci, dacă, de pildă, poezia lui Eminescu a creat acel epigonism binecunoscut de la sfârșitul secolului al XIX-lea, care a stopat pur și simplu creația câtorva generații de poeți, poezia lui Blaga a avut, dimpotrivă, un rol absolut stimulator în reîmprospătarea poeziei noastre din ultimele două decenii. Chiar dacă influențele sunt vizibile" (p. 572).

Intervențiile lui Ion Oprișan denotă delicatețe psihologică, grijă pentru nuanțare, precizia terminologică și finețea observațiilor. Se întrevade dorința de a nu-și supăra interlocutorul cu remarci dure, de



a-i menaja susceptibilitățile de autor (poet, scriitor – după cum e cazul). Tot Pan M. Viziurescu este întrebat cu înfinită precauție cum a resimțit asupra propriei lui personalități poetice influența modelului blagian:

*“M-ar interesa foarte mult să știu cum v-ați resimțit dumneavoastră ca poet, de pe urma contactului cu creația lirică a lui Lucian Blaga. Pentru că, în volumul recent apărut, am observat pe alocuri o influență precisă sau acorduri sufletești tangente la creația lui Lucian Blaga. La un moment dat îmi notasem chiar că unele versuri dintr-un poem sună foarte apropiat de **Pax magna**. Și alte câteva poezii par a trăda o înrudire, o legătură (n-aș spune chiar neapărat «influență») cu poezia celui despre care vorbim.”* (p. 580)

Și, în fine, nu pot trece peste zâmbetul ușor ironic și dublat de o înțelegere superioară a lui I. Oprișan, când află de cauzalitatea multiplă pentru unul și același fapt de istorie literară. Căutând să lămurească originea ideii de “*spațiu mioritic*” din concepția lui Blaga, el arată că nu a fost vorba

nicicum de un furt intelectual (cum ne-ar sugera provocarea la duel lansată de Dan Botta), dar nu pare să accepte nici explicația raportată de Pan M. Viziurescu, cum că nașterea acestei idei ar proveni din discuțiile lui Blaga cu Nichifor Crainic, pe malurile lacului Lemn, în Elveția (ca și cum Nichifor Crainic i-ar fi sugerat-o lui Blaga). Istoricul literar preferă să crediteze în acest caz opinia raportată de Vasile Băncilă și-și informează interlocutorul:

“(...) într-o altă convorbire, cu Vasile Băncilă, mi s-a relatat o cu totul altă cauzalitate a nașterii ideii de «spațiu mioritic». Dânsul spunea că, ascultând odată o doină românească, împreună cu Hugo Marti, prietenul său elvețian (un scriitor care a fost în tinerețe și în România), Hugo Marti ar fi spus: «Uite cum se străvede aici spațiul întins rusesc». La care Blaga i-a replicat: «Nu! E tocmai alternanța: deal/vale. Acesta e spațiul nostru mioritic»” (p. 564).

Și acum mă întreb și eu: oare din ce altă pricină mai zâmbeați, domnule istoric literar?

Otilia Sârbu în dialog cu Ion Simuț

Literatura, pentru a ne convinge, trebuie să ne spună un secret, un adevăr, să ne transmită o emoție inedită...



Abstract

Ancheta literară întreprinsă de Otilia Sârbu urmărește să surprindă, printr-o serie de 15 întrebări, adresate profesorului universitar și criticului literar Ioan Simuț, câteva din realitățile societății, culturii și literaturii române de azi. Cu excepția a patru întrebări mai generale (întrebările 6, 7, 8, 12), celelalte întrebări sunt personale. Toate, însă, încearcă să-l determine pe d-l Ioan Simuț să vorbească despre sine, despre locul nașterii, despre copiii lui, despre lucrările sale, despre critică literară, despre criza societății românești, despre impasul literaturii, despre conferințele Muzeului Literaturii Române din București, despre generațiile de scriitori, despre revistele literare.

Cuvinte-cheie: criticul literar Ioan Simuț, Muzeul Literaturii Române, generațiile de scriitori, Universitatea din Oradea, criza societății și literaturii românești

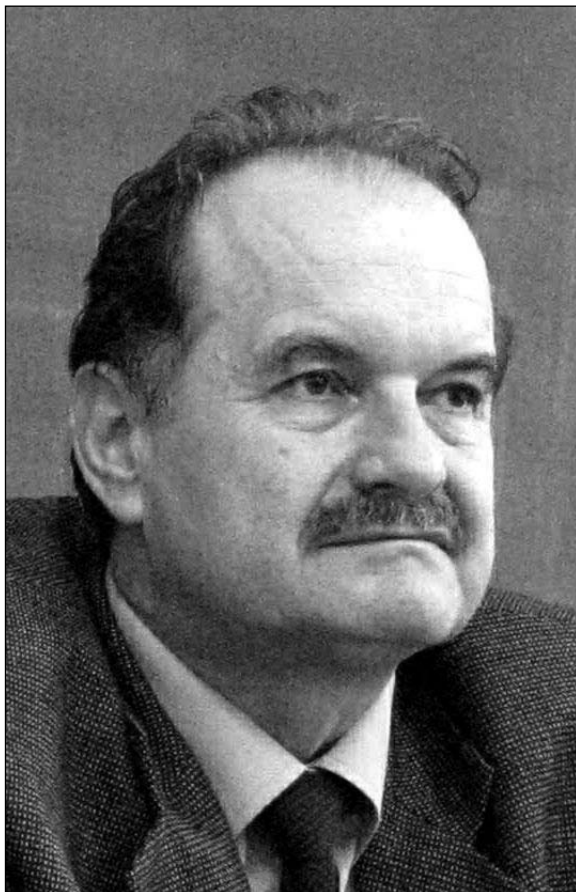
The literary interview performed by Otilia Sârbu purpose to describe some aspects of Romanian society, culture and literature nowadays. Except four questions more general (6-th, 7-th, 8-th, 12-th), the other questions are personal. But all these questions is trying to determine M. Ioan Simuț, university professor and literary critic from Oradea, to talk about himself, about his birthday place, his children, his critical works, about Romanian criticism, about the crisis of Romanian society, about generations of writers, about literary newspapers and magazines.

Keywords: Literary critic Ioan Simuț, Romanian Literary Museum, University of Oradea, the crisis of Romanian society and literature, generations of writers

Cât de iubitor de românesc sunteți? Cum putem salva scoica-națiune? Ce să le spun celor care așteaptă răspunsul dumneavoastră? Deși aveți toate datele necesare, deși sunteți unul din cei aleși, trăiți un sentiment negativ, frustrant că nu sunteți solicitat mai mult pentru salvarea noastră, ca națiune?

Foarte dificilă provocarea dvs. la dialog, pentru că puneți probleme copleșitoare. Ideea că aş putea contribui la salvarea națiunii (în sensul parabolei din proza introductivă) mi se pare mult prea patetică și nu aş vrea să ne facă ridicoli, nici pe noi (în mod special pe mine, cel întrebă), nici pe dvs., care mă supraevaluați. Nu mă consider atât de important pentru cultura română cum mă proiectați dvs. într-un rol măreț, mult prea idealist. Tonul cu care mă

abordați e cu o octavă mai sus decât simt eu că ar trebui, pentru ca să vă pot răspunde fără să-mi falsific într-un mod comic vocea. Haideți să ne armonizăm vocile. Nu pot răspunde decât pedestru. Simt și eu, ca mulți alții, că în procesul agresiv al globalizării identitatea națională e în pericol. Nu cred că ceea ce câștigăm prin globalizare compensează ceea ce pierdem pe plan național. Generațiile mai tinere nu au acest sentiment de pericol. Discoteca (globalizantă și uniformizatoare) e pentru mulți forma maximă și exclusivă de trăire „culturală”. Rezistența noastră nu poate veni decât pe calea firească a promovării culturii naționale ca valoare europeană și universală. Și trebuie să facem acest lucru insistent, eficient și convingător. Cu mijloacele mele



modeste, am încercat programatic o asemenea faptă într-o carte din 2008 intitulată *Europenitatea romanului românesc contemporan*. Îmi place să cred că am găsit suficiente argumente pentru ceea ce dvs. numiți salvarea scoicii-națiune, într-o formă particulară și într-o modalitate precisă, dar nu prea spectaculoasă.

Apartineți Transilvaniei, sunteți profesor universitar la Universitatea Oradea. Ce reprezintă acest oraș, această zonă pentru dumneavoastră? Cât vă reprezintă?

Mă reprezintă atât cât reprezintă pe oricine locul în care viețuiește: foarte mult ca ambianță a vieții personale, foarte puțin ca mediu cultural. Sunt bihorean, prin naștere, dar acest lucru nu este relevant pentru proiectele mele. E relevant prin copilărie și adolescență. Am urmat Liceul Pedagogic „Iosif Vulcan” din Oradea, o școală foarte importantă pentru învățământul românesc (liceul pedagogic), din nefericire devenită ținta reformelor pros-

tești. S-a distrus o tradiție a școlilor normale (cum se numeau în perioada interbelică), tradiție curmată și de comuniști, dar reluată ulterior. Europeanii noștri de astăzi nu au nici măcar sentimentul cât de firav, măcar atât cât al comuniștilor, că au greșit desființând liceele pedagogice, distrugând o modalitate de formare a „învățătorului cel tânăr” (aveam un fel de imn al școlii cu acest titlu), a dascălului dedicat profesiei și școlii într-o perioadă de maximă receptivitate a vârstei. E una din marile mele tristeți... Altfel, revenind la întrebare, Oradea e orașul adolescenței mele, cu tot ce înseamnă acest lucru, greu de povestit. E orașul în care am citit *Istoria... lui G. Călinescu* din 1941, în clasa a XI-a, copiind mari părți în patru caiete. Eram la căminul pentru elevi (internat, cum se numea atunci) și seara, după ora 10, când se dădea stingerea, mă retrăgeam într-o cămăruță de „meditații” de lângă portar și citeam până târziu, printr-un favor al derogării de la program. Cartea mi-a fost împrumutată de profesorul meu de română, care și el o împrumutase de la altcineva. Nu era o lectură neapărat clandestină, în 1970-1971 nu mai existau reticențe oficiale față de G. Călinescu, deși *Istoria... lui* din 1941 nu fusese încă reeditată. Cu această lectură temeinică eram pregătit pentru admiterea de la Filologia clujeană, deși nu-mi dădeam seama că fac acest lucru. Nu eram foarte sigur că o să mă duc la Filologie. Atunci venise prin liceu o delegație ciudată (nu știu cum să-i zic altfel) care căuta posibili candidați (numai băieți) pentru Medicina militară. Cum eram foarte puțini băieți (trei) în anul nostru (restul de 38 erau fete), cum, de altfel, erau puțini băieți în tot Liceul Pedagogic, până s-au înființat clase speciale, cu locuri separate la admitere, de băieți și fete, nu a fost greu să aleagă. Păream decis pentru această carieră, până când, la următoarea vizită a selecționeților, după vreo jumătate de an (mi-am dat seama mult mai târziu că, de fapt, se făceau verificări de dosar), am întrebat dacă mă voi putea specializa pentru psihiatrie. Mi s-a răspuns că specializările se vor decide în funcție de necesitățile aceluia moment ale armatei. Așa

că m-am răzgândit. Dar în tot acest timp de tatonări nu am renunțat la lectura Istoriei... lui G. Călinescu. Am și acum caietele în care am copiat pasaje ample, sute de pagini de caiet, din Istoria... lui G. Călinescu. E cartea care m-a făcut filolog sau care m-a decis să aleg Filologia. Nu că nu m-aș fi gândit la această carieră încă din școala generală (eram de timpuriu un pasionat cititor de literatură), dar în adolescență intervin multe turbulențe și tentații, schimbări de atitudine și deviații.

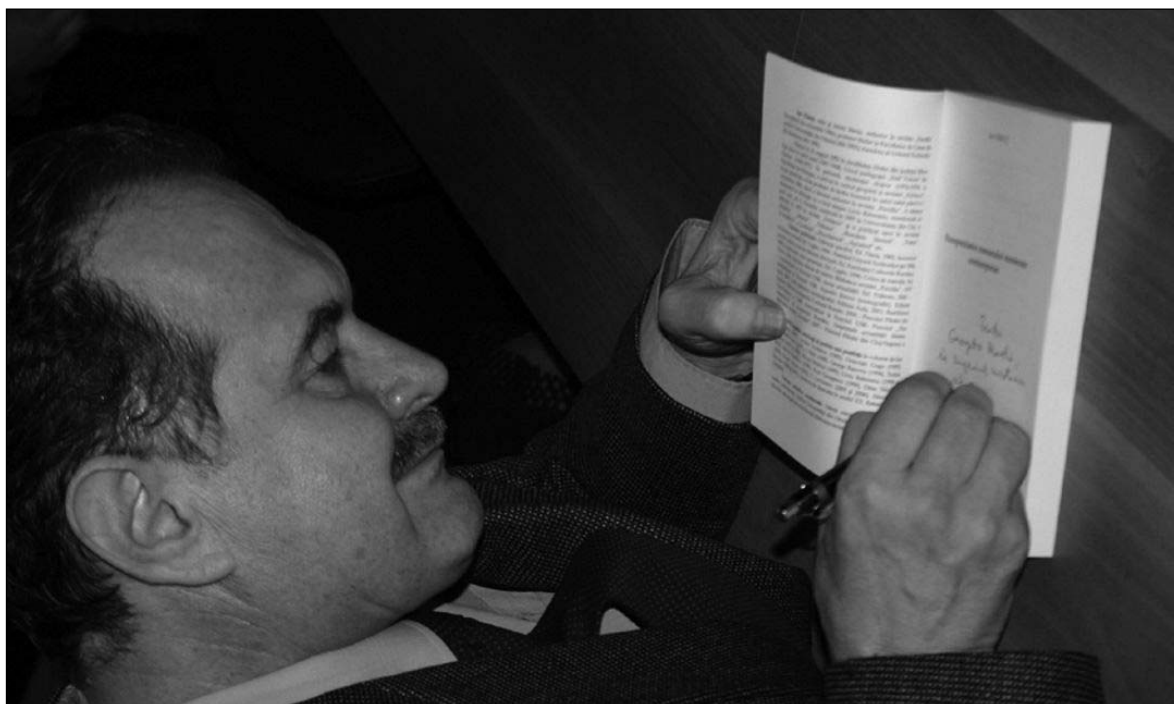
Ce amintiri vă leagă de locul nașterii (localitatea Hotar, județul Bihor). Aveți nostalgia copilăriei! Vă e dor de acea perioadă? Cât de pregnant ați purtat-o în sufletul dumneavoastră, cât de mult v-a influențat în cariera dumneavoastră scriitoricească?

Ar trebui să-mi scriu amintirile din copilărie ca să pot răspunde la această întrebare pe îndelete. Acum trei ani am renovat casa copilăriei, mă duc frecvent acolo, mai mult din primăvară până în toamnă. Simt că trebuie să păstrez viu acest reper, să-l văd persistând fizic prin casa părintească. Am locuit acolo până la sfârșitul clasei a opta, când m-am dus la Oradea pentru studiile liceale. Am plecat apoi la Cluj pentru perioada studenției, 1974-1978, și am revenit ca profesor de limba franceză în satul natal, pentru opt ani. Din octombrie 1986 m-am stabilit la Oradea, ca redactor al revistei „Familia”. Nostalgia copilăriei funcționează atât de puternic încât aș vrea să mă întorc pentru cât mai mult timp. Iernile sunt însă foarte dificile la țară, în condițiile tradiționale. Nu te lasă însă nici ocupațiile de la oraș, pe care le suport din ce în ce mai mult ca pe o condamnare. Perioada postcomunistă a amplificat toate viciile comunismului, toate defectele morale și administrative ale oamenilor și ale instituțiilor. Simt că mă transform într-un conservator (în sensul revenirii la tradițiile bune, în niciun caz cu un conținut ideologic) și un mizantrop. Li se întâmplă și altora din generația mea. Refugiul în copilărie e o formă de conservatorism și mizantropie. Visez să mă retrag definitiv la țară, în casa și

grădina copilăriei mele. Oare am și devenit mizantrop? Credeam că mai am puțin până acolo...

Cât contează pentru un critic literar coordonata universitară a carierei sale? Cât de apropiați vă sunt studenții?

Nu mai există critică literară, în sensul bun, tradițional (iarăși!) al termenului decât în accepția de critică universitară. Cealaltă variantă e critica publicistică, firavă, aproape lipsită de public, în orice caz, fără nicio influență. Unde e influența de altădată? Universitatea e singura formă de subzistență a criticii și istoriei literare, unde ai un public, ai un loc de exprimare și o audiență de specialitate, din ce în ce mai blazată, dar totuși la datorie, din obligație, dacă nu din pasiune. Tot mai mulți studenți vin la Litere fără convingerea și fără argumentele necesare că își urmează o vocație. Eu le-aș fi apropiat studenților, dacă ei ar dori acest lucru, ca pe o formă de solidaritate intelectuală și morală în procesul cunoașterii literaturii române și universale. Nu sunt sau nu mă simt niciodată departe de ei, nici atunci când nu-i simt aproape, când îi văd reticenți, ezitanți. Trăim într-o lume extrem de nesigură și acest fenomen se reflectă asupra tuturor, dar mai ales asupra tinerilor. De aceea nu-i condamn, dar știu că una dintre cele mai importante contribuții pe care o pot aduce ca profesor este la înlăturarea sau atenuarea acestei nesiguranțe – tocmai pentru că și eu lupt, ca și studenții mei, cu aceeași societate sau lume nesigură. Universitatea însăși, supusă unui reformism permanent, a devenit nesigură și sistemul nostru de învățământ oferă o educație nesigură. De la o societate nesigură la o universitate nesigură sau (în general) o școală nesigură nu e decât un pas și el a fost făcut. Statul român generează în momentul de față insecuritate educațională, prin schimbările radicale împinse prea departe în forme fără fond (școli și cadre nepregătite pentru schimbări inutile, dar obligatorii), prin reformismul toxic, echivalent cu instabilitatea cronică, schimbarea de dragul schimbării, hiperactivitate legislativă sterilă



(o lege nouă a educației, care necesită sute de metodologii pentru a fi aplicată), semn al unei nevroze politice și sociale. Universitatea e sufocată de birocrație, de evaluări peste evaluări, apanaj al unor agenții parazitare, o mulțime. Centrarea învățământului pe elev sau pe student e pură demagogie, ca să nu zic ficțiune. Învățământul nostru este centrat pe hârtii, e excesiv birocratic. Din păcate, s-a realizat despărțirea învățământului de educație sau chiar de școală, ca în bancul vechi despre reformele din învățământul comunist. Cum să-ți mai câștigi studenții pe acest fond totalmente nefavorabil?

Ideea responsabilității criticului literar față de literatură v-a preocupat constant. Pe ce coordonate merge această responsabilizare?

Responsabilitatea criticului literar față de literatură constă în a face vii reperele trecutului, valorile clasice și în a distinge, a evidenția și a susține pentru tine și pentru alții valorile prezentului, detașate din pulbere și moloz.

A existat o generație șaizecistă, optzecistă, dar nu și una „douămiiistă”. Se poate salva literatura română? Este astăzi în impas?

Literatura română este, din nefericire, în impas. Mai gravă decât criza de valori este criza de public. M-am amăgit și eu o vreme că nu ar fi adevărată o asemenea perspectivă pesimistă. Din păcate, realitățile culturale sunt extrem de nefericite, pe toate planurile. E un efect al inflației: de reviste, de cărți mediocre, de opinii agresive, de posturi de televiziune, de divertisment, de studii superioare, de doctorate, de politicieni. Nu știu dacă vom reuși depășirea inflației, adică stoparea ei, abia după aceea putem vorbi de o revenire și o recâștigare a reperelor axiologice. Marea majoritate nu vrea decât să se distreze și să profite de oportunități. Mă enervează cel puțin două clișee, adesea invocate din prostie sau din comoditate: orice solicitare pentru o activitate nepotrivită e considerată „o provocare” și orice ocazie de aflare în treabă trebuie exploatată pentru a „profita de oportunități”. „O fereastră de oportunitate” e poezia prostiei maxime. Să zic și eu, cu prostia tuturor, că pentru a ieși din impas literatura română are nevoie de „o fereastră de oportunitate”: de pildă, să-i pese cuiva de ea, la nivelul deciziei guvernamentale. Nu-i suficient ceea ce fac Uniunea Scriitorilor sau Academia Română – și

trebuie subliniat că aceste două instituții se străduiesc foarte mult în promovarea culturii naționale. Ați auzit vreodată pomenindu-se în vreun program guvernamental după 1990 sau în discursul vreunui ministru al culturii din România, al vreunui prim-ministru sau al președintelui țării de intenții sau proiecte privitoare la cultura națională? În sfârșit, nu-i așa că pentru literatura română această criză și această nepăsare crasă la nivelul instituțiilor de stat sunt „o provocare”? Nostim, nu!? Trist, foarte trist!...

Meritam noi, ca națiune, această criză economică cu efecte atât de dezastruoase?

Nu ne-a pedepsit cineva, în mod special, pe noi, numai pe noi, cu această criză economică. Știm bine ce extindere are. Meritam această criză împreună cu toți aceia care trec prin ea, pentru că este efectul comportamentului nostru irațional. Când crezi că totul se reduce nici măcar la bani, ci de fapt la speculația financiară care lucrează cu bani virtuali, trebuie să vezi consecințele acestui mod neonest, exclusivist de a trăi și de a vedea lumea. Economia însăși e o ficțiune. Dacă și finanțele mondiale lucrează cu ficțiuni, vă dați seama ce putere are ficțiunea astăzi, răspândită în toate domeniile: în fizică (farsa cu depășirea vitezei luminii), în biologie (clonele sunt foste ficțiuni), în chimie (nici nu știu să explic completarea tabelului lui Mendeleev) etc. O mare parte din actuala criză e ficțiune, dar nu știm cât. Trăim, la propriu, nu simbolic, printre ficțiuni extrem de periculoase, dar mai ales extrem de neliniștitoare. Există și ficțiuni toxice, oho! Câte! Lumile virtuale! Cred că după reabilitarea ficțiunii (despre care am vorbit în una dintre cărțile mele) va trebui să milităm pentru reabilitarea realității.

În ce măsură lipsa unor „Mecena” este resimțită de literatura română de azi?

Sponsorizările sunt foarte greu de găsit, dar ele nu înseamnă încă o formă adevărată de mecenat. Dacă e criză, și Mecena e în criză...

Una dintre cele mai apreciate cărți ale dvs., Reabilitarea ficțiunii (de altfel încununată

cu Premiul Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca pe 2004 și Premiul „Titu Maiorescu” al Academiei Române acordat în 2006 pentru 2004) este o pledoarie făcută în favoarea imaginarului, pe care realismul militant l-a marginalizat foarte puternic în vremea din urmă. În ce măsură literatura de azi s-a reîntors la coordonata ficțiunii?

În măsura în care literatura mai contează, ea contează ca ficțiune. Jurnalele și memoriile sunt cele mai credibile forme de ficțiune. O ficțiune care nu e crezută pentru adevărul ei existențial, moral etc. nu există, nu-și realizează misiunea. Literatura, pentru a ne convinge, trebuie să ne spună un secret, un adevăr, să ne transmită o emoție inedită, insolită, să apeleze la resursele umanității din noi, să rafineze comunicarea și să o completeze cu ceva nou. Trebuie să-l facă pe cititor să se cunoască mai bine ca om și să-și înțeleagă semenii mai bine. Performanța a expresivității, marea literatură înseamnă și performanță în cunoașterea de sine. Cu un limbaj specific, literatura concurează psihologia, filosofia, religia, sociologia, soteriologia, mitologia. N-am spus ceva deosebit, dar uneori pierdem din vedere adevărurile simple.

Sunteți un „om de presă”, redactor al prestigioasei reviste „Familia” din orașul dvs., Oradea, colaborator la o sumedenie de publicații și autor a peste 700 de articole. Care e locul revistei literare în societatea de azi?

Locul revistelor literare e unul din ce în ce mai puțin semnificativ. Nu știu ce să cred despre viitorul cultural al revistelor în format electronic, despre bloguri, despre face-book. Internetul este, nu am nicio îndoială, cel mai important vehicul de cultură. Deci o bună revistă va trebui să-și câștige prestigiul pe Internet, nu pe hârtie. Probabil...

Muzeul Literaturii Române găzduiește „Conferințele MNLR”, la care anul trecut ați avut și dvs. un aport, susținând conferința Liviu Rebreanu în controverse de critică și istorie literară. Pe vremuri, Junimea își făcea un titlu de glorie susținând seria de „Prelecțiuni populare”. Conferințele de la începutul secolului al XXI-lea pot râvni la un impact similar?

Poate că da. Conferințele bine organizate, cu subiecte atractive, cu susținători credibili, cu o bună promovare, pot râvni la un impact considerabil. Sunt multe exemple bune din ultimii ani. Numai să nu se ajungă și aici la o inflație, la o devalorizare a acestei modalități de comunicare.

Eu însămi mi-am susținut doctoratul cu o teză despre Petru Dumitriu, scriitor care v-a preocupat și pe dvs. recent. În ce măsură Cronica de familie îl salvează pe renumitul Petru Dumitriu de multele acuze aduse?

Eu nu prea cred în valoarea de mare scriitor a lui Petru Dumitriu. *Cronica de familie* nu îl salvează, ci îl acuză și mai mult. Finalitatea ideologică a romanului e clară: toată istoria României, povestită frumos în roman, încorporată în personaje și medii memorabile, curge spre un destin inexorabil, acela de a deveni comunistă. Petru Dumitriu e cel mai mare scriitor oportunist din literatura română – e singurul lui titlu de glorie, din punctul meu de vedere. Un profitor viclean, de mare talent. Comunismul a fost „fereastra de oportunitate” a talentului său, totalmente compromis prin acest servilism.

Ați îngrijit o ediție monumentală de proză din Republica Moldova, Literatura din Basarabia în secolul XX. Romanul, în patru volume. La o evaluare foarte riguroasă, ce „loc de suflet” ocupă proza de peste Prut față de polaritățile reprezentate de literatura română, pe de-o parte, și literatura rusă și sovietică, pe de altă parte?

Inițiativa alcătuirii acelei antologii nu-mi aparține. Selecția a fost realizată de Mihai Cimpoi și a apărut la Editurile Știința și Arc din Chișinău. Eu am fost solicitat să scriu postfața. Aș fi vrut să figureze în antologie și *Din calidor*, romanul copilăriei basarabene a lui Paul Goma. După părerea mea, ar merita să intre în dialogul româno-român al celor două literaturi mai multe valori ale literaturii de dincolo de Prut. Unii poeți sunt mai bine cunoscuți, nu numai Grigore Vieru, dar și alți câțiva, chiar din generația mai tânără. Mai puțin cunoscuți sunt proza-

torii. Eu îi apreciez foarte mult pe Vladimir Beșleagă, situat în zona romanului psihologic al lui Augustin Buzura, și pe Aureliu Busuioc, un ironic și un satiric apropiat într-o anumită măsură de ironicii noștri. Despre Ion Druță cred ceea ce am spus și despre Petru Dumitriu: este cel mai experimentat, cel mai prestigios scriitor oportunist al literaturii basarabene.

Dacă dintre toate cărțile dumneavoastră ar fi aleasă una, una singură, să ne reprezinte ca națiune, pe care ați alege-o?

Iertați-mă, dar nu cred că am scris vreo carte atât de valoroasă încât să ne reprezinte ca națiune. Nu e o reacție de modestie, e o formă de luciditate critică. Dar dacă m-ați întreba care e cartea care mă reprezintă cel mai bine pe mine, atunci v-aș răspunde că e monografia despre Liviu Rebreanu.

Aveți doi copii: Andrei și Otilia Simuț. Care este îndemnul dumneavoastră pentru ei? Ce sfaturi le-ați dat în calitatea lor de salvatori ai națiunii române?

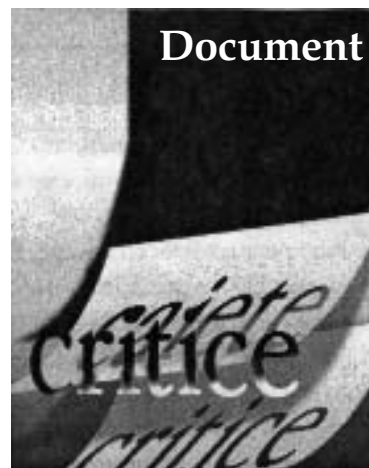
Îmi place că ați pus 15 întrebări, pentru că am, din spirit ludic, credința că numărul 14 e norocos pentru mine. Când joc la loto, 6 din 49, de două-trei ori pe an, îl aleg întotdeauna. N-am câștigat niciodată până acum, pentru că îmi mai trebuie cinci numere norocoase. A paisprezecea dumneavoastră întrebare e la fel de dificilă ca prima. Nu știu ce să răspund la ea. Sunt cât se poate de încurcat. Mă simt mic și vinovat. Mă rușinez că nu le-am dat sfaturi în calitatea lor de salvatori ai națiunii române. Sper să aibă ei inspirația și puterea de a participa la o asemenea misiune grandioasă. Andrei e filolog, e prozator și eseist și ar putea să dea, într-un univers virtual, un „save” pentru națiunea română. Otilia face studii de economie și un „save” poate încerca și ea. Mai degrabă noi avem reflexul să așteptăm ca națiunea română (o ficțiune politică, totuși) să ne salveze pe noi, ca persoane individuale sau ca personalități, decât să o salvăm noi pe ea. Poate că în aceasta constă greșeala noastră, mai ales a mea, de gândire și de atitudine.

Oradea, 18 februarie 2012

Ion ANDREIȚĂ*

Două milenii de la exilarea poetului Ovidiu

Cântărețul iubirilor gingașe



Abstract

Articolul reprezintă o călătorie spirituală, în Italia, pe urmele marelui poet latin Publius Ovidius Naso și a operei pe care a scris-o când locuia la Roma și, apoi, în exilul de la Tomis, pe coasta Mării Negre. "Iubiri" (Amores), "Arta iubirii" (Ars amandi), "Metamofozele" (Metamorphoses), "Tristele" (Tristia) și "Ponticele" (Epistulae ex Ponto sau Pontica) sunt marcheză, printr-o hermeneutică punctuală, etapele biografiei spirituale a poetului ce a trăit nouă ani alături de sciți și geți, strămoșii românilor de azi. La Constanța și Sulmona (orașul de baștină a lui Ovidiu Publius Naso) există două statui identice, reprezentându-l pe poet într-o postură meditativă și melancolică.

Cuvinte-cheie: Ovidius Publius Naso, Ars amandi, biografie spirituală, exil la Tomis, orașul Constanța, Tristia

The article represent a spiritual travel in Italy, on footsteps of the great latin poet Publius Ovidius Naso and of his work that he wrote when he was living Rome and, after, he was banned in exil to Tomis, on the Black Sea coast. There are analysed, through a punctual hermeneutics, the stages of a spiritual biography of this latin poet who lived during nine years nearly Scythians and Getae, the ancestors of nowadays Romanians. At Constantza and Sulmona (the birthplace city of Ovidius Publius Naso), there are two identical statues, wich represent the poet in a meditative and melancholy posture.

Keywords: Ovidius Publius Naso, spiritual biography, exil to Tomis, Contantza city, Tristia, Ars amandi

Sulmona – Italia – 2010. Mă aflu pe strada principală, Corso Ovidio (care taie orașul în două), într-o piațetă străjuită de însăși statuia lui Ovidiu. Pentru câteva clipe trăiesc mirajul că sunt în Piața Ovidiu din Constanța, lângă statuia celebrului poet, într-atât de mult seamănă cele două sculpturi. Un sulmonez din preajmă însă mă lămurește prompt – și doct, aş putea spune acum, când transcriu aceste însemnări: „Este copia celei de la Constanța; am ținut s-o avem și noi, cei din Sulmona. Aici s-a născut, acolo a intrat în nemurire”. Apoi se recomandă: „Enzo Buccigrossi”. Istoric?

Literat? – îl întreb. „Nu, amator – răspunde – sulmonez amator”. Împreună descifrăm textul încrustat la baza soclului, în limbile latină și română:

„Hic ego qui iaceo tenerorum lusor amorum
Ingenio perii Naso poeta meo
At tibi qui transis ne sit grave quisquis
amasti
Dicere Nasonis molliter ossa cubent”
(„Sub această piatră zace Ovidiu, cântărețul
Iubirilor gingașe, răpus de-al său talent
O, tu ce treci pe-aice, dac-ai iubit vreodată
Te roagă pentru dânsul să-i fie somnul lin”)

* Poet, prozator, publicist și traducător, e-mail: ionandreitza@yahoo.com.



Fratello Enzo mă invită să notez și textul în limba italiană, pe care mi-l dictează astfel:

*„Qui giace Ovidio
Cantore dei teneri amori
Travolto dal suo talento
O, tu che passi qui
Se hai mai amato
Prega che il suo sonno sia dolce”*

Încerc să descopăr locul unde se va fi aflat casa în care s-a născut Ovidiu. Enzo susține că nu departe de aici, doi-trei kilometri, la Badia, unde se găsește Templul lui Hercule, zeu popular printre peligni (italici, locuitorii dintâi ai zonei, neam de munteni războinici). Acolo există punctul numit Fântâna Amоруlui, acolo trebuie să fi fost Villa d'Ovidio. Doamna Titina Fracassi, de la Oficiul Turistic, zice nu, casa lui Ovidiu era în oraș, pe lângă Via Circon-

vallazione Orientale (drum de centură), pe lângă Porta Pancetrana. Pe oricare sulmonez îl întrebi, îți spune că „mai mult ca sigur, casa lui Ovidiu se află aici, pe locul acesta, chiar lângă casa mea”. Nici la Muzeu n-am „descifrat”, cu exactitate, unde să fi fost această casă; „dar, cu siguranță, aici, la noi – ți se răspunde – din moment ce însuși poetul o spune”. Să ne întoarcem, așadar, la pusulele poetului:

*“Sulmona mihi patria est, gelidis uberrimus undis
Millia qui noviens distat ab urbe decem”
 (“De fel sunt din Sulmona, cea cu fântâni de gheață
Departa de Cetate la mile nouăzeci”)*

Acolo s-a născut poetul Publius Ovidius Naso, în ziua de 20 martie, anul 43 înainte de Christos, în perioada serbărilor închinat zeitei Minerva, a artelor, căreia îi va aduce recunoștința sa poetică. Orașul Sulmona – numit la acea vreme Sulmo, nume, zice-se, venind de la întemeietorul ei, legendarul Solymus, camarad de luptă la Troia al lui Enea - se află într-o frumoasă depresiune a Munților Apenini (Abruzzi), la 158 de kilometri est de Roma („Cetatea” din versuri), pe drumul ce duce spre Pescara (la Adriatică).

Cum arată plaiul natal al lui Ovidiu? – iată-l descris de însăși pana acestuia: „Sulmona... a treia parte din ținutul pelignilor... un teritoriu mic, dar sănătos, datorită apelor ce-l brăzdează. Chiar și atunci când soarele, apropiindu-se, despică pământul cu arșița lui... ogoarele peligniene sunt scăldate de pâraie limpezi, iar din pământul reavăn crește iarbă îmbelșugată. Pământul este bogat în grâne, dar și mai bogat în struguri; din ogorul afânat se înalță arborele Palladei care produce măsline și, cu ierburile ce cresc printre pâraiele șerpuite, o pajiște verde acoperă pământul cel umed”. Aici, așadar, în această zonă mirifică, s-a născut – într-o familie de cavaleri – cel ce avea să cânte nu atât de mult natura și luptele cavalești, ci iubirea. Iar oamenii, concitadini săi, vor face din hemistihul său „Sulmona mihi patria est” – S.M.P.E.

(„*Sulmona este patria mea*”) – deviză de-a lungul secolelor, medalion înscris pe frontispiciul tuturor edificiilor importante din oraș, ca și pe albume și pliante turistice.

*

Viitorul poet s-a bucurat, împreună cu fratele său mai mare, de o bună instrucție, acasă și la Roma, desăvârșită printr-o călătorie prin înțeleapta Grecie:

*“Frater ad eloquium viridi tendebat ab aevo
Fortia verbosi natus ad arma fori”
 (“El, fratele, de tânăr plecat spre elocvență
Era făcut să lupte cu armele din for”)*

În timp ce el, Ovidiu, cade sub vraja poeziei:

*“Et quod tentabam scribere versus erat”
 (“Ce încercam a scrie era îndată vers”)*

După câteva slujbe mărunte, îndurerat de moartea fratelui său, și după trei căsnicii, dintre care doar ultima îi aduce bucurie, Ovidiu, stabilit la Roma, se consacră întru totul poeziei. Aici, la Roma, veniseră să-și încrucișeze spada talentului literar alți câțiva străluciți creatori, unii bine cunoscuți lui Ovidiu: Catul, născut la Verona, în Galia Cisalpină; Vergiliu, născut la Andes, lângă Mantua, aceeași provincie; Horațiu, născut la Vemusia, în Apulia; Propertiu, originar din Umbria – ca să citez doar pe cei ce-au făcut faimă secolului I înainte de Christos, numit și „secolul de aur”.

Ovidiu debutează în agora literelor romane – și în ceea ce se va fi numit pe atunci *saloane* – cu două cărți care aveau să-i aducă faimă și prozeliți: „*Amores*” („*Amoruri*”) și „*Ars amandi*” („*Arta iubirii*” sau „*Arta de a iubi*”), un fel de catehism al iubirii, în care poetul se vrea un preceptor al tinerilor (băieți și fete), o călăuză pe drumurile întortocheate ale lui Eros:

*“Si quis in hoc artem populo non novit
amandi
Me legat et lecto carmine doctus amet”
 (“Dacă, Romani, cineva nu cunoaște-ale
dragostei taine
Să mă citească; aflând, să se grăbească-a iubi”)*

Această scriere poetică a căzut ca o mană cerească peste nobilul tineret în pervertire, dar nu și pentru împăratul Octavian Augustus. Se pare că poetul ar fi intuit mai târziu pericolul – și la vârsta de 45 de ani, abordând teme „serioase”, scrie „*Metamorphoses*” („*Metamorfozele*”) operă de amplă erudiție: 15 cărți (peste 12.000 de versuri) în care transpune 246 de legende, începând cu haosul și sfârșind cu apoteoza lui Augustus. Dar zarurile fuseseră aruncate. Șase ani mai târziu, în decembrie 8 după Christos, împăratul semnează edictul de relegare, prin care – fără a i se interzice drepturile cetățenești și fără a i se confisca averea – poetul este exilat la Tomis (cetate grecească, de puțin timp cucerită de romani, aflată în țara geților, pe țărmul de vest al Pontului Euxin). Motivul: acuzația de corupător al tinerimii – „doctor obsceni adulterii” („învățat în privința nerușinatului adulter”) – și încă o eroare, se pare, mult mai gravă (de natură morală sau conspirativă) rămasă până astăzi învăluită în mister. Poetul însuși o spune, fără a deconspira:

*“Perditerint cum me duo crimina, carmen et
error,
Alterius facti culpa silenda mihi”
 (“Pe mine poezia și-o oarbă rătăcire
Pierdutu-m-a; pe-a doua n-o pot destăinui”)*

*

Este greu de presupus cum ar fi evoluat creația literară a lui Ovidiu, dacă ar fi rămas la Roma. Cu siguranță însă că exilul i-a schimbat nu doar viața, ci și poezia. Și dacă viața i-a devenit grea, poezia, chiar tânguitoare, scuturată de retorismul la modă, a sporit în valoare: atât ca artă, cât mai ales ca profunzime a gândirii. O anume *ars poetica* răzbate din chiar primele versuri din „*Tristele*” (Elegia I, Cartea I, versurile 1-4):

*“Parve – nec invideo – sine me, liber, ibis in
urbem
Ei mihi, quo domino non licet ite tuo!
Vade, sed incultus, qualem decet exulis esse:
Infelix habitum temporis huius habe”
 (“Tu, cartea mea, vei merge la Roma fără mine
Te las, acolo mie a merge nu mi-i dat,
Dar fără de podoabe te du, cum se cuvine:*

Un exilat ți-i tată, ia-ți strai de exilat")

În ceea ce ne privește pe noi, românii, aflăm în cele două opere scrise la Tomis – „Tristele” și „Ponticele” – adevăruri care mai târziu vor fi încrustate plastic în Monumentul de la Adamclisi și Columna Traiană; iar unele nici acolo, pentru că daltă sculptorului nu izbutește să cuprindă tot ceea ce poate relata pana scriitorului.

Cum arătau tomitanii?, în mijlocul cărora va trebui să trăiască poetul? Iată-i, descriși de el:

*“Turba Tomitanae quae sit regionis et inter
Quos habitem nores, discere cura tibi est?
Mixta sit haec quamvis inter Graecosque
Getasque
A male pacatis plus trahit ora Getis”
 (“Vrei tu să afli poate și cine-s tomitanii
Și ce fel de năravuri se văd în jurul meu?
Cu geții în amestec sunt grecii de pe-aice
Dar geții cei războinici pe greci îi covârșesc”)*

Iarna, peisajul natural-uman capătă proporțiile grandorii:

*“Nix iacet, et iactam nu sol pluviaeque
resolvant
Indurat Boreas perpetuamque facit.
Ergo ubi delivrit nondum prior, altera venit,
Et solet in multisbina manere locis;
Tantaque, commoti vis est Aquilonis, ut altas
Aequet humo turres tactaque rapta ferat.
Pellibus et sutis arcent mala frigora braxis,
Oraque de toto corpore sola patent.
Saepe sonant moti galcie pendente capilli,
Et nitet inducto candida barbara gelu;
Nudaque consistunt, formam servantia tes-
tae,
Vina, nec hausta meri, sed data frustra
bibunt.”
 (“Nici Soarele, nici ploaia nu pot topi zăpada
Și Crivățul o-ngheață, ea-n veci nu se mai ia
Nu s-a topit cea veche și vine alta nouă
Și-n multe părți rămâne omăt din două ierni
Și-așa de tare-i vântul că dezgolește case
Și turnurile-nalte le surpă la pământ
Atunci de frig barbarii își pun pe ei cojoace
Își pun ȋtari, nu-și lasă decât obrazul gol
Iar ȋturȋurii de gheață le zuruie în plete
De albă promoroacă scânteie barba lor*

*Aice vinu-ngheață și el păstrează chipul
Ulciorului, și nu-l bei, ci-l sfărâmi în bucăți.”)*

Sigur, sunt și momente când viața la Tomis, deloc ușoară, poate fi amenințată de dușmani – barbarii năvălitori – iar atunci, până și poetul, care nu făcuse armata, pune mâna pe armă:

*“Nam dedit e specula custos ubi signa
tumultus
Induimus trepida protinus arma manu”
 (“Îndată ce străjerul dă strigăt de alarmă
Cu mâini înfiorate eu armele încing”)*

Dar, una peste alta:

*“Tam mihi cara Tomis, patria quae sede
fugatis
Tempus ad hoc nobis hospita fida manet”
 (“Și Tomisul îmi este drag mie, aici sunt oaspe
De când gonit din țara mea scumpă eu am
fost”)*

Într-atât de drag îi devine Tomisul – mai exact, geții – încât:

*“Ipse mihi videor iam dididicisse Latine:
Nam didici Getice Sarmaticeque loqui”
 (“Chiar limba mea de-acasă eu cred că am
uitat-o
Căci astăzi ca Sarmății și Geții eu vorbesc”)*

Mai mult – deși mărturisește cu oarecare jenă... artistică (se adresa unui prieten de la Roma!) – poetul susține (și nu sunt motive spre a nu fi crezut) că a compus chiar un poem (oare, numai unul?!) în limba geto-dacă:

*“Ah, mi-i rușine-a spune: am scris în graiul
getic
Cuvintele barbare le-am pus în vers latin!
A și plăcut poemul; tu poți să mă feliciți:
Aici între sălbatici am nume de poet”.*

Din nefericire, acest unic produs literar în limba strămoșilor noștri s-a pierdut. Poate că supraviețuirea acestei poezii ar fi echivalat cu aflarea pietrei de la Rosetta, grație căreia Champollion a putut descifra tainele hieroglifelor egiptene.

*

După nouă ani de surghiun, sfârșitul anului 17 sau începutul lui 18 după Christos poetul Publius Ovidius Naso moare, fiind înmormântat cu toată cinstea de către tomitani la poarta cetății („ante oppidi portam”). A rămas aici, așa cum intuise într-un vers din „Pontice”:

“Inque Tomitana iaceam tumultatus arena...”
(“Să zac aici, în groapă, pe țărmul de la Tomis...”)

*

...Au trecut anii. Nu și dragostea și atenția celor ce aveau să-l omagieze neconținut pe marele lor poet: urmașii geto-dacilor, românii. Imediat după Războiul de Independență, când Dobrogea revine (de la turci) la patria-mamă, primul prefect al locului, Remus Oprescu, lansează (în anul 1880) ideea înălțării la Constanța a unei statui. Tot în această perioadă vine în Dobrogea și întreprinde cercetări un bun prieten al României, ziaristul și scriitorul italian Bruto Amante, care va publica lucrarea „Ovidiu în exil”.

Statuia a fost concepută între anii 1883 și 1884, de către sculptorul italian Ettore Ferrari (1850-1929) care luptase alături de Garibaldi și Mazzini, pentru idealurile naționale. Între operele sale de seamă, se cuvin amintite statuile: *Abraham Lincoln*, la Washington; *Giordano Bruno*, la Roma; *Giuseppe Garibaldi*, la Pisa; *Ion Heliade Rădulescu*, la București. Și, desigur, *Ovidiu*, la Constanța, inaugurată în anul 1887, în piața ce avea să-i poarte numele.

*

La Sulmona, statuia lui Ovidiu, identică surorii sale de la Constanța, a fost înălțată în anul 1925, folosindu-se matrițele din 1883-1887.

*

Mari festivități, la Sulmona și Constanța, au avut loc în anul 1957, cu prilejul împlinirii a două mii de ani de la nașterea poetului.

Zece ani mai târziu – la 10 decembrie 1967 – la Sulmona, în arena Teatrului Municipal, s-a desfășurat un proces de rejudecare a circumstanțelor ce-au dus la



pedepsirea cu exil a lui Ovidiu. Completul de judecată – alcătuit din reputați specialiști italieni în studii ovidiene, între care și un urmaș al geto-dacilor: istoricul Nicolae Lascu – a dat verdictul de *nevinovat*, reabilitându-l astfel pe poet în fața Istoriei.

*

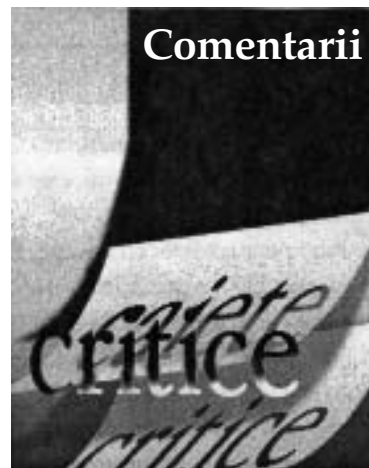
...Aici, lângă statuia lui Ovidiu din Sulmona, citesc, împreună cu prietenii sulmonezi, încă un text, semnificativ, scris de poet într-o operă de tinerețe, intuind gloria ce avea să-i urmeze:

“Și privind într-o bună zi zidurile Sulmonei celei bogate în ape... un străin va spune: «Pe voi, care ați dat un poet atât de vestit, oricât de mici ați fi, eu vă numesc mari»”.

Dar sulmonezii, ca și românii, nu sunt deloc mici; ei sunt așa cum le-au fost strămoșii: *mari*.

Oana SAFTA*

Între autovictimizare și statutul de victimă: C. Noica**



Résumé

Carte cu titlu postum controversat, "Rugați-vă pentru fratele Alexandru" a dat naștere unor opinii contradictorii în legătură cu subiectul și atitudinea autorului vizavi de un sistem politic care i-a provocat multiple privațiuni, al căror punct culminant a fost încarcerarea însoțită de tortură. Constantin Noica, figură impozantă a spațiului cultural în calitate de sfătuitor spiritual, este un filosof și eseist român a cărui erudiție acoperă un larg registru de la eseu până la ample studii de gnoseologie, filozofie, antropologie, ontologie și logică.

Cuvinte-cheie: Constantin Noica, filozofie, logică, gnoseologie, Rugați-vă pentru fratele Alexandru, sistem politic totalitar

Livre à titre posthume, controversé, „Priez pour le frère Alexandru” a donné naissance aux opinions contradictoires par rapport au sujet et à l’attitude de l’auteur vis à vis d’un système politique qui lui a provoqué des privations multiples, dont le point culminant a été l’emprisonnement, accompagné de la torture. Constantin Noica, figure imposante dans l’espace culturel comme conseiller spirituel, c’est un philosophe et essayiste roumain, dont l’érudition couvre un large registre, de l’essai jusqu’aux amples études de gnoseologie, philosophie, anthropologie, ontologie et logique.

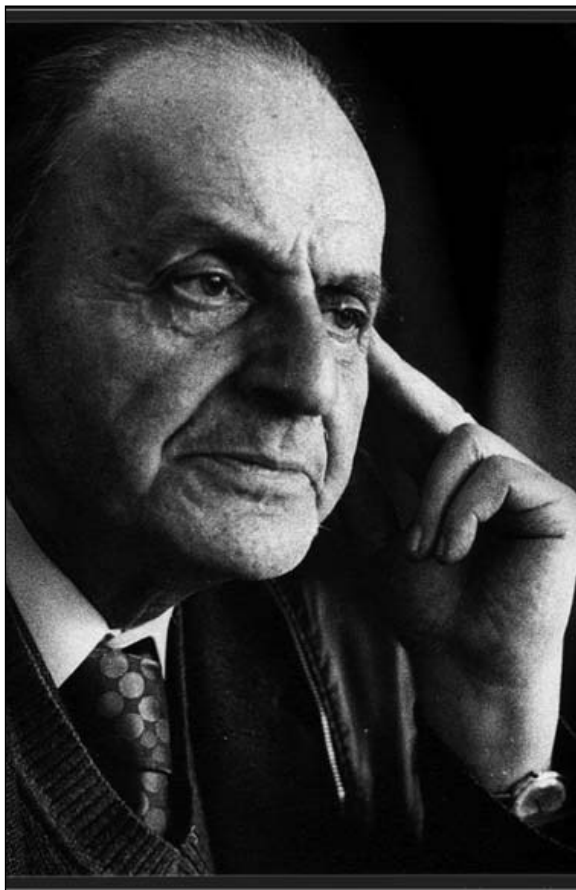
Mots-clé: Constantin Noica, philosophie, logique, gnoseologie, Priez pour le frère Alexandre, système politique totalitaire

Constantin Noica, filosof și eseist român, personalitate polivalentă, a cărei erudiție acoperă tot registrul filosofiei prin studii de gnoseologie, filosofia culturii, axiologie, antropologie, ontologie și logică, se impune în spațiul cultural autohton în primul rând ca îndrumător spiritual, prin calitatea de mentor al grupului de la Păltiniș. „Rugați-vă pentru fratele Alexandru”, apariție postumă, cunoaște lumina tiparului datorită unui fost elev, Gabriel Liiceanu, și se dovedește o carte controversată prin subiect și atitudinea autorului, ce reclamă milă și înțelegere față de cei care, aparent puternici

și învingători, se situează pe poziții fragile și uneori nu pot sesiza labilitatea condiției lor. Pentru exemplificarea acestui sentiment de milă, nu atât creștinească, cât filosofică, abstractă, Noica narează în prefață o scurtă întâmplare, avându-l ca erou pe un ofițer rus care ocupase o mănăstire din Moldova și care lăsase la plecare o însemnare în care își exprima speranța ca maicile să se roage pentru el. Această rugă autorul o extinde asupra cititorului, pe care îl îndeamnă să manifeste înțelegere pentru toți posibili frați Alexandru, solicitându-i astfel încă de la început o implicare emoțională față de cei

* Institutul de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu" (Academia Română); History and Literary Theory Institute "G. Călinescu" (Romanian Academy), e-mail: anca_oana_alexandra@yahoo.com.

** Noica, Constantin, *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*, Humanitas, București, 1990.



pe care el îi numește „biruitori nesiguri”. Rugămintea se transformă ulterior într-un îndemn extins la dimensiuni planetare, și „fratele Alexandru” devine un nume generic pentru toți cei în aparență învingători: „Rugați-vă pentru fratele Alexandru din China, dar nu uitați pe fratele Alexandru din Statele Unite; rugați-vă pentru cei puternici de pretutindeni, pentru cei ce știu, fizicieni, matematicieni și supratehnicieni, dar care nu mai știu bine ce știu și ce fac, pentru cei ce posedă și dispun, cu economiștii lor cu tot; rugați-vă pentru cei ce răătăcesc triumfători prin viață fără cultură, dar și pentru cei ce răătăcesc în cultură; pentru omul european care a triumfat asupra nevoilor materiale, pentru omul modern care a triumfat asupra naturii și a bunului Dumnezeu. Rugați-vă pentru fratele

Alexandru.”¹ Pentru unii critici, personajul este o emblemă ce „întrupează triumful nemântuitor, [...] învingătorul derutat și pustit de propria sa victorie”², care permite trecerea de la particular la general, depășirea condiției individuale, caracterul demonstrativ putând îmbrățișa cazul unei civilizații, al unei culturi, al unui sistem politic. Originarul frate Alexandru este pentru filosoful român reprezentantul învingătorilor adevărați, cei care își oferă victoria cu generozitate, chemând la bucuria lor pe cei învinși și oferindu-le astfel șansa de a se ridica ei înșiși la rangul de victorioși. O categorie care i-ar cuprinde și pe comuniști, ale căror violențe ar deveni astfel inevitabile pentru binele celor subjugăți. Paradox pe care Noica îl cultivă cu obstinație, fără a reuși însă să facă abstracție de apariția „omului nou” care, departe de a suferi o transformare ideatică, s-a conformat unei regresii continue, exemplar ilustrat de gardian și anchetator: „Mi-e milă să văd că ei nu sunt puși în condiția de oameni, adică de ființe care făptuiesc ceva și află de la viață ceva. Câte n-ar avea ei de învățat despre om, de la toată galeria aceasta de exemplare umane ce se perindă prin fața lor! Dar cum să învețe? Ei trebuie să ajungă la un rezultat dinainte stabilit, adică să facă pe oameni să recunoască exact ce vor ei. Nici măcar cuvinte noi și feluri noi de a vorbi nu vor să învețe. [...] Dar în fapt, iată, el e instuit tocmai ca să desființeze tipurile umane diferite și chiar pe om ca ființă morală. Nu-și dau seama că, între oameni, dacă anulezi pe celălalt, te anulezi și pe tine”.³

Cu o dimensiune ne semnificativă a epicului, cartea lui Noica cunoaște o oarecare dificultate de încadrare, căci personajul-narator folosește detenția ca pretext pentru a-și expune tezele, nicidecum pentru a oferi informații cu valoare documentară. Puținătatea datelor sociale și istorice o determină pe Maria-Cornelia Oros să suspecteze un „anistorism programatic”, ce ar urmări să ascundă o lipsă de etică. Acuzându-l pe

1 Noica, Constantin, *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*, Humanitas, București, 1990, p. 5-6.

2 Pantea, Aurel, *Noica la închisoare*, „Vatra”, nr. 1 (250) / ian. 1992, p. 7.

3 *Idem*, p. 19-20.

Noica de lipsa unui organ al eticului, ea descoperă în predilecția spre atemporalitate și o a-moralitate a filosofului.⁴ Persoana pare a se eluda din propria istorie, iar evenimentele primesc semnificație numai când ele pot constitui puncte de plecare pentru divagații doar în aparență inocente. Deși trece printr-o experiență traumatizantă, Noica rămâne un demonstrativ prin subiecte, tonalitate și gestică, un martor al istoriei generale, care devine una proprie într-un sens pilduitor personal. Gheorghe Grigurcu întrevide chiar o „demonie intelectuală” a filosofului, o speculativitate și o suplețe a fibrei intelectuale încurajate de o suspendare a regimului simpatetic.⁵ Neimplicarea, lipsa de afectivitate atrag atenția asupra sincerității, căci suferința atroce nu rimează cu detașarea, cu întoarcerea celui-lalt obraz sau ruga pentru asupritor. Acest abstractism evident nu poate sta la baza unor memorii, după cum modul de redactare și structura cărții nu se apropie nici de forma jurnalului. Configurația scrierii îl va determina pe N. Manolescu să o interpreteze drept „un eseu autobiografic, o meditație pe tema închisorilor comuniste, în care experiența personală nu are decât valoarea unui ingredient.”⁶ Marco Cugno vede în alegerea acestui tip de a compune o revoltă prin care filosoful român ia poziție față de zecile de autobiografii banale cerute în anchetă, aspirând către o autobiografie de cu totul altă factură.⁷ Și Eugen Simion remarcă abstractizarea, distanța față de trăirile intime, afirmând că „jurnalul de detenție face aproape total abstracție de existența interioară a individului, arătând interes doar față de devenirea ideilor sale”.⁸ Idei care, trebuie spus, nu impresionează, nu angajează, căci filosofia cărții se dovedește sărăcăcioasă și superficială. Întrebându-se cum ar trebui să primim confesiunea

unui filosof care, ignorând și culpa criminală, și culpa metafizică, recomandă mila și se roagă pentru călăul său, criticul nu găsește un răspuns concret, ci își dezvăluie decepția pentru dimensiunea restrânsă a laturii umane, esențială într-o scriere subiectivă. Noica nu sondează, psihologia lui nu trece de un prim nivel, transformările produse la nivelul conștiinței de situația concretă a reclusiunii forțate nu intră în atenția acestuia.

Noica pretinde că situația-limită în care se găsește este una rodnică, apreciază privarea de libertate pentru beneficiile pe care singurătatea le oferă meditației și valoarea experienței în planul cunoașterii: „Trebuie să fii azvârlit într-un loc ca acesta ca să-ți dai seama că problemele adevărate ale cugețului nu sunt de găsit în cărți. Cum nu se gândesc oamenii, când sunt în libertate, la asemenea situații pure? Ce stupid se încurcă ei în situații derivate. Situația de aici ar putea fi chiar ideală.”⁹ Pornind de la această convingere, criticul Eugen Simion se întreabă, pe bună dreptate, dacă acest mod de a privi lucrurile nu ar fi o formă de masochism intelectual. Dacă, din perspectivă filosofică, detenția ar putea fi o situație ideală pentru reflecție, „omeneste însă, închisoarea e închisoare și nu poate fi locul ideal pentru meditație. Naratorul lui Noica are însă o altă reprezentare a relațiilor lui cu puterea represivă și vrea să tragă un profit pentru spirit chiar și din situațiile imposibile”.¹⁰ Este o convingere cu care Noica iese însă pe poarta închisorii și pe care se pare că o expune cu consecvență, după cum reiese din unele însemnări din jurnalul lui Mircea Eliade: „Îmi repetă și el ceea ce îmi mărturisiseră toți cei care au trecut prin închisori, că numai în temniță ies la iveală virtuțile fiecărui individ, ignorate sau minimalizate până atunci. Descoperi că

4 Oros, Maria-Cornelia, *Fenomenul Noica...*, „APF”, an II, nr. 34 / 1991, p. 15.

5 Grigurcu, Gheorghe, *Morala inteligenței*, „V. R.”, nr. 9 / sept. 1990, p. 103.

6 Manolescu, Nicolae, *Rugați-vă pentru Karl Marx*, „R.L.”, an XXIII, nr. 34 / 23 aug. 1990, p. 9.

7 Cugno, Marco, *Constantin Noica – prizonierul liber*, „APF”, an V, nr. 8 / 1996, p. 3-4.

8 Simion, Eugen, *Cunoașterea omului la limită*, „C.C.”, nr. 1 / ian. 1991, p. 6.

9 Noica, Constantin, *op. cit.*, p. 39.

10 Simion, Eugen, *op. cit.*, p. 5.

oamenii sunt mai buni, mai curajoși, mai «autentici» decât îi credeai”.¹¹ Și, pe aceeași direcție, Eliade se declară surprins de a revedea un Noica neschimbat, optimist, încrezător „în viață și în «Istorie», deși această mult prețuită «Istorie» l-a ținut vreo zece ani în temniță”, un prieten care cataloghează insistent anii de închisoare „ca fiind cei mai fericiți din viața lui”.

Prima parte a cărții se centrează pe dialogul dintre erou și colegul de celulă, tânărul Alec, în fața căruia filosoful se erijează în discipol. Cu un zel pedagogic ce-i atrage uneori disprețul ucenicului, Noica își începe prelegerile despre mila filosofică, uzând de predici și povești moralizatoare. Pentru tânărul de 22 de ani, convingerea proclamată de Noica, prin care drama arestului este un lucru grav, dar „lipsit de importanță”, este șocantă, iar mila pentru torționari incomprehensibilă. Cei ce au analizat această carte postumă au vorbit despre o cedare în fața unui regim opresiv, una discretă, comparabilă cu o „întoarcere a spatelui [...], un soi de cedare subtilă, de adaptare cazuistică la regimul opresiv”.¹² Demonstrațiile maestrului urmăresc însă o inițiere a colegului într-un tip de gândire contemplativă, cu accente speculative, și un prim pas îl constituie prezentarea comuniștilor drept persoane ce urmăresc îmbunătățirea condiției umane. Dar convingerea se clatină și naratorul nu se poate împiedica în a condamna lipsa de discreție și caracterul demonstrativ al opresorilor: „Dar s-au așezat prea aproape de oameni; s-au instalat în camera lor de alimente, în culcușul lor, în sertarele lor, pe cât posibil chiar în conștiințele lor (...)”.¹³ De altfel, filosoful, „echivoc, sofisticat [...], alunecător ca un pește”, pendulează continuu între ironie, denunț al „pseudodemiurgiei totalitare” și atitudinea supusă, resemnată, chiar slugarnică față de autoritate.¹⁴

Absolvirea de vină personală merge însă până la o depersonalizare a torționarilor, în vederea căreia memorialistul pretinde a-și fi propus să șteargă din memorie figurile celor ce l-au agresat. Vina nu ar intra în responsabilitatea anchetatorilor și a gardienilor, simple unelte, nici în cea a sistemului, pe care naratorul îl disculpă din nou, alegând o optică fatalistă ce conjugă suferința cu o noțiune evazivă, timpul, singurul răspunzător pentru evenimente. Analizând acest lanț al responsabilității, mai corect al deresponsabilizării, Todorov observa modalitatea prin care regimurile dictatoriale obțin obsecvioletatea cetățenilor uzând de strategia implicării. Multitudinea agenților părtași la delațiuni sau crime nu reprezintă doar o stratagemă pentru mușamalizarea acestora, ci și o divizare a responsabilității, complicitatea cu răul fiind indusă chiar și în cazul responsabilității morale.¹⁵

Dar filosoful oscilează permanent. Vorbind despre suferință ca realitate socială și despre mizeria politicii moderne, Noica accentuează ideea că omul nu mai găsește breșe de evadare dintr-un regim schizoid: „Nimeni nu mai e în adecvație cu nimeni, și raporturile dintre oameni nu mai sunt firești sub regimurile astea socialiste. Nu știu cum fac ele că mută toate din loc, dislocând până și sufletele oamenilor. Ai crede că numai viața publică este schimbată și că te poți refugia în viața privată... Dar și aici, totul este viciat... nu te mai înțelegi bine cu soția, ... cu copilul... iar cu prietenii e și mai rău...”¹⁶ Pentru Noica, socialul și istoria trebuie să se înscrie într-un mecanism care să funcționeze ireproșabil, iar comunismului îi pot fi trecute cu vederea hibe tocmai pentru că anvizajează posibilitatea perfecțiunii. Spiritul exactității, activ nu numai în științe, ci și în istorie și cultură, ar fi consecința aspirației omului modern către siguranță și trezirea din apatie. „Nu avem ce

11 Eliade, Mircea, Jurnal, II, Humanitas, 2003, p. 67.

12 Grigurcu, Gheorghe, op. cit., p. 102.

13 Noica, Constantin, op. cit., p. 15.

14 Grigurcu, Gheorghe, op. cit., p. 105.

15 Todorov, Tzvetan, op. cit., p. 39.

16 Noica, Constantin, op. cit., p. 29.



face cu socialismul utopic, ne trebuie un socialism științific”, declamă filosoful în fața unei lumi dezvrăjite, ghidate de raționalism, care „nu mai are ceruri și rude în ceruri, nu mai are în juru-i natura și divinități ale naturii, este singură în prizonierat cosmic... Ea a terminat de mult cu miturile, spre a nu mai vorbi de superstiții și prejudecăți”.¹⁷ Propensiunea exactității asupra adevărului, ce survine odată cu evoluția istorică, problemă preocupantă pentru filosof, reprezintă și prima temă de dezbateră pe care o propune în cadrul conferințelor ce au loc în închisoare. Pentru a găsi explicația nevoii de exactitate a omului modern, deținutul face o incursiune în scrierile autorilor și istoricilor antici, regăsindu-se în expunerea acestuia sentimentul deșertăciunii, care se intensifică în starea de captivitate: „Așa cum ni se întâmplă

nouă aci în închisoare, se întâmplă și lumii contemporane. Totul s-a surpat în jurul nostru; noi nu mai știm aci nimic de familie, n-avem profesii și activități, n-avem nici măcar identitate, decât una elementară a fizicului subminat și a naturii noastre morale ultime, cât rezistă și ea. În haosul acesta în care suntem aruncați, vrem o siguranță, oricare”.¹⁸ În admirația pe care filosoful o nutrește pentru planificare, științe exacte, statistici, Alexandra Laignel-Lavastine vede o obsesie comparabilă cu cea pe care totalitarismele o au pentru egalizarea și uniformizarea ce urmăresc să dea naștere unei lumi rupte de cea reală, funcționând conform unei logici și unei fiabilități ce se vor independente de condițiile mediului înconjurător.¹⁹ Reproșul fundamental care vizează totalitarismele este, în perspectiva filosofului, degradarea

¹⁷ *Idem*, p. 57-58.

¹⁸ *Idem*, p. 57.

¹⁹ Laignel – Lavastine, Alexandra, *Filozofie și naționalism. Paradoxul Noica*, Humanitas, București, 1998, p. 139-145.

individului ca entitate: „Din secolul XVIII și până astăzi, *individul* și-a câștigat drepturi cum n-a avut niciodată în istorie. Totalitarismele ce supraviețuiesc stau rușinate de îndrăzneala pe care și-au luat-o, o clipă, față de individ, nu numai oprîmându-l direct, dar și transformându-l în obiect, cum vroiseră. Toate revoluțiile, dar mai ales toate prefacerile materiale, de două veacuri încoace, slujesc nu caste restrânse și privilegiate, ci pe individ în genere. Fratele EU a biruit; și dacă-l amenință câte un NOI – câte un colectivism adevărat, mergând până la strania idee a lui Teilhard de Chardin că se va ajunge la asocierea conștiințelor în câte un creier superior – deocamdată fratele EU e marele beneficiar”.²⁰

Încercând o tratare egală și detașată a sistemului comunist și a celui capitalist, Noica pretinde a fi interesat de un lucru mai subtil, o condiție umană situată în afara sistemelor de organizare politică. Negarea determinismului istoric și existența unei condiții umane atemporale sunt cel puțin suspecte: „Nu mai are importanță, de la un moment dat, ce vor statele și stăpânirile asupra persoanei umane, pe care au favorizat-o direct ori indirect: aceasta a intrat într-o altă creștere, sub o altă lege. Nu are importanță ce se întâmplă exterior cu noi, de la un moment dat. Pot să se întâmple lucruri foarte grave, dar ele nu mai înseamnă aproape nimic într-o privință...”²¹

Statul ideal pe care Noica îl imaginează în fața colegilor de suferință este unul al creditului nelimitat, care produce și sprijină pe oamenii aleși, elita unei societăți. Selecția atentă a două sau trei sute de tineri în jurul vârstei de treizeci de ani, care ar primi un credit în alb corespunzând unei asigurări pentru toate facilitățile materiale, fără a fi supuși vreunei presiuni, punându-și în schimb capacitățile în slujba progresului social, este considerată o soluție viabilă. Dar, la întrebarea unui deținut teolog, care dorește o garanție a faptului că oamenii buni ar crea fără dubiu și un stat pe măsură,

cel ce expune își reamintește tirania celor preținși buni din istorie.

Faptul că pentru scurte perioade regimul punitiv se împlânzește, că deținuții primesc un supliment de hrană, nu mai sunt torturați, sunt scoși la plimbare în curtea închisorii, le dă iluzia unei eliberări apropiate, iar micile îngăduințe devin „tranșe de fericire”. Procesul raționalizării este aplicat de comuniști și în ceea ce privește aspectele negative și suferința se dovedește acerbă: „E drept că și răul vine în comunism așa, în tranșe, și e infernal. Nu numai că fiecare zi își aduce privația și interdicția ei, dar simți cu luni înainte că ai să fii arestat. Vezi cum se rostogolește lent stânca spre tine și o privești hipnotizant, venind”.²² Este unul dintre puținele pasaje mai concrete, mai puțin teoretizante, privind tarele comunismului, care reia și o idee des întâlnită în memorialistica de aceeași factură, aceea a arestului previzibil și inevitabil care blochează ființa, o paralizează.

Gândurile filosofului devin prilej de dezbatere, acaparându-i treptat pe toți cei din celulă, ceea ce îl mulțumește pe naratorul care consideră a fi izbutit o reușită de ordinul „secretariatului”, definit drept „afirmarea organizată de sine prin alții, până la pierderea de sine în alții”. Pornind de la analiza unei butade ce i se atribuie lui Stalin, care distinge trei ere în istoria umanității, matriarhatul, patriarhatul și secretariatul, autorul declamă importanța secretariatului pentru societate, fie că este vorba de economia agrară sau de cea supratehnicizată. Pentru Noica, secretarul ideal este cel ce se ascunde, în sensul că se pune în slujba societății din convingere și fără condiționări. O atitudine pe care filosoful o adoptă fără reticențe în ceea ce privește susținerea socialismului, oferindu-și în preajma eliberării calitățile de pedagog pentru a deveni profesor de marxism. De altfel, la ieșirea din închisoare, filosoful preferă comoditatea unei poziții proregim. „Dincolo de răspunderea faptelor, există răspunderea ideii. Sunt unul din intelectualii care,

20 Noica, Constantin, *op. cit.*, p. 52-53.

21 *Idem*, p. 9-10.

22 *Idem*, p. 83.

înainte de 1944, au susținut unele idei greșite. Într-un fel sau altul a trebuit deci, la fel ca și ceilalți, să răspund pentru ele. Dar nicio pedeapsă nu e mai aspră pentru un intelectual, decât tocmai faptul de a vedea că nu a avut dreptate”²³, scrie acesta într-un articol din 1965. Autorul îi îndeamnă pe toți cei care au fost refractari ideilor regimului să-i urmeze exemplul și să-și facă mea culpa: „Aș cere, oricui se ostenește să citească rândurile acestea, să-și rememoreze – în cazul că a avut cândva aceeași rezervă față de regim – justificările pe care le-a invocat, către alții sau în sinea lui. Ar putea vedea atunci, odată cu autorul acestor rânduri, ce întristător de sărace și cât de absurde sunt uneori rezervele sau ostilitățile noastre.”²⁴ După anii de domiciliu forțat și cei de carceră, Noica rămâne un demonstrativ care evidențiază cu orice prilej superioritatea regimului a cărui victimă a fost, pe care îl consideră incomparabil cu ideologia claselor conducătoare de până atunci, Biserica sau ideea țărănească. Filosoful încearcă să demonteze tarele identificabile cu socialismul, precum egalizarea în mizerie și mediocritate, suprimarea libertăților, dintre care cea mai stringentă ar fi fost pentru el aceea de a tipăririi, întrebându-se dacă „merită să ceri ca istoria să-și schimbe sensul pentru ca producția ta de autor să vadă lumina tiparului”.²⁵ De altfel, o ipoteză a autorului susține progresul spre responsabilizare și maturizare a omului prin limitarea libertății exterioare. Abolirea acesteia ar avea drept consecință logică o aplecare a ființei către sine și o dorință de a descoperi adevărata libertate, cea interioară. Gheorghe Grigurcu înregistrează și cântărește păreri divergente ale lui Stelian Tănase, care vorbește despre un pact de beneficii palpabile, încheiat de filosof cu regimul, respectiv Gabriel Liiceanu, pentru care Școala de la Păltiniș a constituit o formă de rezistență în fața opresiunii, și

trece în revistă câștigurile concrete ale lui Noica, printre care publicarea cărților și călătoriile în Occident. Pentru critic, gruparea de la Păltiniș a fost tolerată de autorități, care au găsit un sprijin al doctrinei oficiale în elanurile naționaliste arborate de aceasta, constituind o comunitate comparabilă, prin evaziune în domeniile spiritului, cu cea imaginată de Hesse în „Jocul cu mărgelile de sticlă”.²⁶ La polul opus se situează considerațiile conform cărora preocuparea constantă a filosofului pentru antrenarea performanței spirituale a tinerilor, asumarea rolului de pedagog ar avea o dimensiune umanitară, ar fi o formă de manifestare a calităților sufletești, mai precis a bunătății. Astfel, necesitatea afirmării sine-lui prin alții, una dintre ideile semnificative ale narațiunii, ar fi izbutită de Noica pe calea „fascinant - utopică” a actului pedagogic.²⁷ Și Mircea Eliade se întreabă în jurnalul pe care îl ține dacă încrederea lui Noica în posibilitățile creatoare ale culturii române nu ar fi zadarnică într-o societate „riguros și sistematic politicianizată”. Cu același scepticism, diaristul întrevide imposibilitatea expunerii publice a unei filosofii originale într-o cultură controlată de cenzură.²⁸

Singur în celulă, scriitorul face cunoștință cu opera lui Marx, unde găsește lucruri tulburătoare, descoperă că limba rusă are o melodicitate aparte, compară un articol cu un titlu cât se poate de prozaic, „Dezbaterile asupra legii cu privire la furtul de lemne” cu un psalm și deplânge soarta autorului *Capitalului* și a unei doctrine ce urmează să dispară odată cu renumele acestuia: „Fie-vă milă de un gânditor atât de mare, ce, în părțile lumii unde e prea des și prost invocat, a ajuns de răsul copiilor. Fie-vă milă de felul cum se întoarce biruința sa împotriva-i. Lăsați batjocura ieftină, cei care vă simțiți victime ale lui; renunțați să-l descrieți ca pe un biet om de rând [...] Atunci va veni cineva care să spună: «Iertați-l, a stat și el

23 Noica, Constantin, *Rândurile cuiva care n-a avut dreptate*, „Glasul patriei”, 20 aprilie 1965.

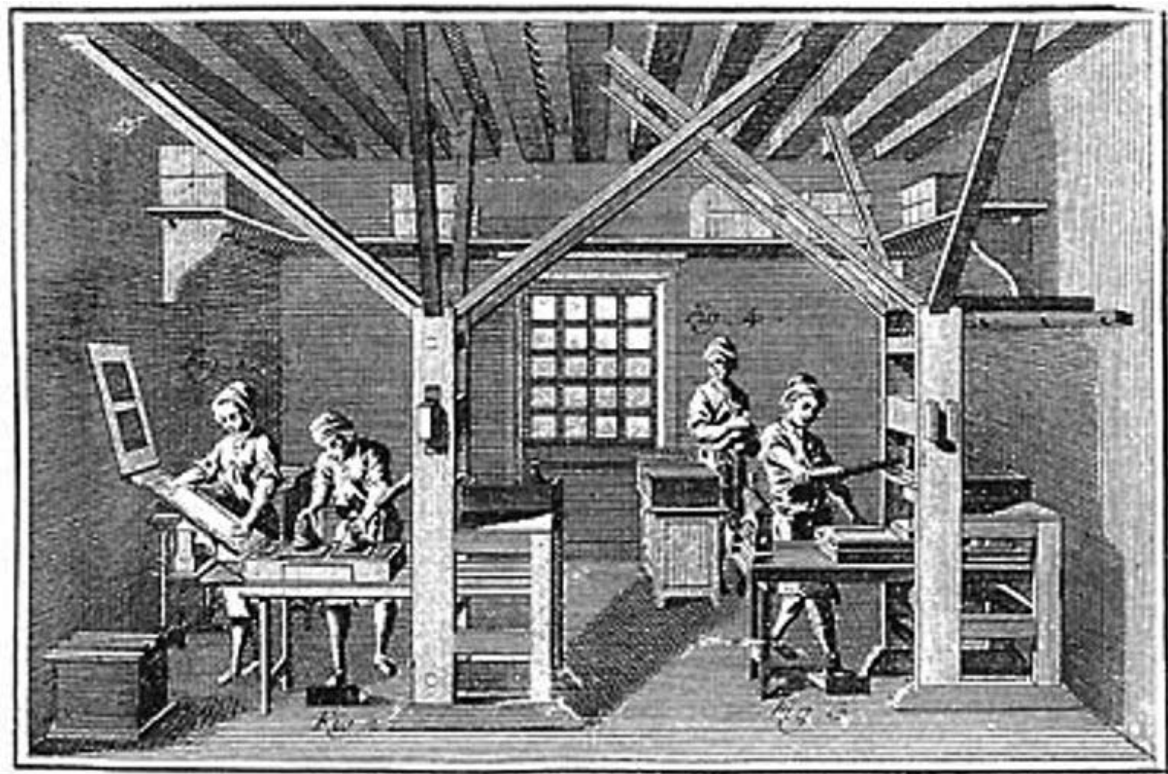
24 *Idem*.

25 *Idem*.

26 Grigurcu, Gheorghe, *Cazul Noica*, „Cv. L”, nr. 10 / octombrie 2003, p. 18-20.

27 Pantea, Aurel, *op. cit.*

28 Eliade, Mircea, *op. cit.*, p. 67.



sub nebunia Binelui. Rugați-vă pentru sufletul fratelui Karl. Rugați-vă pentru Big Brother»²⁹. Apologia gândirii filosofului merge până la a-l așeza într-o galerie ilustră: „Platon privește prea mult în eternitate, Hegel prea mult în istoria trecută... Nimeni nu a deschis spre viitor. În schimb acesta, oricât de modest filosof ar fi...”³⁰. Deși izolat, Noica se dovedește la curent cu activitatea de reeducare a celor închiși, pe care o decreteează doar în aparență blajină, intuind efectele negative asupra conștiințelor. Procesul de reeducare se desfășoară prin punerea la dispoziția deținuților a cărților și filmelor de propagandă, excursii la unitățile industriale și gospodăriile de stat. Jocul psihologic își dovedește reușita, provocând oscilațiile esențiale la nivelul conștiinței. Deținuți convertiți devin, la rândul lor, propagandiști înversunați, iar ostilitatea cu care sunt întâmpinați de cei ce consideră atitudinea acestora lipsită de demnitate naște conflicte. Noica apreciază că autoritățile îl scutesc de aceste demersuri, dar tocmai această cre-

dință poate fi interpretată ca un semn al abdicării. „Cât de gravă era în subtilitatea ei această reeducare realizăm și din faptul că Noica își imaginează că toți ceilalți erau supuși reeducării, și numai el nu”, afirmă Alina Mungiu, care identifică în modul de reeducare aplicat filosofului român modelul chinezesc al nașterii cuplului masochist călău-victimă, identificarea victimei cu agresorul fiind de fapt nu doar un impuls defensiv, ci o abilă modalitate de transformare a sinelui după exemplul celui idealizat. Anchetatorul căruia îi revine misiunea de a sonda gândurile filosofului înainte de eliberare îl impresionează pe acesta prin eleganța vestimentară și gestuală. Comportamentul și stilul conversațional utilizat de anchetator creează celui închis iluzia unei accederi la o altă condiție; pentru întâia dată după mulți ani de lipsuri, Noica simte a avea o relație privilegiată cu o persoană manierată, cu care întreține un dialog în aparență de pe poziții egale și a cărei charismă nu-l lasă indiferent.

29 Noica, Constantin, *op. cit.*, p. 114.

30 *Idem*, p. 110.

Constantin Virgil Gheorghiu sau orele culturii române

Résumé

E vremea să se realizeze o muncă de restituire pentru cultura română, ceea ce acest studiu se străduiește să facă cu privire la un alt autor contestat, Virgil Gheorghiu. Autor a mai mult de 40 de opere, a căror primă parte (până după cel de-al doilea război mondial) a fost scrisă în română și apoi direct în franceză, Virgil Gheorghiu a suferit o dură viață de exil până să se stabilească într-o țară liberă precum Franța. Puțin cunoscut în România, deoarece timp de 50 de ani ai regimului comunist, opera lui a fost interzisă, și persecutat din pricina mariajului său cu o evreică, Virgil Gheorghiu este romancierul unui celebru și plin de succes roman internațional, tradus în franceză de Monica Lovinescu, Ora 25, ora apocalipsului în care nimeni, nici măcar Dumnezeu, nu poate salva omul.

Cuvinte-cheie: Virgil Gheorghiu, Ora 25, scriitorii din exil, scriitori de limbă franceză, Monica Lovinescu

Il est temps de réaliser un travail de restitution pour la culture roumaine, ce que cette étude s'efforce de faire de plus belle au sujet d'un autre auteur contesté, Virgil Gheorghiu. Auteur de plus de 40 oeuvres, dont une première partie (jusqu'après la deuxième guerre mondiale) a été écrite en roumain, et, puis, directement en français, Virgil Gheorghiu a souffert une dure vie d'exil jusqu'à ce qu'il s'établisse dans un pays libre comme la France. Assez peu connu en Roumanie, car durant les 50 ans du régime communiste son oeuvre a été interdite, et persécuté à cause de son mariage à une juive, Virgil Gheorghiu est le romancier d'un célèbre et plein de succès roman international, traduit en français par Monica Lovinescu, "L'Heure 25", l'heure de l'apocalypse où personne, ni même Dieu, ne peut sauver l'homme..

Mots-clé: Virgil Gheorghiu, L'heure 25, écrivains de l'exil, écrivains d'expression française, Monica Lovinescu

Personalitate de anvergură mondială, preotul și scriitorul Constantin Virgil Gheorghiu este, din păcate, și azi, mai puțin cunoscut în țara sa natală, pe care a iubit-o cu devotament și sinceritate. Deși celebrul său roman, *Ora 25*, a fost ecranizat la Hollywood, în 1961, cu Antony Quinn și Virna Lisi în rolurile principale, iar prin demersurile acad. Eugen Simion, în mandatul

său de președinte al Academiei Române, soția scriitorului, avocat Ecaterina Burbea Gheorghiu, a donat, la 11 iulie 1994, înaltului for științific academic, în conformitate cu dorința soțului său decedat, întreaga operă literară „fără nicio excepție” (cărți, documente, corespondență, manuscrise etc.)¹, istoricii și criticii literari, teologii continuă să rămână descoperiți față de el.

* Cercetător dr., Institutul de Cercetări Socio-Umane “C. Nicolăescu-Plopșor”, Craiova, e-mail: tudornedelcea2006@yahoo.com.

1 Băileșteanu, Fănuș, *O importantă donație pentru Biblioteca Academiei Române*, în „Academica”, IX, nr. 9-10, iul.-aug. 1999, p. 20-21.

2 Gheorghiu, Constantin Virgil, *Memorii. Martorul Orei 25*, Traducere de Sanda Mihăescu-Cîrsteanu, București, Editura 100+1 Gramar, 2003, p. 49.



S-a născut în familia preotului ortodox Constantin Gheorghiu, în comuna nemțeană Războieni, fiind primul din cei cinci copii, la 9 septembrie 1916, („în luna în care România intra în război și în ziua în care a dat prima ei bătălie”)³, de ziua Sfinților Ioachim și Ana. Copilăria și primele clase le petrece în satul buncii dinspre mamă, Petricani, unde compune stihuri religioase dedicate sfinților Agatha, Maxim Mărturisitorul și Ion Damaschin.

Debutul publicistic se realizează în 1934, în revista „Crai Nou”, în timpul studiilor liceale de la Liceul Militar din Chișinău, transferat apoi la liceul cu același profil din Cernăuți. Bacalaureatul îl absolvă la București însă, în 1936, an în care se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie.

Precocitatea talentului său literar iese în evidență în perioada studenției, publicând în „Bilete de papagal”, „Viața literară”, „Universul”, „Cuvântul”, „Timpul”, fiind încurajat de N. Crevedia și Tudor Arghezi.

Editorial, debutează în februarie 1937, cu volumul de poezii, *Viața de toate zilele a poe-*

tului, în martie 1940 câștigă premiul pentru poezie al Fundației Regale, cu volumul *Caligrafie pe zăpadă*.

Raptul ordinar al Basarabiei și Bucovinei (provincii de care era legat sentimental), datorat lui Stalin, pierderea părții de nord a Transilvaniei îi influențează decisiv destinul și creația literară. Este mobilizat la vânătorii de munte, ajunge la Marele Stat Major, unde colaborează la Studioul Central de Radio. Angajat corespondent de război la Secția de Presă și Propagandă, pleacă pe front, de unde trimite reportaje dure pentru ziarul „România”, reunite în vol. *Ard malurile Nistrului* (1941), prefăcut de Tudor Arghezi, cu un mare succes în epocă, apoi volumele *Am luptat în Crimeea* (1942) și *Cu submarinul până la Sevastopol* (1942). Îmbolnăvit pe front, este demobilizat și trimis atașat cultural la Legația Română din Zagreb, unde-l vor găsi evenimentele de la 23 august 1944.

De aici începe calvarul vieții sale. Intuind ocuparea sovietică a României, chiar din 24 august 1944 părăsise Legația spre a se stabili într-o țară liberă. Dar surprizele încep să apară. La Viena este internat 10 luni într-un lagăr ca „diplomat dintr-o țară inamică”, pleacă în Turingia, dar Comisia Aliaților îl consideră „germanofil” și este internat, doi ani (1945-1947), în lagăre de prizonieri la Darmstadt, Nürnberg etc. Eliberat în 1947, își regăsește soția, se stabilesc la Heidelberg, unde se înscrie la Facultatea de Teologie și începe scrierea romanului *Ora 25*.

Prigonit din și prin Europa, speră să-și găsească liniștea în continentul american, dar Canada nu-l primește pentru că este intelectual (în decembrie 1947), i se refuză în 1948 viza de emigrare în Argentina și SUA. Revine în Europa și, după numeroase tentative de trecere frauduloasă a granițelor elvețiene și franceze, ajunge clandestin, la 8 august 1948, în Franța.

Recomandat de filosoful Gabriel Marcel, Editura pariziană „Plon” îi editează romanul *Ora 25*, tradus din limba română de Monica Lovinescu, cu un succes internațional de presă și critică literară în Europa,

3 Apud Băileșteanu, Fănuș, prefăcut la romanul *Perahim*, București, România Press, 2001, p. 26.

America, Asia. Mircea Eliade considera romanul „una din cele mai mari cărți ale generației noastre, din toate țările”³

În ianuarie 1951 este invitat să țină conferințe în Argentina de însuși președințele Juan Peron, dorea să continue ciclul de conferințe și în alte state sudamericane (Chile, Uruguay, Peru, Brazilia), dar diaspora română nu se desminte, ci acționează și minte: „Dar, de la toate aceste manifestări au lipsit, bineînțeles, unii români. Unii, fiindcă Gheorghiu ar fi fost antisemit; alții, fiindcă, dimpotrivă, Gheorghiu este vândut iudeomasoneriei, unii, fiindcă Gheorghiu face jocul comuniștilor; alții, fiindcă doarne noaptea cu cămașa verde; unii, fiindcă vorbește prost franțuzește și «ne face țara de râs»; alții, fiindcă e prost crescut. Într-un cuvânt, omul care venise să ne facă cunoscută țara prin opera și prezența lui, s-a văzut cam izolat de români și criticat cu mare violență”⁴

La 23 mai 1963 este hirotonisit preot la Biserica Ortodoxă Română „Sf. Arhangheli” din Paris, înălțat, în 1966, la gradul de econom-stavrofor de însuși Patriarhul României, Justinian Marina, și la rangul de protopresbiter al Patriarhiei din Constantinopol la Centrul Ortodox al Patriarhului Ecumenic de la Chambésy (Elveția), în 1970.

Pentru ierarhii români din țară, manifestă un interes deosebit: pe mitropolitul Moldovei, Justin Moisescu, îl întâlnește, în 1966, la Geneva, mitropolitul Nicolae al Banatului îi scrie, la 27 mai 1972, iar mitropolitul Olteniei, Nestor Vornicescu, îl invită, în septembrie 1969, și „în părțile noastre”, solicitându-i cărți, în special cele religioase. Spirit autentic ecumenic, se întâlnește și cu Papa Paul al VI-lea, cu Patriarhul Constantinopolului, Athenagoras (căruia îi scrie biografia), scrie cărți pe teme teologice: *Sfântul Ioan Gură de Aur* (1957), *Cerșetorii de miracole* (1958), *Viața lui Mahomet* (1963), *Nemuritorii de la Agapia* (1964), *Tinerețea lui Luther* (1965), *Dumnezeu nu primește decât duminica* (1975),

Christos în Liban. De la Moise la palestinieni (1978), *Dumnezeu la Paris* (1980), face parte din Comitetul de Onoare al Asociației „Prietenii lui Constantin cel Mare și ai Sfintei Elena” (1985).

Este invitat să susțină conferințe în diverse state ale lumii, Tunisia, Japonia, Liban, Coreea de Sud etc., numai România îl evită (nu-l invită), deși dorința sa de a-și vizita patria natală l-a însoțit pretutindeni și în întreaga viață, așa cum mărturisește: „n-am fost niciodată despărțit de România [...]. Dacă într-o zi mă voi întoarce în România, mă întorc acolo unde sunt rădăcinile mele și nu mă mai mișc [...]; tot dicționarul român mi-e drag [...]. Dacă nu pe pământ, atunci în cerul românesc – acolo cu certitudine”⁵

Într-adevăr, Constantin Virgil Gheorghiu ne veghează din „cerul românesc”, autoritățile comuniste și cele postdecembriste nu l-au invitat pe adevăratul ambasador al culturii române în lume. În Occident și pentru lumea liberă, autorul *Orei 25* face cunoscute realitățile românești, sprijină moral revoluția din decembrie 1989 și începutul democrației românești, dar dușmanii săi sunt nu numai în țară, ci și în diaspora din lumea liberă, așa cum îi scrie Aristide Buhoiu: „Interesant e că unii din dușmanii dv. de la Paris au încercat pe toate drumurile să discrediteze ideea tipăririi în românește a celebrei dv. cărți. Nu mă îndoiesc că un joc asemănător au lansat și asupra dv., lansând calomnii despre mine”⁶. Românii nu se dez-mint, dezbinarea lor e proverbială și păgubitoare, așa cum s-a manifestat și în cazul altor scriitori stabiliți, din pricini politice, în străinătate (Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, G. Uscătescu, Șt. Baciuc etc.).

Apreciat la justa sa valoare de personalități politice (de președinții Libanului, Coreii de Sud, Franței, Argentinei, Iranului etc.) sau culturale (Gabriel Marcel, Albert Camus, Raymond Aron, André Malraux, Denis de Rougemont, Aldous Huxley, W. Saroyan, Nicolas Nabocov, R.M. Albérès

4 Titu M., C. Virgil Gheorghiu sau nimeni nu poate fi profet în țara lui, în „Curierul creștin”, Buenos Aires, 1954, Apud Băileșteanu, Fănuș, *pref. cit.*, p. 29.

5 Interviu luat de Aristide Buhoiu, în „Universul românesc”, IV, nr. 126, iul. 1990, p. 3-5.

6 Băileșteanu, Fănuș, *pref. cit.*, p. 33.

etc.), purtând corespondență cu marii români din străinătate (Mircea Eliade, E. Cioran, Vintilă Horia, Aron Cotruș, Eugen Relgis, Horia Roman, Traian Boeru, Șt. Baci, Barbu Niculescu, Șerban Andronescu, Ben Corlaci, Marian Popa etc.) sau din țară (E. Barbu, Tudor Arghezi, Nestor Vornicescu, V. V. Nicolescu etc.), Constantin Virgil Gheorghiu trece la cele veșnice la 22 iunie 1992, în vârstă de 76 de ani, la 51 de ani de la celebrul ordin al lui Ion Antonescu: „Români, vă ordon, treceți Prutul!”.

Cu o operă impresionantă, peste 40 de volume⁷ (poezii, romane, scrieri teologice, memorii), Constantin Virgil Gheorghiu este mai cunoscut în străinătate decât în țara sa. Căsătoria cu o celebră avocată (care a reușit să-l elibereze pe D. Stelaru din pușcărie), Ecaterina Burbea (Laleaua Neagră) i-a creat probleme în timpul regimului totalitar al regelui Carol al II-lea și al guvernării legionare. Deși, în propria concepție, conform mentalității familiei sale, căsătoria e o taină „două ființe într-o singură persoană. La fel ca taina Sfintei Treimi: Sfinta Treime întruchipează trei persoane într-un singur Dumnezeu, Mea tu și cu mine întrupăm noi doi România, România întreagă și liberă”⁸, legionarii români nu-l iartă, iar scriitorii înregimentați în această mișcare (Radu Gyr, de pildă) nu-l pot ajuta. Este acuzat în ziarul „Buna Vestire” de plagierea poeziei *Scrisoare către tatăl meu* după Virgil Cărianopol (situația de fapt prezentându-se invers), pe principiul „un legionar are întotdeauna dreptate”⁹.

De fapt, aceste persecuții datorate căsătoriei sale cu o evreică sunt transpuse dureros și în celebrul său roman autobi-

ograpic, *Ora 25*: „În ceasul când evreimea lumii luptă alături de bolșevici contra țării noastre și vor să ne răpească pământul patriei, dumneata – român curat și scriitor de frunte al neamului – te-ai căsătorit cu o evreică!”¹⁰, îi reproșează lui Traian Corugă (alias autorul) ministrul de război.

Ca și alți scriitori români exilați, Constantin Virgil Gheorghiu și-a scris opera, până la romanul *Nemuritorii de la Agapia*, din 1964, în limba maternă, apoi direct în limba franceză. Menționăm alte câteva titluri: *Ceasul de rugăciune* (1942), *Ultima oră* (1943); *La seconde chance* (1952), *L'Homme qui voyagea seul* (1954), *Le Peuple des immortels* (1955), *Les Sacrifiés du Danube* (1957), *La cravache* (1960), *La Maison de Petrodava* (1961), *Perahim* (1961), *Nemuritorii de la Agapia* (1964, tradus de Ileana Vulpescu, cu prefața lui Fănuș Băileșteanu), *La Condottiera* (1967), *L'Espoinne* (1971), *L'Oeil américain* (1972), *Les Inconnues de Heidelberg* (1977), *La Grand exterminateur* (1978), *Les Amazonnes du Danube* (1977), *Les Mendiants des miracles* (1978) etc.¹¹

Dar opera care l-a consacrat a fost *Ora 25*, tradusă în peste 40 de limbi, cu un tiraj de 600.000 de exemplare vândute în câteva săptămâni, consacrare datorată și ecranizării hollywoodiene. *Ora* ireală 25 este o oră de apocalips sau, cum explică însuși autorul, „este timpul în care orice încercare de salvare e prea târzie: chiar Mesia dacă ar veni, ar fi prea târziu. E nu ultima oră, ci o oră după cea din urmă oră. Este, cu precizie, timpul societății occidentale. E ora actuală. Ora exactă!”¹²

Destinul lui Johann Moritz, tragic și absurd, este cel al neamului românesc sau al

7 „Istoricul literar” Florea Firan îi atribuie, printr-o gafă impardonabilă, și cărțile scrise de poetul-pianist Virgil Gheorghiu (28 martie 1903-7 martie 1977) (vezi *Literatura diasporei*, antologie comentată de Fl. Firan și C.M. Popa, Craiova, Editura Macedonski, 1994, p. 311-312).

8 Gheorghiu, Virgil, *Ispita libertății. Memorii, II*, Traducere din limba franceză de Sanda Mihăescu-Cîrsteanu, București, Editura 100+1 Gramar, 2002, p. 226.

9 Gheorghiu, Virgil, *Memorii. Martorul Orei 25*, Traducere de Sanda Mihăescu-Cîrsteanu, București, Editura 100+1 Gramar, 2003, p. 392.

10 Gheorghiu, Virgil, *Ora 25. Roman*, Ediție îngrijită de Mihai Vornicu, Prefața de Paul Miclău, București, Editura Omegapres/Paris, Editions du Rocher, 1991, p. 115.

11 Pe larg în *Dicționarul general al literaturii române, E/K*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 314-317 (fișă întocmită de Mihaela Podocea Constantinescu).

12 *Ora 25*, p. 56.



oricărui individ „născut în emisfera de răsărit”. Denunțat de jandarm c-ar fi evreu, din motive amoroase, este internat într-un lagăr de muncă, de unde evadează în Ungaria, împreună cu un grup de evrei bogați care-l abandonează însă la Budapesta, arestat ca spion român, deportat în Germania, unde medicii lui Hitler îl descoperă ca fiind prototipul rasei ariene și popularizat ca atare spre stupefacția sa; înlesnind evadarea unor prizonieri francezi, este internat într-un lagăr american ca notoriu criminal nazist. În total, eroul român „petrece” 13 ani de părădie în aproape 100 de lagăre (fiind liber doar optsprezece ore), ajungând să se întrebe, în inocența sa, dacă va fi vreodată liber. Consăteanul său, Traian Corugă, realizează tragedia epocii postbelice, când

România a fost sovietizată, locul nemților luându-l rușii, „care sunt cei mai mari negustori de sclavi din lume. În Rusia sovietelor, fiecare om este proprietatea guvernului bolșevic”¹³, stăpânirea comunistă în România fiind tot așa de crudă, păgână și străină ca și cea a lui Irod din vremea lui Iisus.

De altfel, intuiția lui C.V. Gheorghiu privind atrocitățile armatei sovietice s-a dovedit a fi, din păcate, reală: „Fiara antediluviană a Armatei roșii, care ucide, violează, jefuiește și masacrează pretutindeni pe unde trece”¹⁴, comentează el în *Memorii*, deconspirând, în acest sens, un crunt apel al scriitorului sovietic Ilya Ehrenburg adresat armatei sovietice:

„Ucideți! Ucideți!. Pe pământul german nu există nimeni nevinovat, nici printre cei vii, nici printre copiii nenăscuți. Supuneți-vă instrucțiunilor tovarășului Stalin, zdrobind pentru totdeauna fiara germană în lagărul ei. Distrugeți prin violență orgoliul femeilor germane. Luați-le drept pradă legitimă. Ucideți, ucideți, viteji ostași ai Armatei roșii, în asaltul vostru irezistibil”¹⁵.

Colaborarea autorităților române cu ocupantul sovietic de după 23 August 1944 este comentată, autorul încercând o explicație: „Regele României, guvernul lui, oamenii politici și diplomații s-au întors și au colaborat cu ocupantul sovietic nu fiindcă sunt proști, naivi sau trădători, ci pentru că americanii și mai ales englezii le-au dat asigurări că nu vor fi ocupați; că își vor redobândi independența și libertatea după război. Americanii și englezii au înșelat România”¹⁶.

Cu luciditate, Constantin Virgil Gheorghiu analizează rolul și rostul civilizației tehnice, vinovată de introducerea „disprețului pentru om, exact ca în barbarie. Omul este astăzi redus doar la dimensiunea lui socială”¹⁷ și asta este o componentă a civilizației europene, a orei 25 în speță. Ca român, își îndreaptă atenția și spre realitățile

13 *Ibidem*, p. 138.

14 *Ispita libertății. Memorii II*, p. 176.

15 *Ibidem*, p. 165.

16 *Ibidem*, p. 238.

17 *Ora 25*, p. 140.

spirituale românești: "Cultura noastră, Lucian, a dispărut. Ea avea trei calități: iubea și respecta frumosul – obicei învățat de la greci; iubea și respecta dreptul – obicei învățat de la români; iubea și respecta omul – obicei pe care l-a învățat greu și foarte târziu, de la creștinism. Numai prin respectarea acestor trei mari simboluri, Omul, Frumosul și Dreptul, a devenit cultura noastră occidentală ceea ce a fost. Și acum pierde cea mai importantă moștenire: respectul și dreptatea pentru om"¹⁸.

Cu o vastă cultură laică și religioasă, Constantin Virgil Gheorghiu a lăsat pagini memorabile privind relația dintre om și Dumnezeu, desacralizarea societății prin civilizația tehnică, așa cum apare și-ntr-o simplă rugăciune: „Și fă, Doamne, ca noi, simpli cetățeni ai acestui pământ, să nu ajungem să confundăm omul cu funcția pe care o ocupă!”¹⁹.

Însuși autorul își mărturisește pasiunea sa pentru studiile teologice, existentă în propria familie („de secole, toți strămoșii mei sunt preoți”), efectuate la Heidelberg, sesizând diferența de studii asupra *Noului Testament* practicate de protestanți („lectură științifică”) și de ortodocși („se citește cu ochii pietății, nimeni nu s-a gândit să-l citească științific”). Considerând Evanghelia ca „un fel de nouă întrupare a lui Hristos în litere”, „același cuvânt al lui Hristos, abordat cu teamă și înfricoșare”, Constantin Virgil Gheorghiu face distincție între abordarea Divinității de către omul occidental și cel răsăritean, el însuși se apropie de Dumnezeu „cu ochii deschiși”, pentru care cere iertare, așa cum procedează protestanții, păstrând totuși „o pietate desăvârșită”; încearcă „explicarea a ceea ce nu se explică, înțelegerea a ceea ce este de înțeles”, conștient că „există o ignoranță sacră, care este laudabilă, și o cunoaștere condamnatibilă”²⁰.

În situațiile dramatice prin care a fost obligat să treacă, începând cu 23 august

1944, când „regatul meu, patria mea a fost înghițită. Pierdută cu tot ce reprezintă ea”, și până la stabilirea definitivă în Franța, singurătatea autorului *Orei 25* a fost suplinită doar de Dumnezeu, căruia i se adresa folosind cuvintele lui Iacob: „Doamne, sunt prea mic față de îndrumările și față de toată credințioșia pe care ai dovedit-o cu robul tău”²¹.

*
* *

Romanul lui Nikos Kazantzakis (1885-1957), *Alexis Zorbas* (1947), ecranizat la Hollywood, tot cu Antony Quinn în rolul principal, a făcut cunoscută lumii Grecia profundă și a impus dansul *sirtaki*. Romanul lui Constantin Virgil Gheorghiu, *Ora 25*, a avut o traiecție similară, numai că autoritățile românești de după '89 (în timpul regimului comunist, în țara sa, opera sa era interzisă, chiar și pronunțarea numelui său) n-au știut sau n-au vrut/nu vor să se folosească de acest succes internațional al operei sale spre o bună cunoaștere a României în plan mondial prin valorile ei autentice, să impună *hora* românească, cum au procedat grecii cu dansul lor. De ce oare? Este o întrebare pur retorică, căci instituțiile statului român, care au în statut, asemenea obiective, au alte criterii „axiologice” de promovare a valorilor culturii noastre naționale.

Deși despre Constantin Virgil Gheorghiu au scris Mircea Eliade, E.E. Math, I.G. Dumitru, Gheorghe Uscătescu, Theo René, Alain Peyrefitte, N.S. Govora, Ovid S. Crohmălniceanu, Nichifor Crainic, Eug. Lazovan, Irina Petraș, V. Cubleşan, Pericle Martinescu, Barutu, T. Arghezi, Marian Popa, Barbu Cioculescu, C. Ungureanu, N. Manolescu, Eugen Simion etc., opera sa nu este tradusă în românește în totalitate și nici comentariile nu sunt totdeauna pertinente și exhaustive. Din păcate.

¹⁸ *Ibidem*, p. 139.

¹⁹ *Ora 25*, p. 87.

²⁰ *Ispita libertății. Memorii II*, p. 270.

²¹ *Ibidem*, p. 56.

Caius Traian DRAGOMIR*

Autoritate și liberalism în istorie

Abstract

Istoria depinde mai mult de o dinamică a tehnologiei, educației, cunoașterii, decât de structura statală a societății. Nu este vorba despre liberalism ca doctrină politică. Autoritatea și istoria sunt realități ce se află dincolo de rațiunea politică. A continua un traseu istoric este mult mai simplu decât a rescrie întregul program al organizării statale. Europa a înțeles aproape continuu că obiectivul existenței ei este unitatea, o idee pe care o datora, neîndoiește, trecutului său roman.

Cuvinte-cheie: istorie, tehnologie, educație, cunoaștere, doctrină politică, Europa, existență.

History depends more on the dynamic of the technology, education, knowledge, than of the state structure of the society. It is not about the liberalism as an political doctrine. Authority and history are realities that are beyond the political reason. To continue an historical path is more simple than to rewrite all the program of the state organizing. Europe has understood almost all the time that the objective of his existence is the unity, an idea who is, without doubt, a legacy of his roman past.

Keywords: History, technology, education, knowledge, political doctrine, Europe, existence.

Termenul “autoritate”, în titlul de mai sus și, implicit, în textul eseului prezentat aici, în continuare, este cel obișnuit și, totodată, cel mai larg cu putință, referindu-se la forța – deci autoritatea – statală în diferitele, foarte diferitele, cel puțin în aparență, state, care s-au înscris, în timp, ca subiectele principale, văzute mai mult pe nedrept decât pe drept astfel, ale istoriei umane. Am definit implicit și ceea ce socotim aici a fi istoria: evoluția sociopolitică a umanității, așa cum apare aceasta încadrată în formă statală, deci în cadrele structurii și autorității unui centru de conducere care își exercită voința asupra unei societăți, asupra unui popor. Este în cele spuse, așa cum probabil foarte ușor s-a observat, definirea circulară a unor concepte strict interconectate: stat-autoritate-

istorie. Evident, istoria depinde mult mai mult de o dinamică a tehnologiei, educației, cunoașterii, percepției transcendenței și, corelativ, credinței, decât de structurarea statală a societății, dar toate celelalte forme de împlinire și dezvoltare a umanului suferă o ajustare determinată, cel puțin într-un punct al traiectoriei lor în timp, de sistemul statal în care se produc schimbările. Cum acumulările, amplificările în orizontul conștiinței, înțelegerii, gândirii, abilității productive – deci respectivele ajustări presupuse în afirmația de aici - nu sunt generate într-o anumită perioadă aflată sub observația noastră sau a altora, persoane, conștiințe dispuse a se angaja în analiza unei situații istorice, înseamnă că amprenta statală a constrângerii de autoritate fie a fost practică înaintea, fie urmează a se aplica

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

ulterior asupra generoasei și turbulentei capacități de creștere a umanului. Odată încadrate statal, sub un sistem de autoritate, lucrurile pot fi aduse la o latență, la un regim asemenea celui al hibernării, pentru un timp extrem de lung, și acest fapt are o legătură deloc neglijabilă cu sensul celui de al doilea termen aflat aici în titlu, și anume liberalismul.

Nu doresc absolut deloc să mă refer la liberalism precum la o doctrină politică, determinând programele unei anumite serii de partide. Autoritatea și istoria sunt realități ce se află dincolo de rațiunea politică, oricât de mult ar avea ele o legătură cu statul, sau, chiar, se situează astfel tocmai întrucât au acest gen de legătură. De ce am vedea conceptul de liberalism într-o perspectivă simplist politică și nu l-am plasa dincolo de ea, în transcendența unei condiții existențiale mult mai larg umane și totuși strict încadrată, și aceasta, în istorie și, condiționând în egală măsură, la rândul ei, istoria? Lucrurile par complicate, dar în fapt, dincolo de acest punct, ele se pot simplifica decisiv.

În aparență, liberalismul se constituie drept contrariul conservatorismului – este însă așa? În secolul XVIII, fiziocrații, teoreticienii unei economii considerate ca naturală, în directă relație cu forța și mijloacele aparținând naturii ființei umane, dezvoltă, în Franța și Anglia, ideea avantajelor unei economii de piață libere. Aceasta este, evident, o idee nouă, chiar dacă în multe civilizații ea a fost, într-un fel sau altul, experimentată, în diferite epoci istorice, fără a fi purtat numele sub care se ivește în lumea și în conștiința modernă. François Quesnay utilizează, pentru a releva tendința pentru care el însuși, ca fiziocrat, insistă spre a deveni aceea care trebuie să marcheze o nouă economie, fraza ce avea să fie celebră, de neuitat: “laissez-faire, laissezaller”. Să lași să se producă, să lași să meargă, să se facă – însă ce anume? Totul să fie liber – deci să fie liber noul, mișcarea economică, tehnologică, reformarea statului? Dar cu întregul trecut cum trebuie procedat? Nu cumva liberalismul revendică și libertatea acțiunii conservatoare? Unde se



despart și unde se unesc aceste orientări ale gândirii și acțiunii istorice. La începutul anilor 1980, François Mitterrand, într-o conferință de presă, în continuarea unei declarații program, a susținut și, probabil, nu fără dreptate, ideea că președintele Statelor Unite, dar și secretarul general al partidului comunist al Uniunii Sovietice dispun de foarte limitate libertăți în acțiunile lor și că, astfel, autoritatea lor este destul de strict îngrădită. În fața mirării și surprizei auditoriului, Mitterrand, cu puternica și originala sa personalitate, se explică: președintelui SUA i se așază continuu, în balanța autorității, voința colectivă exprimată prin decizia senatului. Iar secretarul general al partidului, în Uniunea Sovietică? Acesta are de respectat o doctrină – el poate face orice, nu însă și faptul de a modifica sau depăși cadrul marxism-leninismului. În măsura în care, la astfel de niveluri, acțiunile nu sunt posibil de angajat în deplina libertate de conștiință a unei persoane, cât de libere pot fi deciziile unei instituții financiare sau economice, îndeosebi dacă este vorba de una privată? În toată evoluția – sau involuția – lumii, libertatea istorică a fost numai aceea a cuceritorului față de cel învins, al cărui teritoriu, stat, societate au fost cucerite – atât. Ce a dictat și dictează însă acțiunea politico-istorică, în interiorul unuia și aceluiași stat? Evident:

nimic altceva decât trecutul – după cuvântul Ecclesiastului: “ceea ce a fost va mai fi și ce s-a făcut se va mai face”. “Laissez-faire, laissez-aller” – ce anume lași să se facă, să meargă? În primul rând, trecutul și, exclusiv în condiții de compatibilitate cu acesta, noul, care altminteri nu are cum rodi, unde priza și deci rămâne simplă aparență sau aspirație ineficientă.

Statul roman trece de la monarhie la republică și apoi la o conducere de tip monarhic imperial – deși se pretinde până la sfârșitul Imperiului de Apus a fi rămas tot o republică, o republică în care niciuna dintre funcțiile anterioare, specific republicane, nu este suprimată, abolită. Se schimbă ceva în modalitatea de manifestare istorică a statului roman? Evident, nimic. A continua un traseu istoric este infinit mai simplu decât a rescrie întregul program al organizării statale, al formulei sociale de structurare a umanului; istoria este întrucâtva accelerată sau ușor frânată, introduce forme și condiții noi, dar ansamblul social, economic, istoric, precum și politic rămâne indestructibil și mereu util, folosibil de către comunitate, în existența ei dincolo de generații. Cea mai mare schimbare a lumii vechi, în trecerea de la preistorie la istorie, constă în renunțarea la canibalism – această trăsătură originală a ființei umane, limitat preservată însă ori metamorfozată în mult prea bine resimțita și cunoscuta agresivitate omenească - și adoptarea sclavagismului. În filosofia marxistă a istoriei se vorbește despre așa-numita “orânduire sclavagistă”, depășită odată cu dispariția Imperiului Roman de Apus, spre a lăsa loc feudalismului. Este evident că se întâmplă ceva, în orizontul uman, social, economic, odată cu fragmentarea Imperiului Roman, inițial în Apus și, ulterior, în Răsărit. Se produce totul în primul rând drept urmare a difuziei principalei religii universale, a Creștinismului, dar și întrucât regatele germanice, slave sau asiatice care împart teritoriul anterior dependent de Roma continuă în noile lor așezări tradiții juridice, organizaționale, sociale, statale anterioare. Trec secole până când noile state vor încerca să revină la o formă statală de organizare și de construcție

istorică a umanității asemenea celei a imperiilor și abia ulterior, foarte târziu, la aceea a Republicii Romane. Istoria tinde să fie, astfel, o interferență de tradiții, foarte rar abandonate, ceva mai frecvent substituite prin alte tradiții. Continuu, trecutul este lăsat să își producă efectele de conservare a formulelor existențial constituite, totul fiind nimic altceva decât selectare a tradițiilor celor mai utile în raport cu un anumit prezent, în care ceea ce se manifestă nu este creativitatea, ci un fel de adevărat cult al strămoșilor, în care respectată este ideea pe care acești strămoși o poartă și o reprezintă, idee separată sau nu de imaginea personalității care a întrupat-o peste timp. Cât despre sclavagism, fie că acesta mai asigură sau nu baza producției materiale - și uneori nu doar materiale – într-o societate, el continuă ca sclavie calificată, pură, declarată, în toată lumea pretins civilizată până în a doua jumătate a secolului XIX. În țările în care ea fusese interzisă cu multă vreme înainte, nimic nu a împiedicat numeroși navigatori să obțină câștiguri greu de cuantificat azi, însă oricum enorme, din comerțul cu sclavi practicat, ca surse și destinații, în afara Europei, însă nu rareori având escale pe acest continent care, în Vestul său, socotise potrivit să se păstreze altminteri curat în raport cu această incredibilă brutalitate a unor popoare care au aspirat la a se institui în referențiale pentru etica, noblețea și religiozitatea universalității iubirii de semenii.

Rusia a trecut de la țarism la comunism fără ca obiectivele istorice ale acestei mari și deosebit de creatoare națiuni să sufere schimbări importante. În trecerea de la o politică a unei “Americi a americanilor” la actuala orientare istorică a Statelor Unite, de asemenea, se evidențiază, cât se poate de ușor, elementele de continuitate. Europa a înțeles aproape continuu că obiectivul existenței ei este unitatea, o idee pe care o datora, neîndoielnic, trecutului său roman. Sub raportul religiei, unitatea era relativ rapid reconstituită; statal, ea se împlinește episodic sub Carol cel Mare, la sfârșit de secol VIII și începutul secolului IX; ulterior, doar parțial, în Sfântul Imperiu Romano-

Germanic; apoi dictatorial și sub regimul cuceririi - în consecință, fără durabilitate - sub Napoleon și, apoi, sub Hitler; pentru ca, în sfârșit, să treacă la construcția democratică a unității, printr-un proces care încă nu a ajuns la capătul său, la împlinirea sa integrală, în spațiu, în structură și în calitate, dar care menține marea șansă de a se împlini, cu toată împotrivirea pe care i-o arată mai ales cei care ar trebui și ar avea interesul cel mai exact să o susțină. Este evident: mereu trebuie să observăm că "dacă este vreun lucru despre care s-ar putea spune: «Iată ceva nou!», de mult acel lucru era și în veacurile dinaintea noastră" ("Ecclesiastul").

Până în secolul XVIII, reflecțiile asupra condiției istorice a umanității se reduc la utopiile Renașterii - Thomas Morus și Tommaso Campanella - și, prin empancparea principatelor italiene, care continuă aspirațiile creativ-filosofice, de artă, dar și istorico-politice (Niccollo Machiavelli), ale Antichității clasice. În fapt, niciun monarh, niciun conducător de stat din cele câteva republici ale acelor vremuri, niciun reformator religios nu ia în considerație regândirea măcar și, în niciun caz, reconstruirea socială a vreunui stat universal sau național în acel timp. Aceasta este o formă foarte exactă a punerii în aplicare a principiului atunci încă neexprimat, a acestui "laissez-faire, laissez-aller". Atât doar că a lăsa liber să meargă tradițiile, deci trecutul, revine și a lăsa în acțiune o serie de restricții, de îngrădiri, de nedreptăți, de abuzuri. Toate acestea nu mai puteau fi păstrate în conservatorism, ca liberalism oferit trecutului, într-o lume în care spiritul uman se vedea reflectat în rațiune, rațiunea solicita justiție, noile cunoștințe chemau la o economie rațională, deci liberă, la drepturi egale. Apare astfel o primă discontinuitate - parțială și ea - în istoria lumii de la iradierea Creștinismului în Imperiul Roman care, și acesta, era anterior propus omului prin vocile patriarhilor și profeților, ca profeție, încă odată cu apariția lumii, în Creație. Este vorba de Iluminismul secolului XVIII; sub raport istoric, acesta propune un control al rațiunii asupra ideii și acțiunii, justiția în

societate, separarea autorităților statului și economia liberă. Schimbarea este pretinsă, dar ea privește comportamentul social sau individual al omului, și nu structurarea societății; aceasta nu este chemată să prezinte mai mult decât adaptări realizate în mișcare, făcute din unghiul oportunității, chiar și după elaborarea "Declarației drepturilor omului și cetățeanului". Tradiția rămâne suverană în sfera proprietății și în modalitatea distribuirii valorilor produse în actul economic. Ea este însă atacată de o întreagă serie de gânditori sau oameni de acțiune, între care Gracchus Babeuf și Lenin, culminând doctrinar prin Marx. Se avansează ideea unei noi societăți, dar aceasta este concepută odată cu toate riscurile implicate de o violență revoluționară ce urmează a fi ridicată până la orice nivel eventual necesar și de o ulterioară "dictatură a proletariatului". Unei lumi scindate, ca statut uman, i se propune o altă lume identic scindată, dar cu valorile autorității inversate. Principiul juridic egalitar al Iluminismului este condus până în ultima sa consecință, dar modalitatea de punere în practică a restructurării societății nu este alta decât, iarăși, o veche tehnică: o clasă cucerește și își aservește atribuțiile celorlalte clase, așa cum o țară cuceritoare își aservea potențialul unei țări cucerite. Din nou se gândește în termenii vechilor obiceiuri, devenite tradiții maligne. Astfel liberalismul a născut, firească, marxismul, așa cum altădată fusese practicat, fără a se numi astfel, drept conservatorism pentru a menține tradițiile, în toate monarhiile europene. După cel de al Doilea Război Mondial are loc încă o premieră istorică, dar cu mult mai puțin semnificativă decât cele două anterioare: "Declarația universală a drepturilor omului"; universală fiind, este obiectul unor încercări, în cele din urmă foarte incomplet reușite, atât ca extindere, cât și calitativ - reușite, totuși, cât de cât - de globalizare a efectelor ei. Nimeni însă nici nu spune, nici nu știe cum ar putea fi puse în aplicare prevederile economice ale acestei declarații - oricum faptul nu ar putea fi împlinit în nicio economie cu adevărat liberă; marxismul a fost însă



tocmai o dominație totalitară a statului asupra economiei. Sistemul comunist nu a suferit binecuvântatul colaps pentru că a fost un marxism, ci, în mare măsură, tocmai pentru că nu a fost propriu-zis marxism. Marxismul ortodox ar fi fost posibil să reprezinte o soluție la capătul a două secole de eforturi de reformare a condiției umane? Evident, nu – el amesteca în modul cel mai grav noutatea propunerilor structurale cu tradiționalismul agresivității metodelor. Atunci?

Autoritatea de tip clasic, prin esența ei aspirând la conservatorism, a practicat mai totdeauna un liberalism tip Monsieur Jourdain. Autoritatea, adaptând ideea liberală, a fost adesea fie conservatoare, fie marxistă (excesiv economistă) tot în maniera M. Jourdain. Marxștii la putere liberali au fost în chip extrem de marginal și foarte limitat s-au dovedit, totuși, dar conservatori; adesea, și încă la nivelul principiilor, tot precum M. Jourdain. Rezultatul? Criza economică actuală a unui capitalism

care, născut odată cu ideea egalitară ba-beufiană, pare să fie amenințat cu dispariția odată cu destructurarea socialismului marxist ca sistem. Până la urmă, ce aduce observatorului de astăzi privirea, oricât de atentă, în jur? Constatarea că nicio idee nouă, nicio nouă propunere de societate, de economie, de istorie nu doar că nu există, dar nici măcar nu se încearcă a fi creată. Ce lipsește astăzi ca să fie generată, în cascadă, o astfel de lipsă de creativitate istorică și criza rezultată? În același timp sunt absente creativitatea istorică, dar și critica la nivel istoric universalist; lipsesc utopiile, dar și resursele dialectice – altfel spus, lipsesc Morus, Campanella, Rousseau, Voltaire, Marx, fără să mai existe nici măcar un Keynes, un New Deal, adică un Roosevelt. Și aceștia au aparținut tot lumii Ecclesiastului, fiul lui David, rege în Ierusalim, dar trebuie recunoscut că istoria tot a mai mers, măcar din când în când, măcar în conștiințe, în spirit, în forma sau sub imboldul percepției stagnării.

Mircea COLOȘENCO*

Ion Barbu - clasic al spiritualității române

Abstract

Acest studiu îi este dedicat operei și vieții lui Ion Barbu de către un mai vechi cercetător și editor al operei barbiene. El urmărește să ne demonstreze că în literatura, filosofia și știința națională, Ion Barbu este un inovator. Gânditor auster și savant matematician, Ion Barbu ne-a lăsat și mari deschideri (de școală, de emulație, de curent literar) prin opera sa. Bogăția și profunzimea conținutului, diversitatea și monumentalitatea construcției poetice au ridicat, în jurul creației sale, mitul ermetismului. Dan Barbilian (numele civil al lui Ion Barbu cu care și-a semnat lucrările științifice) scrie, în ultima parte a vieții, patru lucrări de geometrie pentru a completa o teorie, lansată în 1934 la o Conferință de la Praga, și care suscitase mult interes unor matematicieni americani, prin anii 50.

Cuvinte-cheie: Ion Barbu, opera poetică barbiană, fizica și matematica modernă, spațiile Barbilian, matematicieni români

This study is dedicated to the Ion Barbu's works and life by an old and loyal researcher of Barbu's works. He purpose to demonstrate us that Ion Barbu is an innovative writer and matematician in different knowledge fields. Great thinker in matematics and original poet in lyrics, Ion Barbu left us several open and fruitful ways. Dan Barbilian, the university mathematician in Bucharest, wrote, in the last years of his life, four works of geometry in order to complete his old theory of metric spaces, published in 1934 into a Conference of Prague, wich aroused a great interest among American mathematicians in the 50 years and much later.

Keywords: Ion Barbu, barbilian lyrical works, modern physics and mathematics, Barbilian spaces, Romanian mathematicians

1

Cele trei activități distincte ale lui Ion Barbu-Dan Barbilian sunt concentrice și dominate de concepția sintetică, sistemică și sincretică.

În centru, stă setea lui nestăvilită de cunoaștere a naturii și a lumii umane, tribuiriile observațiilor fiind transpuse metaforic după o artă proprie, chiar când este vorba de universul matematicii. Facultățile de reflectare în conștiință a realităților existente i-

au fost, în raport cu domeniul abordat, intuiția - pentru poezie, conștiința - pentru filosofie și rațiunea - pentru matematică. Înfăptuirea fuziunii acestei triade s-a realizat într-o lume posibilă (intuiție-concept-idee) resimțită ca un mister, însă cât mai învecinată cu lumea concretă.

Într-un interviu de dinaintea apariției cărții de versuri *Joc secund* (1930) și cu mult mai înaintea publicării principalelor sale contribuții matematice de valoare considerabilă (*Die Riemannsche Raum kubisher*

* Critic literar, e-mail: Mircea Colosenco = office fnasa.ro.

Binarformen, 1938, cunoscută sub numele de *Spațiile/grupul Barbilian*; *Axiomatica mecanicii clasice*, 1945), el a declarat cu un anume năduf: „Mă stimez mai mult ca practicant al matematicilor și prea puțin ca poet, și numai atât cât poezia amintește de geometrie. Oricât ar părea de contradictorii acești doi termeni, la prima vedere, există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos unde se întâlnește cu poezia”. Este o declarație programatică de importanță deosebită a cărei cheie de înțelegere este dată de el în continuare: „Suntem contemporanii lui Einstein, care concurează pe Euclid în imaginarea de universuri abstracte, fatal trebuie să trecem și noi (vezi sincronismul d-lui E. Lovinescu) concurență demiurgului în imaginea unor lumi probabile. Pentru aceasta, visul oniric este o sursă de inspirație. Ca și în geometrie, înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență. Domeniul visului este larg și întotdeauna interesant de exploatat” (I. Valerian, *De vorbă cu d-l Ion Barbu*, 5 februarie 1927).

Astfel, singura preocupare a existenței sale de poet a fost exploatarea universului uman, direcționată pe axa ipotetică zenit (geniu)-nadir (subconștient), abordând cu toată seriozitatea calea cunoașterii, în toată profunzimea ei, și utilizând, uneori, mijloace care aveau să-i pună, la limita absurdului, chiar viața în pericol. Posedat de această idee a exploatării naturii constelațiilor spațiilor interumane, ca orice „posedare sacră” ori „nebie care vine ca dar divin” (daimonic), în concepția vechilor elini (descrisă de Platon în *Phaidros*), a încercat experimental reunirea celor două naturi ale omului -eul daimonic și eul bestial - sub impulsul psihologic al sexului, impuls oferit de Eros „care pornește sufletul în căutarea unei satisfacții ce transcende experiența pământească” (E.R. Dodds, *Dialectica spiritului grec*, Editura Meridiane, București, 1983, p. 144).

Concomitent cu așa-numita „nebie erotică” (proprie lui Don Juan, de exemplu), Ion Barbu a fost posedat de „nebie poetică” inspirată de muze, precum și de „nebie telestică sau rituală” (extatică), de



inspirație dionisiacă. De „binefacerile” acestor soiuri de *morbo sacro/nebunii sacre*, ex. *purgamento animae*/din purificarea sufletului, el s-a lăsat posedat, până la uitarea de sine, practicându-le sincron în ideea lirică a atingerii Acordului Pur. Visul provocat artificial (cunoscut și sub termenul de *Le reve du Suisse*) prin consumarea de droguri -cocaină și eter -, vis oniric, cum îl numea el, în interviul luat de I. Valerian, în 1927, era să-i fie fatal, dacă, spre sfârșitul anului 1924 și începutul celui următor, nu făcea o cură de dezintoxicare la o instituție bucureșteană specializată. Trăirea real-ireal în „vis oniric” este lipsită de sistem referențial, deși acesta nu e un dat al conștiinței, de unde ambiguitatea care suspendă pe visător/consumator în Absolut, transformându-l într-un captiv al imanenței.

Experiența poetică obținută, nu la îndemâna oricui, ca urmare a acestor practici cunoscute în antichitate, a fost dominată, în

final, de către Ion Barbu „dionisiacul” și circumscrisă unui program singular în literatura română, cuprins în cartea sa de versuri *Joc secund* (1930), fără ca poetul să poată realiza în totalitate „imaginea unor lumi probabile”, de care amintea profetic în 1927.

În paralel cu creația poetică, credincios propriei chemări spirituale, el își dedică o parte din timpul intelectual, ca altădată poetul și astronomul Omar Khayyam (c. 1040-c. 1123), creației matematice, începând ca profesor preuniversitar (Liceul „Ioan Maiorescu” din Giurgiu, 1925) și cadru didactic universitar (Facultatea de Științe din București, 1926), până la sfârșitul vieții, în 1961.

În ceea ce îl privește, poeticul nu se află numai în entitatea vers, ci și în actul în sine. În acest sens, i-a scris lui Tudor Vianu: „Mă, hotărât, eu sunt un mare poet. Așteaptă. Nu în sensul curent de versificator. Cuvântul mă stingherește, îl mânuiesc cu prea mari timidități sau prea mari îndrăzneții, nu am sentimentul just al valorii muzicale și nu parvine să-mi acopere intenția. Fără un anumit noroc, ceva sinceritate și abilitate de disociator, aș fi sigur un poet-fetus. Materialul meu veritabil e Actul. Aici evoluez ca un vultur, sunt un maestru”. (*Scrisoare din Gottingen*, 18 mai 1922).

Actul poetic, întâlnit în viața cotidiană, este întrevăzut doar de damnații care îl simt și-l trăiesc, abstractizându-se din ființă sau din număr, niciodată fiind în posibilitatea de a-l părăsi. Astfel, Actul poetic la Ion Barbu e o entitate exemplară/perfectă/arhetipală din universurile teoretice (*mundus intelligibilis/mundus sensibilis*), o adevărată *ars combinatoria*, întâlnită în principiu fie la R. Descartes (*mathesis universalis/știință universală generală*, 1637), care explică totul prin număr și măsură, fie la G.W. Leibniz (*characteristica universalis/sistemul de simboluri*, 1666), prin care aspira la un limbaj rațional universal bazat pe simbolurile formale ale fiecărui enunț. De altfel, Ch. Baudelaire declarase și el: „Ah, jamais sortir des Nombres et des Etres”. Ah, să nu poți ieși vreodată din Numere și Existențe (*Legouffre/ Genunea*, 1861). Însă, la Ion

Barbu, tendința finală este *aura uitalis/suflul vital* vanhelmontian (1640), care însuflețește, mișcă și ordonează elementele corporale fizice, iar, după părerea poetului, și pe cele metafizice/poetice. Ulterior, va fi atras de elanul vital, durată pură și de intuiția lui H. Bergson (1920).

Fire optimistă, Ion Barbu a conceput „imaginea unor lumi posibile” mai întâi în poezie și le va prefigura, apoi, în matematică, posedat de „nebunia apolinică, profetică”, cel de al patrulea și ultim morb sacru al literaturii esoterice, dar nu și ultimul, în ordinea importanței. Această „nebie” (*ivotă* în spațiul cultural elen la îndemnul preceptului *gnothi seanton/nosce te ispumf* „cunoaște-te pe tine însuși”, înscris pe frontispiciul Oracolului de la Delphi, închinat lui Apollo/zeul Soarelui, devenit precept socratic) este un raport dintre *lumea din lăuntru* și *lumea din afară*, cu alte cuvinte, *lumea solară/apolinică* și *lumea altor sori/dionisiacă*, în cazul că le posezi cu ochii minții.

Faptul că, după 1930, anul apariției cărții de versuri *Joc secund*, Ion Barbu a încetat să publice poezie, se datorează nu izvorului sacru, cum speculează denigrând unii-alții, ci schimbării „instrumentelor” (metafora poetică cu metafora matematică) în crearea „imaginii unor lumi probabile”.

Ca savant, Ion Barbu-Dan Barbilian declara la anii senectuții, într-un articol de sinteză: „Nu orice subiect matematic se lasă vulgarizat. (...) Cei care privesc din afară matematicile văd esența lor în calcul” (17 mai 1958). Sunt sentințe devenite locuri comune, care l-au preocupat de-a lungul vieții. Cu alt prilej, conchidea fără drept de replică: „Rigoarea demonstrației matematice lasă loc liber unui mod personal de a se diriga printre fapăturile raționale, pe care, de altfel, spiritul însuși le evocă” (12 noiembrie 1935), dar cu aceeași înțelegere a fenomenului creator: „Cadența universală a semnului matematic consolează ușor pulsația greoaie a versului” (8 ianuarie 1928). Punctul de întâlnire dintre semnul matematic, vers și idee, în geografia spirituală, l-a realizat Ion Barbu-Dan Barbilian într-o parafrază intitulată *Veghea lui Roderick Usher*,

după o cunoscută creație a lui E.A. Poe. În valea edificiului Usher, pentru a rămâne în atmosfera aceleași carcase lingvistice, potirul expresiei se propagă sub privegherea Gândului Despot în sonuri hibride de harfe și se deplasează cu nava Științei spre constelația Consistenței. Sau, cu expresia autorului însuși: „cunoașterea era, aici, locuire, canonică deplasare în Spirit. Verificare a gândurilor iubite, pe căi închise și simple ca lăncile unui triumghi”. (1931) La fel ca și în poezie, în care a năzuit la atingerea Acordului Pur, și în matematici, Ion Barbu-Dan Barbilian a căutat să se identifice cu Absolutul.

2

Ion Barbu a debutat în presă cu poezia ocazională *21 iunie 1913*, în cotidianul „Universul” (reluată în „Ilustrațiunea națională”, iunie-august 1913), iar în presa literară, cu poezia *Ființa*, în revista „Literatorul” (I, 14, sâmbătă 28 septembrie 1918, p. 3) a lui Al. Macedonski, la propunerea lui Tudor Vianu, prietenul său din adolescența giurgiuveană, redactor al revistei.

Editorial a debutat în anul 1921, prin apariția plachetei *După melci*, la Editura „Luceafărul” din București, când poetul se afla la studii pentru doctorat în matematici, la Göttingen, în Germania. Nemulțumit de ilustrația poemului, va retrage placheta din comerț.

Se impune prin paginile publicațiilor literare, dar, în primul rând, ale revistei și cenaclului „Sburătorul” conduse de E. Lovinescu, care îl va susține cu argumente și prietenie. Datorită aceluiași magistru, va încerca adevăratul debut editorial cu cartea de versuri intitulată *Ochian*, la Editura „Casa Școalelor” din București, în anul 1927. În pofida concursului binevoitor al lui E. Lovinescu și Liviu Rebreanu, membri ai comitetului de lectură și avizare, Ion Barbu ratează acest eveniment.

La sfârșitul anului 1929, cu sprijinul nemijlocit al prietenului din copilăria câmpulungeană, A.I. Rosetti, directorul Editurii „Cultura Națională” (stipendiată de Banca Marmorosch-Bank), va apărea

unica sa carte de versuri, *Joc secund*, în două formate tipografice, cu anul de apariție 1930.

Cartea *Joc secund* nu este o simplă antologie de poezii, cum a fost alcătuit volumul prezumtiv *Ochian* (1927), ci este realizată după un anume program ideatic, totul fiind subordonat, în misterul artei, unei idei poetice unice - puritatea, situată pe axa neprihănire/prihănire, care străbate cele trei cicluri ale ei: *Joc secund* (20 de poezii), *Uuedenrode* (9 poezii) și *Isarlâk* (5 poezii).

În contextul poeziei lui Ion Barbu, sintagma *joc secund/arta* poetică nu constituie antonimul *jocului* prim/știința matematicii, cum se încearcă acreditarea acestui paralelism ignar. Apelativul din titlul cărții și al ciclului cu același nume are sensul de *joc priincios*, *joc fericit*, *joc neprihănit*, derivând din *secundavi*, *dare*, *care*, în latina savantă, are acest înțeles. Din perspectiva unei atare interpretări, diferită și contrară celor anterioare, întregul eșafodaj sensibil la ridicol și dispreț. Pentru celelalte, tratamentul a fost de citire/recitare/perfecționare continuă, într-o aprofundarea miracolului și înlăturarea obscurității, ca o legitimare a poiesis-ului în absolut, a spiritului pascalian de finețe/geometrie și nu a celui paulian, de iubire prin smerenie/ascultare într-o desăvârșire.

Profilul versurilor abjurate, în pofida canonului ce i l-a atribuit însuși Ion Barbu, nu este lipsit de farmec. Substanța lor, de parte de a face parte din paradisul poeziei pure, nu este apoetică/antipoetică. Doar că, prin destinul lor, nu i-au intrat poetului în conceptul programatic ce și l-a asumat în numele poeziei esențiale/absolute, dacă ne referim la creația de până în anul 1922. În ceea ce privește *poezia de drcumsfand/goliardică* cu caracter strict personal sau lubric, nici nu putea să existe vreun considerent de a fi dată publicității antum, în țara noastră, dar sunt precedente în literatura universală. (De pildă, lirica panteistă pasională și senzuală goethiană din *Sesenheimer Lieder/Cântece din Sesenheim*, dedicată Friedericei Brion, fiica pastorului, 1770-1771, și a poemelor imnice *Prometeus*, *Ganymed* ș.a. formează un capitol distinct în opera titanului de la Weimar.) În cazul ver-



surilor lui Ion Barbu care nu au făcut obiectul introducerii lor în cartea *Joc secund* (1930), ele sunt la fel de pline de originalitate, deși nu sunt un „joc secund”. Astfel, acțiunea lui de a-și abjura parțial propria creație nu este susceptibilă de vreun capriciu ori improvizație ad-hoc.

Versurile abjurate pot fi dispuse în mai multe structuri, după raporturi organice literare coerente de strictă cauzalitate: parnasiane, simboliste, panteiste, politice, argotice ș.a. Unele dintre ele – singulare prin straneitate, pitoresc, heteroclit, impudicitate - exprimă lumi concrete/abstracte, fiind inspirate în condiții de reculegere metafizică, cu bucurii umane, mistice ori cvasidivine, fără a tulbura sufletul. Altele constituie regiuni radioase ale lumii, caste prin natura mesajului lor, departe de tare atavice și superstiții, geometric construite ca niște altare ale unor culte apuse în negura vremilor sub fulgere vizionare. Impactul cu versurile de inspirație tectonică devine, în

cazul lui Ion Barbu, mod/modul de înțelegere a Universului/universaliilor. Nici poeziile cu cititor/adresant unic, scrise în anumite circumstanțe, disipate de anecdotica faptului care le-a inspirat (loc-timp-acțiune), nu sunt lipsite de fiorul expresiei poetice. Dar nici acele entități lirice în proză - *autografele* - nu sunt fără aură poetică. Într-un cuvânt, *versurile abjurate* sunt integratoare în ordinea armonioasă a tărilor poetice barbiene, chiar dacă printre ele întâlnim creații erotice (1940, *Bălcescu trăind* ș.a.), cântece suburbane (*Răsturnica, Mariaspring, Cântec de rușine* ș.a.), alte texte dificile. Nu în aceste acte poetice damnable constă statuarul specific al lui Ion Barbu, el care a atins starea de a fi numit zeu muritor, cum anticii defineau *Om*ul ori, cum îi plăcea lui Platon să creadă, că *Om*ul se aseamue *Divinității*, Poezia barbiană deschide alte piste de discuții estetice, în care *inițiatul* înlocuiește *enigmaticul*.

Din angrenajul *operei omnia* a lui Ion

Barbu, mai fac parte versurile abjurate, cele pe care le-a numit poetul însuși, în cartea *Joc secund*, „ca decurgând dintr-un principiu elementar. De asemenea, poeziile scrise pentru plăcerea prietenilor sau privitoare la întâmplări personale”.

Scrisul și scriitura lui rămân încă obturate marelui public, fiind cunoscute doar de casta rafinaților în iluzii totalizante, a creatorilor/consumatorilor de limbaje speciale/sofisticate, cu valori unice de schimb. Totuși, poezia ermetică barbiană a început să-și contureze statutul definitiv de insurtecție literară pe temeuri clasice, însușită, în cele din urmă, de posteritate. Este un succes reconfortant al actului creator al noului clasicism românesc.

3

Poezia din *După melci* (1921) și *Joc secund* (1930) ține de sfera muzicală a Universului. Soliditatea ei se bazează pe stilul sublim al armoniilor operei ciclice, maiestuoasă în logica-i curriculară, în imanența ideii absolute, de periodicitate a lumii ca progres organic.

Construcțiile poematice din *versurile abjurate* au simetrii caleidoscopice, care nu permit ideea de reciprocitate grotescă ori cristalină a structurii armonice la scară cosmică, deși fiecare parte este o reducere a cosmosului însuși. Sunt construcții brilante lipsite de modulații savante, de forme refractare. Irizarea e rece și idolatră. Cei care s-au ocupat de circumscrierea lor într-un concept le-au folosit fie de a le surprinde esența într-o anume formă literară, fie de a le maximaliza/minimaliza. Orice s-ar spune, ele nu sunt poezia „altui” poet. Ar fi un artificiu de calcul perdant artei poetice române! Ele sunt, în alt plan, „exerciții de digitație” ale pianistului, „studii de portret” ale plasticianului, „idiomuri dialectale” estemale/interogatoare trunchiului principal comun-entități care nu și-au închegat (după părerile autorului lor) ființa metaliterară de sine stătătoare.

În genere și luate separat, poeziile lui Ion Barbu sunt opere distincte, realizate prin calcule aventuroase tinzând perfecțiunea și viziuni spirituale înșelătoare concepute

printr-o tehnică/preștiință numai de el consacrată la noi. Acțiunea sa poetică poate fi considerată ca o rătăcire în absolut, pentru că orice căutare este imperfectă, dar profitabilă. Este o substituție a realității și adversară ei, o cutezanță care ispitește pe marii întreprinzători și invidiată de refuzării de la atingerea luminii. Corecțiile aduse fiecărei poezii în parte, până la introducerea ei în volum și lăsarea acesteia în stare definitivă în cartea *Joc secund*, asemenea ființelor vii de după naștere, fără a le mai „îndrepta” pe ici-colo ulterior, constituie o asumare critică demnă de autori compleți.

Doar unilateral *versurile parnasiene* barbiene îndeplinesc condițiile categoriei estetice impuse de școala franceză lansată, în prima generație, de Theophile Gautier (1835): picturalul/opulența culorii/feeria naturii etc., o cizelare de filigran, și, din a doua generație, de D.M. de Heredia (1893): cultul formei atingând absolutul, dar fundamentat de culegerea *Parnasse contemporain* (1866, 1871, 1876), prin acel fanatism doctrinar al „artei pentru artă”, opus romantismului declamator.

Dar niciunui dintre ei - mari șlefuitori de frumuseți abstracte - nu i-a fost Ion Barbu neofit, ci lui Sthephane Mallarmé, cu mențiunea expresă că poiesis-ul acestuia, de sorginte filologică, nu are nimic comun cu al său, care e canonic/normativ. Așa se și explică, fie în cazul volumului prezumtiv *Ochian*, fie în al celui definitiv *Joc secund*, prezența motourilor extrase din opera autorului *Herodiadei*.

Pentru volumul prezumtiv *Ochian*, Ion Barbu pregătise un moto din *Plusieurs sonnets* (IV) de Stephane Mallarmé apropiat codului poetic acelor ani de efervescență creatoare a zonei de coagulare a *Jocului secund*: „ce seul objet le Neant s'honore”/ „acest unic obiect cu care Neantul se mândrește”. Aura sonetului mallarmean se suprapunea preocupărilor poetice barbiene premergătoare finalizării conceptelor programatice din *Joc secund*, constituind definirea unei etape intermediare în creația sa literară de excepție. Astfel, în această etapă, Ion Barbu construia universuri poetice din simboluri semnificative consacrate,



pentru ca, în cea finală, a *Jocului secund*, să considere că este de-ajuns doar sugestia ideii lor *in abstracto*. Este o explicație, și nu cauza însăși a abjurării versurilor sale parnasiene.

Lipsit de caracter polemic, parnasianismul românesc are un profil propriu în care estetismul exagerat coexistă cu simbolismul moderat. Ion Barbu nu a făcut excepție. A cultivat, asemenea conașionalilor antecesori (Al. Macedonski, Mircea Demetriade ș.a.) și contemporani (Cincinat Pavelescu ș.a.), perfecțiunea formală, cadrele feerice și exotice, elogiul antichității și al culturii, teluricul și celestul, compătimirea dezmoșteniților sorții etc. A realizat sonete de formă petrarchistă cu versuri de măsură variabilă, în paralel cu poeme de largă respirație, dar niciuna din aceste creații nu a introdus-o în cartea *Joc secund*. Nici altele, de altă factură literară: eroice, de lume, confesive.

Versurile de *circumstanță* sunt realizate în expresie română, în marea lor majoritate, precum și în engleză, franceză și germană,

reunind „poeziile scrise pentru plăcerea prietenilor sau referitoare la întâmplări personale”, cum singur le caracterizează în *Index cronologic*, adresate unui număr de cca patruzeci de persoane, dintre care șapte nu au putut fi identificate. Cei mai mulți adresanți/destinatari sunt Tudor Vianu (18), Al. Rosetti (14), Nicolae Ciorănescu (5), Constantin Narly și Gabriel Sudan (câte 5). Conținutul versurilor de circumstanță, multe cu luminișuri de puritate, exultă din viziuni scabroase/sinistre, cu idealizări de tentații sexuale, în expresii crude/concrete/directe, asemănătoare, într-o privință, școlii decadente a damnaților/blestemaților francezi, puse sub drapelul satanismului parnasian, drum bătut de Ch. Baudelaire și epigonii săi, foarte puțin sau deloc simbolist. (Mijloacele de expresie nu sunt inferioare față de *Florile de mucigai* argheziene.) Într-o altă privință, sunt *en avant* postmoderniste/poststructuraliste, dacă luăm în considerație gratuitatea și stilul de suprafață al lor, elogiarea ironiei, a efemerului și



a extravaganței, o negare a oricărui sens fix sau corespondențe între limbaj și lume, preamărind subiectivul și spontanul de pe o poziție sceptic-sarcastică. Alegoriile, abstracțiile etc. sunt refugii/răsunete ale spațiilor germane atunci vizitate/(re)vizionate, cu reverberații din trecutul personal studențesc sau din lecturi asimilate anterior. Sunt culori materiale/muzicale dintr-un arsenal panteistic violent, cu rigidități ori libertăți sugestive, iar originalitatea nu este relativă. Pentru snobi, ele pot apărea drept *vilissima et ineptissima*/cele mai stupide și absurde, iar stilul să fie în defect. Pentru postmoderniști (care încă nu l-au descoperit în această postură!?), pot să fie o revelație: poezia barbiană neacademică. Faptul că atare poezie (la care nu avem niciun fel de tradiție) este scrisă pentru un unic cititor explică „comportamentul textual” libertin, scriitura ei de ordin special „fără perdea”/ „sub abajur”,

54

acele spuse pe șleau și nu obținerea unei glorii ieftine.

O creație lirică specială o constituie *autografele/dedicațiile* oferite, zonă dezavuată de comentatori/editori. Dincolo de mesajul lor care conferă statutul relației lui Ion Barbu cu prieteni/rude/confrați întru literatură, sunt moduri de producere textuală deosebite, dar strâns legate între ele, cu interferențe evidente într-un proces deschis, în care emergența transpare la modelul stilistic tipic barbian. Sunt texte poetice scrise impromptu/improvizat, fără niciun model (extra)național.

4

Traducerile lui Ion Barbu încheie o activitate poetică brillantă.

Nu a fost traducător de carieră, precum Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Dan Borta, Al. Philippide ș.a. dintre contemporani. Dar

atât cât privește tălmăcirea din opera lui Shakespeare, pe lângă cele de mai mică întindere (Baudelaire, Rilke, Khayyam ș.a.), realizarea întrece orice așteptare fidelă, expresivitate consonantă cu originalul de geniu, candoare și măiestrie. Este o adevărată dedublare a creatorului-lector în alte spații lingvistice decât cel matern/național, decât cel savant/matematic, în care a strălucit, deopotrivă, ca și în poezie.

5

Adiacentă și implicită totodată operei poetice, se constituie *proza de idei și epistolarul*, creații construite ca un corolar al unui angrenaj literar-filosofic complex și contorsionat în coordonate valorice absolute. *Considerațiile teoretice de critică și istorie literară* privesc scriitori proeminenți români (Blaga, Mateiu Caragiale, Lovinescu, Rebreanu ș.a.) și străini (Poe, Moreas, Rimbaud ș.a.), fenomenul literar în genere și în particular, vizând teme și idei eterne, prin introducerea unui spirit critic acid inconfundabil și incomod, pe o linie de modernitate austeră. Declarațiile literare din *interviuri/anchete* sunt virulente, fără echivoc. La fel de intransigent este în lucrările sale de atitudine în filosofia științei, ca promotor al teoriilor axiomatice și einsteiniene în plan național, dar și al altor teorii moderne la fel de penetrante. Sunt ca un recul al creatorului de spații matematice vizionare în algebră și geometrie.

Mai puțin inspirat a fost în cele pragmatice/cotidiene. Ca *atitudine politică/morală*, a fost lipsit de vocație. Intransigent cu sine și ceilalți în plan creativ, s-a dovedit labil în viața socială de toate zilele. Așa a devenit legionar peste noapte și tot la fel de rapid s-a retras. Tot așa a procedat sub regim comunist: critic acerb al liberalilor și n-a mai continuat.

Este un *portretist* remarcabil, chiar în realizarea acelor încondeieri negative făcute colegilor de breaslă. Unii l-au iertat/trecut cu vederea, alții au întrerupt legăturile după ce au aflat de delațiune. Dar cel mai pertinent portret este cel făcut sieși, în *jurnalul de creație*. Introspecția este ase-

menea unei disecții anatomice executate cu artă și talent de un chirurg al sufletului.

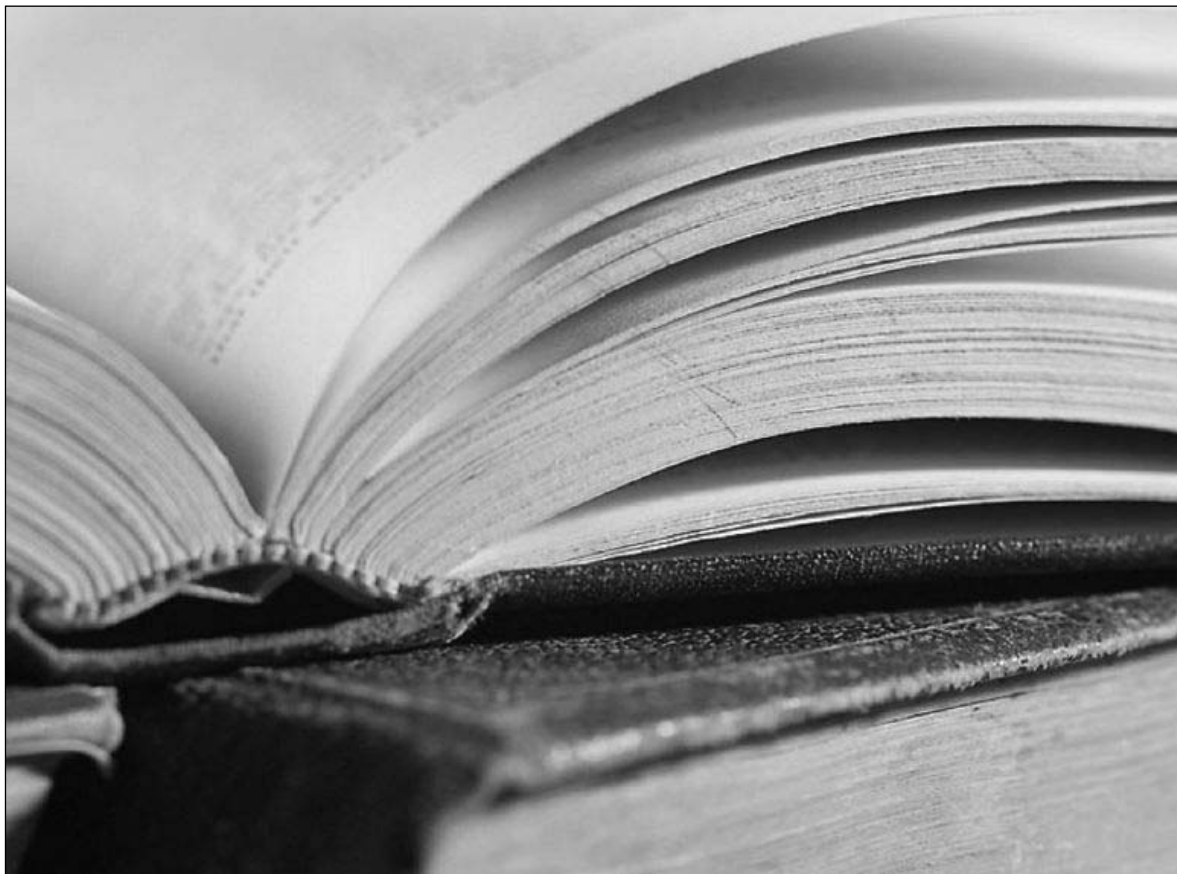
În *epistolar*, este de-a dreptul maestru al exprimării. Scrisorile sale, indiferent de adresant, sunt de o artă care atinge perfecțiunea. Frumusețea lor e indubitabilă ca profunzime și prospețime a ideilor și sentimentelor prezentate. Creația lui Ion Barbu, fie poetică, fie în proză, nestrânsă în volum, abandonată în manuscrise ori în periodice, este o componentă a compoziției sale spirituale, în care întâlnim virtualități de necontestat realizate de-a lungul unei jumătăți de secol. Este fundalul acelei capodopere care este cartea de versuri *Joc secund*, și în niciun caz un debușeu de valențe pe teme diverse.

6

Modul interior de tratare a cunoașterii a fost la Ion Barbu identic, atât în lumea creației literare, cât și în cea a matematicii și filosofiei științei, o metamorfoză a mirificului ființei în durată pură, dar fiecare cu alte mijloace de expresie. „Colaborația dintre poet și lector - scria criticul și istoricul literar Pompiliu Constantinescu - devine o cursă de ingeniozități. Intuiția lui e obligată să lucreze arbitrar, fiindcă arbitrară este însăși logica interioară a metamorfozei” („Vremea”, III, 130, 11 septembrie 1930). Dar arbitrarul la care se referea direct distinsul analist literar se anulează de la sine când lectorul de poezie are un minimum de bagaj de cunoștințe de cultură generală din universul științei.

Cine încearcă să delimiteze fruntariile creației poetice și filosofice de cea matematică ori modelul lor de interferență poate greși. Sfera preocupărilor sale în „imaginația de lumi probabile”, revelarea circumscrierii semnificației epistemologice și semantice a „nebuniei apolinice” în contextul cunoașterii umane, cu concursul conceptelor de probabilitate și certitudine ale științei moderne, sunt esențiale.

În cazul poeziei sale, marcată de căutări similare, în plan estetic, prin folosirea sintagmelor consacrate ca entități culturale intrate în circuitul spiritualității universale,



a creat într-un limbaj sublimar, un infrarealism de modele arhetipale, o poezie inițiată cu valori generice, care conduce la perfecțiunea cunoașterii poetice nu numai prin imagine, simbol, mit și metaforă, ci și prin cunoașterea științifică. Astfel, poezia lui Ion Barbu, pendulând între *neprihănire* (joc secund) și *prihănire* (elgahel), este o creație a situațiilor grave, purificatoare - fie în poemul *După melci*, fie în bijuteriile artistice ale cărții de versuri *Joc secund*, fie în creațiile versurilor abjurate și ale prozei de idei - prin atingerea sensurilor hialine ale vieții și depășirea pragului cognoscibilului inefabil, în căutarea altor existențe, a celor terne și eterne.

În filosofia științei și în matematică, la reconstrucția axiomatică a teoriilor științifice, bazată pe principiile de echivalență și izomorfism, se rafinează domeniul realului într-o structură generică comprehensivă, care primește o pluralitate de interpretări (modele, aplicări, realizări). Contribuțiile lui Ion Barbu-Dan Barbilian în acest sens

sunt, păstrând proporțiile, pe măsura înaintașilor săi: Calois, Klein, Hilbert. În asemenea context, axiomatica a fost aplicată ca model abstract al unor teorii concrete, fiind „o matematică la puterea a doua”, după cum singur a numit-o într-un sens indubitabil.

Contribuția sa spirituală rezidă în măiestrite exerciții de virtuozitate și în conștiința unei omogenități logice. Se confundă cu o estetică distinctă a logosului și cu o știință a numărului, exercitată prin rațiune, act și ritm, proprii Demiurgului, ca privilegii ale lucidității absolute, transfigurate în forme și cantități sensibile și distribuite printr-un implacabil sacrificiu - sublimul autentic.

Academia Română i-a acordat post-mortem, în mai 1991, titlul de membru pentru creația sa exemplară de poet, matematician și gânditor auster, recunoscându-i-se astfel valențele spirituale, intrarea definitivă în patrimoniul cultural național și universal.

Mihaela COMSA*

Una geografía del deseo: *Mi país inventado* - de Isabel Allende

Rezumat

Articolul Mihaelei Comsa realizează o lectură subiectivă a cărții prozatoarei chilene Isabel Allende *Mi país inventado*, omagiu cald al autoarei adus din departări țării sale, văzută din perspectiva distanței obiective și subiective a exilului. În demersul său, autoarea articolului adoptă puncte de vedere teoretice aparținând Juliei Kristeva, în scopul definirii raporturilor textuale între simbol, imaginar și real în contextul demersului narativ.

Cuvinte-cheie: Isabel Allende, *Mi país inventado*, experiența exilului, memorie afectivă, Julia Kristeva.

El texto literario es el lugar privilegiado de los encuentros y de los desencuentros, del pasado y del presente, del *aquí* y del *allá*. Es el espacio en el cual se “entrecruzan y se neutralizan”, al decir de Julia Kristeva, otros textos y otras realidades.

El texto literario permite que lo perdido, lo anhelado se reincorporen en el existir presente gracias a las bondades de la ficción que se vuelve puerta de entrada a un mundo doblemente representado: en tanto referente fáctico, así como referente ficcional (o autorreferente).

En una entrevista, Julio Cortázar atribuía a la literatura el privilegio de surgir bajo la autoridad “del derecho al juego, a la imaginación, a la fantasía, a la magia”. Así, el texto literario es resultado de un juego: con el tiempo, el espacio y con los seres que lo habitan. Pero, juega también, o sobretudo, con la identidad de lo real. Lo califica, lo cuantifica, lo significa, lo cuestiona. Se impone en tanto compañía necesaria, diría imprescindible, en todas las etapas de nuestra vida.

Para aquellos que viven lejos de su patria, escribir se vuelve un acto casi vital.

Asegura, de cierta manera, el boleto de regreso hacia el espacio del deseo vuelto realidad. Pero, el deseo modifica, transgrede, re-escribe lo real.

La identidad de la realidad fáctica deviene así motivo del surgimiento de otra realidad: “otro mundo”, independiente del referente objetivo, un mundo que impone leyes propias haciéndose así acreedor del derecho de instalarse en nuestro referente en tanto construcción poético – ficcional.

Esta marca de identidad permite asumir que el discurso literario goza del privilegio de ser el espacio al interior del cual se lleva a cabo una “producción significativa” peculiar: la “lectura del deseo”.

Me parece que Isabel Allende se deja llevar por su entrañable necesidad de entrelazar su historia con la de su patria y *Mi país inventado* deviene testimonio de la capacidad de la mirada de re-crear una identidad conforme al deseo. Es así como la escritora, al asumir la función narrativa, ve a Chile no “como un lugar geográfico”, sino “como se ven los caminos del campo al atardecer, cuando las sombras de los álamos engañan la vista y el paisaje parece sólo

* Universidad Autónoma del Estado de México.



un sueño.” (99)

Su texto, resultado de la interacción del deseo de aprehender el pasado e incorporarlo, quizás, en el presente, provoca, intriga y consuela. Se resiste a codificaciones rígidas, genera expectativas, edifica segmentos de “mundos”, en un incesante recorrido intertextual, segmentos que se buscan, se necesitan para ir configurando, al unirse, una identidad atravesada por la nostalgia. En un encuentro de escritores, un joven estudiante preguntó a Isabel Allende qué rol desempeñaba la nostalgia en sus novelas. Me la puedo imaginar: sorprendida por una pregunta cuya respuesta, pensaba ella, estaba grabada, silenciosa y sublime, solamente en su corazón; callada, mirando hacia el pasado para poder dignificar el presente. Finalmente, asumió que “no me había dado cuenta de que escribo como un ejercicio constante de añoranza....De tanto despedirme se me secaron las raíces y debí generar otras que, a falta de un lugar geográfico donde afincarse, lo han hecho en la memoria.” (Allende: 13)

Cuando empecé a leer el texto de Allende la cuestioné: ¿por qué habría uno que “inventar” al propio país? No termina-

ba de leer el primer capítulo cuando la respuesta se imponía, obvia y demandante. ¿No será que yo misma inventaba a “mi país”, en condiciones similares: de destierro, lejanía, nostalgia, amor casi visceral? ¿Y que el texto de Allende respondía a cuestionamientos propios, al atravesar campos de significantes reconocibles solamente por la memoria afectiva?

Mi país inventado parece ser el resultado de una experiencia amorosa. El amante, al ser separado del objeto de su deseo, mientras más pasa el tiempo, más agudiza el poder re-constructor de este deseo. El orden simbólico, como diría Lacan, se impone. Los dieciséis capítulos del texto de Allende lo reconocen como autoridad. Pero, al decir Julia Kristeva, “la experiencia amorosa une indisolublemente *lo simbólico* (lo prohibido, discernible, pensable), *lo imaginario* (lo que Yo representa para sustentarse) y *lo real* (ese imposible donde los afectos aspiran a todo).” (Kristeva: 6)

La travesía narrativa, espacio privilegiado de esta unión, tejido de huellas, se va construyendo gracias al desplazamiento de la palabra de una entidad a otra; es resultado, según la opinión de la misma Kristeva,

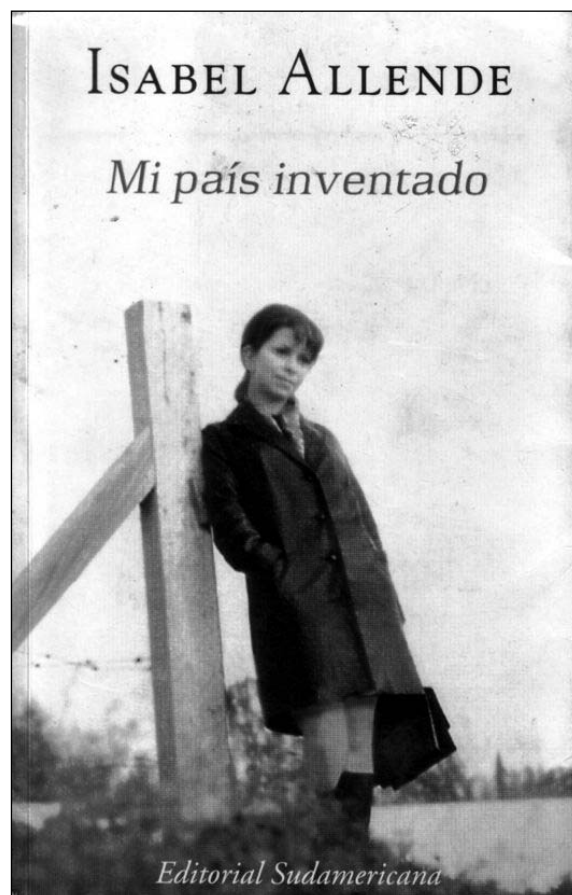
de una "transgresión del orden de la lengua." Es por ello que la literaturidad se nos impone como una promesa de sentido.

Allende sabe que la función del lenguaje no es informar, sino evocar. Atrapar fragmentos de su pasado en Chile en las redes que tejen su texto tiene una consecuencia, probablemente involuntaria: su pasado y su espacio adquieren otro orden, otra identidad, que le permitirá a Isabel-narrador exclamar finalmente, después de haber incursionado por infinidad de momentos y espacios: "No sé si mi casa es el lugar donde vivo, o simplemente es Willie...me parece que él es el único territorio donde pertenezco, donde no soy forastera" (Allende: 216). Definitivamente, esta es una opción, pero, seguramente, no es la única. Implica una decisión consciente: el vivir como forastera en un espacio geográfico, pero echar raíces en uno afectivo. No estoy segura de que las dos dimensiones podrían funcionar aisladamente sin el riesgo -o la dicha- de invertir a una de una naturaleza imaginaria, rica en "nutrientes" para la sobrevivencia del alma, mientras que la otra no lograría superar los atributos de carácter sustitutivo.

Pero, ¿qué dejó atrás la Isabel - narrador? O, mejor dicho, ¿qué llevó siempre consigo? Fundamentalmente...a Chile, este país de contornos delicados, "fin de todos los caminos", este país "mítico que de tanto añorar ha reemplazado al país real" (ídem: 203), este país que Neruda entrega, por amor a la humanidad entera, en versos como éste:

*Noche, nieve y arena hacen la forma
De mi delgada patria
Todo el silencio está en su larga línea,
Toda la espuma sale de su barba marina,
Todo el carbón la llena de misteriosos besos.*

La protagonista del viaje hacia su propio pasado se asume como portavoz de la nación que la engendró; el empleo del pronombre personal en primera persona plural denota, con transparencia y certidumbre, su identidad chilena, que por más esfuerzos que hará, a lo largo de su existencia en el destierro, quedará por siem-



pre impresa en su corazón: "Los chilenos seguimos conectados a la tierra como los campesinos que antes fuimos. La mayoría de nosotros sueña con tener un pedazo de tierra, aunque sea para plantar cuatro apolladas lechugas." (20)

La mujer ha sido, desde el comienzo del mundo, nombrada en estrecha relación con la tierra: "adamah", la varona, creada de la tierra para acompañar a Adán, inicia una historia de transgresiones, conquistas y derrotas todas inscritas en su identidad que puede leerse en esta travesía del signifi-cante, a través de tiempos y espacios específicos. El personaje - narrador del texto que nos ocupa, a pesar de no "nombrarse" mediante un nombre propio, nombra explícitamente a los demás, no solamente por sus nombres, sino, también o sobretodo, por la función específica que cada uno de ellos había desempeñado en la existencia de este autor implícito que enuncia desde una identidad discursiva específica: narrador autodiegético. De todos ellos es, probable-

mente, el abuelo Agustín el que la logra unir a la tierra más que cualquier otro:

...me enseñó a observar la naturaleza y amar el paisaje de Chile. Decía que...los chilenos vivimos en el país más deslumbrante del planeta sin apreciarlo. No percibimos la quieta presencia de las montañas nevadas, los volcanes dormidos y los cerros inacabables que nos cobijan en monumental abrazo... no veneramos como peregrinos la milenaria naturaleza de nuestro bosque nativo, los paisajes lunares del norte, los fecundos ríos araucanos.”(51)

La lejanía de la tierra natal suele instalar en la mente y en el alma del sujeto deseante una suerte de “pizarra mágica”, la cual va modificando poco a poco la identidad de los significantes que construyen lo real, permitiéndoles incorporarse, en tanto signos que edifican lo imaginario, en otro discurso, consecuencia natural de la emergencia del deseo de los orígenes de fincar un mundo propio en el cual el personaje, personaje-narrador en nuestro caso, logre anular o, por lo menos apaciguar, el “sentimiento de soledad y de ser siempre forastera”(198).

¿Pero, será siempre posible engañar la nostalgia de lo real vivido, mediante la instauración de la autoridad de un “real imaginario” (Martínez Bonati)? Seguramente que sí, pero con un riesgo: la transgresión de las marcas de identidad de lo real fáctico hasta el límite de su idealización y/o sublimación:

La primera vez que visité San Francisco y tuve ante mis ojos los suaves cerros dorados, la majestad de los bosques y el espejo verde de la bahía, mi único comentario fue que se parecía a la costra chilena. Después comprobé que la fruta más dulce, los vinos más delicados y el pescado más fino son importados de Chile, naturalmente”(27)

La memoria afectiva, “memoria del alma” como la llamaría Virginia Woolf, funciona como una suerte de fortaleza cuyo rol es salvaguardar, atesorar todo tipo de información que pudiera colaborar en este trabajo de rediscursivización del Yo liberado de cualquier tipo de censura, la cual implicaría,

por su naturaleza, un orden predeterminado. El proceso de fabricación del dulce de leche comparte, por ejemplo, el mismo espacio textual con signos que recuerdan el temible racismo del chileno:

La distancia entre las mansiones de los ricos...y las casuchas de las poblaciones proletarias...es astronómica... En la poblaciones de obreros todo parece gris...en los sectores de la clase media hay árboles frondosos y las casas son modestas pero bien tenidas. En los barrios de los ricos sólo se aprecia la vegetación” (30).

¿Podría funcionar la memoria sin el impacto de los sentidos? No... diría Proust, al instaurar los privilegios de la “memoria involuntaria”, aquella que permite una verdadera explosión de olores, imágenes, sabores, todo ello identificando trozos importantes de nuestra existencia. Es así como “el olor del pan recién salido del horno y aún tibio es uno de los recuerdos más persistentes de la niñez” (35), igual que el “manjar blanco” o dulce de leche.

La nostalgia por la tierra natal reviste, a veces, manifestaciones impensables por otros, por aquellos que no habitan el mismo territorio, el del deseo de recuperar, sea el que sea el recurso para lograrlo, el pasado simbolizado no solamente en olores y sabores, sino también en lugares: la “casa antigua encantada”, protagonista de la primera novela de Allende, *La casa de los espíritus*, o la casita del jardín de los abuelos “ que seguramente hicieron para una empleada” , pero que representa, para nuestro personaje-narrador, un espacio asumido en tanto participante activo de su identidad: “Por primera vez en mi vida tuve privacidad y silencio, un lujo al cual me hice adicta” (138)...espacio que, al igual que el útero materno, le permite no sólo sentirse protegida, sino irse construyendo un universo propio, habitado por los personajes de las historias que devoraba durante largas noches:

Recuerdo estos inviernos de la adolescencia, cuando la lluvia anegaba el patio y se metía



bajo la puerta de mi casita, cuando el viento amenazaba con robarse el techo y los truenos y relámpagos sacudían el mundo. Si hubiera podido quedarme allí encerrada leyendo todo el invierno, mi vida hubiera sido perfecta.(139)

Será que la nostalgia nos hace “construir” otro país? Inventar un país? A lo mejor, no inventar, sino atribuir a lo real fáctico tantas cualidades, tantas virtudes que lo imaginario lo llega a sustituir de manera natural. La repetición de los esquemas familiares, la reproducción, a través del tiempo, del “hábito” de la infidelidad, el daño que las tradiciones religiosas ejercita en la mentalidad y la conducta de las generaciones jóvenes, ciertos rasgos que parecen funcionar como marcas de identidad del chileno: por un lado, la soberbia, el sentirse superior al resto del mundo...por otro, la sensibilidad (“somos un pueblo con alma de poeta”), la generosidad, el sentido del humor...todo ello convierte el texto de Isabel Allende no únicamente en una tarjeta de presentación del pueblo al cual pertenece. Lo podemos “ver” también como

un mapa en el cual Chile puede ser ubicado gracias al deseo de esta mujer de seguir alimentando sus raíces para que no se sequen, pero, también, para que sigan nutriendo, gracias a la savia que la frescura del deseo renueva constantemente, la emergencia de nuevos “mundos”, con identidad propia, en tanto constructos ficcionales, pero afincados en las “cámaras oscuras del corazón”, cuna amorosa de otras historias, todas ellas habitadas por “mujeres del pueblo, maduras, fuertes, trabajadoras, terrenales”.

Antes de haber leído *Mi país inventado* me avergonzaba reconocer que, al salir de mi país natal, me había llevado, escondido en el rincón más oculto de mi equipaje, un puño de tierra. Isabel Allende me permitió entender que ella es habitante del mismo espacio de todos aquellos que saben que sería un esfuerzo inútil pensar en desarraigarse de la tierra natal, sean cuales sean, al decir Mircea Eliade, “las injusticias de la historia”.

Bibliografía

Allende, Isabel (2006). *Mi país inventado*. Ed. Areté. Barcelona

O capodoperă a literaturii chineze contemporane

Abstract

Se știe puțin despre literatura modernă din China în România, dar în schimb se știe mult despre filmul de acolo. Politica este stăpână peste toate verigile umanului. Pe aceasta se bazează și substanța narativă a romanului "Balzac și Micuța croitoreasă chineză", apărut la editura Gallimard și semnat de Dai Sijie. A fost tradus în 20 de limbi, iar în română a apărut la Polirom, în traducerea Danielei Boriceanu. Tema romanului este reeducarea intelectualilor și a familiilor lor prin muncă brută, iar venirea eroilor în satul de penitență cu o vioară a fost interpretat ca o uneltire. Autorul este și un regizor de film important, cunoscut în toată lumea.

Cuvinte-cheie: literatura modernă, China, film, politică, reeducare, vioară

Few things are known in Romania about the modern Chinese literature, but we know more about the movies made there. Politics are ruling everywhere and over all the rings of human beings. On that is based the narrative substance of the novel "Balzac and the little Chinese Taylor", published by the Gallimard Publishing House, translated by Daniela Boriceanu. The Theme of the Novel is the re-education of the intellectuals and their families by hard work, and the coming of the heroes in the village of penitence carrying an violin was seen as an offence. The Author is also an famous film director, worldwide famous.

Keywords: Modern literature, China, movies, politics, reeducation, violin

Despre proza modernă din China se știe prea puțin în România. În schimb, despre filmografia acestei mari puteri mondiale, în ultim timp, avem câteva pelicule pilduitoare. Ele prezintă panoramate istoria și viața trepidantă a milioane de oameni angajați să biruie natura și legile dure ale unei democrații insuficient afirmată în țară. Politicul, stăpân pe toate verigile umanului, cu precădere din țară, constituie cortina de fier a tuturor actelor de cultură, dacă este posibil și a celor neînregistrate.

Cam în marginea acestei ultime formulări se află și substanța narativă din romanul *Balzac și Micuța Croitoreasă chineză*, scriere apărută la Gallimard în 2000, și semnată

Dai Sijie (n. în 1954, în provincia Fujian, din sudul Chinei). Cartea, una de debut ca prozator a regizorului francez de origine chineză, a devenit un bestseller internațional, tradus în peste 20 de limbi ale globului. În limba română, romanul are două versiuni apărute la Polirom, în traducerea Danielei Boriceanu – în 2002, 2011.

Tema romanului este desprinsă din caducitatea politicului chinez care a acționat nefast sub semnul tăvălugului din așa-zisa Revoluție Culturală, al cărui ideolog a fost Mao Tze Dong. Reeducarea prin muncă brută a intelectualilor incluși în lumea burgheziei a fost aplicată și fiilor acestora fără discernământ. Scriitorul și regizorul francez

* Critic literar și prozator, e-mail: Marian Barbu, Univ. Craiova = crisileana@yahoo.com.



de astăzi a fost unul dintre cei ...educați, în manieră maoistă !

Din această perspectivă, scrierea este o depozitie zguduitoare, faptele și visele celor doi tineri, fii de medici, oferă situații și limbaje obiective, în care se depozitează imagini ale unei lumi resemnate, angajate doar să-și câștige existența de azi - pe mâine. Doar primarul localității reprezintă puterea politică de anvergură pe care o dezvoltă discreționar, în spiritul doctrinei și ideologiei transmise de forurile superioare de partid.

Pentru a accentua drama ființei în sine, scriitorul îi plasează pe tinerii de la oraș în spațiul unui sat aruncat în creierii munților. Accesul la cele ale vieții - și ale țăranilor de aici, privind îngrijirea sănătății ori aprovizionarea de la oraș cu alte solicitări ale traiului, ca și ale tinerilor intelectuali, se realiza extrem de greu. Și totuși !

Tinerii erau pur și simplu ...sechestrați. Primarul îi implica în munci agricole de

mare risc și tot el decidea *când* și *ce* să facă în folosul comunității - de la golirea haznalelor și transportarea mizeriei cu bidoane pe ochiuri de pajiște, până la ajutorul concret dat țăranilor în gospodăriile proprii, ori în minele de cupru și de cărbuni.

Romanul debutează cu scena sosirii tinerilor la casa ce li s-a rezervat special. Ea fusese așezată pe patru pari înfiți în pământ; spațiul dintre aceștia era ocupat de o scroafă, bun obștesc al satului. Odaia de locuit a tinerilor avea un aspect dezgustător; acoperișul casei era din țiglă... reciclată, prin care ploua adesea.

Totul fusese ticluit de așa natură, ca tinerii să înțeleagă cât mai bine limitele suferinței umane, să trăiască pe viu condiția omului simplu, obligat, ca prin munca lui istovitoare să întrețină pe paraziții din clasa burgheziei. În fond, acum, pe comuniști și liota lor reprezentativă.

Conflictul tinerilor cu înjositoarele realități a pornit de la vioara adusă și ceasul deșteptător. Vioara a fost cercetată pe toate fețele, întâi de către primar, apoi de grupul țăranilor veniți să vadă pe fiii burgheziei în carne și oase. În final, s-a decis ca ea să fie aruncată pe foc.

De aici încolo, începe avântul imaginarii lui cu măsură, plasat funcțional de-a lungul cărții. Hotărârea categorică a primarului, ordinul de fapt al acestuia „*stârni numaidecât o reacție puternică în mulțime. Toți vorbeau, strigau, se întrebau: fiecare încerca să însfăce „jucăria”, să-și ofere plăcerea de a o arunca în flăcări cu mâna lui*”.

Pentru un moment, tinerii au rămas consternați. Era întâiași dată când Revoluția Culturală își arăta colții, adică adevărata față a „beneficiilor” pe care le dorea impuse : aplatizarea adevărurilor, ba chiar înlăturarea lor fără explicații. Dar șoc ! Prozatorul - regizor sau invers scoate asul din mânecă și-l face pe Luo, al doilea personaj din grupa celor din prim-plan, să propună... selectului auditor o interpretare a sonatei de Mozart, pe care o va face prietenul său.

Nedumerire generalizată în toată asistența satească. Se aștepta verdictul conducătorului, recte al primarului.

Îngustimea gândirii, înapoierea nemaiîntâlnită a acesteia, începând chiar de la conducător, o realizează scriitorul Dai Sijie printr-un dialog sec încărcat de satiră subiacentă :

„ – Ce-i aia sonată ? mă întrebă primarul bănuitor.

– Nu știu, am bâiguit eu. O chestie occidentală.

– Un cântec ?

– Cam așa ceva, am răspuns evaziv.

Pe dată, vigilența de brav comunist reapăru în ochii primarului, care-mi spuse cu dușmănie-n glas:

– Și cum îi zice la cântecul ăsta al tău ?

– Seamănă cu un cântec, dar este de fapt o sonată.

– Te-am întrebat cum îi zice, n-auzi ?! strigă el, privindu-mă drept în ochi.

Și iarăși mă înfioară cei trei stropi de sânge din ochiul stâng.

– Mozart..., am dat să spun.

– Mozart ce ?

– Mozart se gândește la președintele Mao, continuă Luo în locul meu. (...). Mozart se gândește întotdeauna la Mao, spuse el.

– Da, întotdeauna, întări Luo.”

Conclusiv, și parcă mulțumit chiar în absența obiectului contemplat, prozatorul, ieșit din câmpul imaginarului controlat, scrie în maniera procesului verbal: „Asta a fost prima zi de reeducare. Luo avea optsprezece ani, eu-șaptesprezece”.

Am dat extensie acestui început de comentariu literar pentru a se vedea modalitatea realist – satirică, deloc șugubeață sau aluzivă, pe care o angajează autorul în obținerea de efecte imediate sau deduse.

Încet – încet, izolarea în care au fost aruncați cei doi se desface și dincolo de primar, se coboară în găsirea de alți actanți, ca să ducă observațiile spre complexitate și importanță. Ei bine, dacă până aci autorul și Luo erau singurele personaje principale, de acum, i se alătură confratern ... *povestirea*. Ea este însușită alternativ, ba de autor, ba, mai ales, de Luo. Prin povestire, cei doi biruie cerbicia primarului, care se încântă când cei doi relatează scene din filme, unele rulând în orașul centru de regiune. Într-un timp, primarul îi trimite anume acolo, ca la întoar-

cere, tinerii prin povestirea despre cele văzute să-i culturalizeze și pe țăranii satului. Încet – încet, tinerii devin propagandiști ai filmelor din Coreea de Nord și din Albania.

Pentru tot efortul intelectual făcut în dobândirea unei povestiri cât mai vivante, primarul îi scutea de două zile de muncă la câmp, remunerându-i totodată ca și când ar fi fost prezenți. Țăranii au început să prindă gustul filmelor povestite cu șarm de către Luo.

În periplul scurtelor călătorii la oraș, tinerii află despre un vestit croitor care se deplasează din loc în loc, zăbovind un timp prelungit ca să poată executa cât mai multe comenzi. Fiica lui, o superbă adolescentă, rămânea acasă pentru a se îngriji de gospodărie. Ea este numită prințesa Muntelui Fenixul Ceresc.

În această postură – a vârstei mai ales, care îi dădea un aer de înnobilare, micuța croitoreasă este întâlnită de cei doi tineri plecați în aventura povestirilor care se proiectau în orașul Yong Jing. Luo se îndrăgostește subit de fată, având o aventură cu numeroase peripecii mai ceva ca în romanul *Maytrei*.

La întoarcerea în sat, primarul lărgeste cercul de ascultători, cărora le iese în cale cu sârg povestitorul Luo. El comentează, dar și imită convingător, prin detalii semnificative, scene din proiecțiile văzute, încât, de fiecare dată, întâlnirile tinerilor cu țăranii sunt văzute ca un vârf de valorizare a cunoștințelor. Fiecare dintre părți se aduna în „poiana lui Iocan” din cu totul alte rațiuni și cu alte scopuri. Tinerii au conștientizat că educarea lor prin muncă est o armă politică folosită în întreaga Chină; că ieșirea lor în afara acesteia este imposibilă; că n-ar fi de durată dacă Revoluția Culturală încetează. Așa că, deși adolescenți, se impunea să găsească metode ... adecvate de sustragere de la cele oficiale. *Povestirea* a devenit un aliat de nădejde al supraviețuirii, până la urmă, al biruinței. Pledoaria lor se face pentru ideea că oricât de vitrege ar fi condițiile conviețuirii, cultura și mijloacele ei de răspândire trebuie să învingă. De la G. Boccaccio încoace, povestirea, ca formă de

întreținere intelectuală, și nu numai, și-a ramificat implicațiile dincolo sau alături de cele intelectual – scriitoricești. Din viața zilnică, prin literatură, s-a ajuns la film.

Ca o paranteză strict necesară: reținem că romanul a fost publicat după o experiență de cineast recunoscut. Traducătoarea de acum a romanului ne precizase că numai după ce în 1984 a obținut o bursă în Franța, la cinci ani distanță, în 1989, Dai Sijie a produs filmul *Chine, ma douleur*, care s-a bucurat de un răsunător succes. I-au urmat, în aceeași tonalitate, alte pelicule: *Le mangeur de lune* (1994), *Tang, le onzième* (1998), *Les filles du botaniste* (2006).

În structura povestirii, regizorul de film implementează adecvat descrieri despre munții stâncoși, despre văile prăpăstioase, despre peisajele create în timpul celor patru anotimpuri, despre frumusețea acestora, pornind de la nori și ceață, la pajiștile îmbietoare, despre recoltele de cartofi și orez etc. O adevărată pictură oferită când în culori calde, când aspre și întunecate.

La personaje mai adaugăm biografia Ochelaristului, „un amic din orașul nostru, instalat în alt sat”. În căutarea anevoioasă a lui, tinerii întâlnesc „un alai ce însoțea o lectică în care trona un bărbat ca la vreo 50 de ani. În urma lecticii senioriale, mergea un om care ducea în cârcă mașina de cusut, legată cu niște curele. Croitorul se aplecă spre cei care-l cărau, pesemne ca să se informeze în legătură cu noi”.

Bref. Ochiul operatorului de imagine surprinde cadrul și detaliile pe măsură ce înaintează cu camera. Alaiul, cu puțină imaginație, ne trimite la Don Quijote al lui Cervantes. Dacă acolo scriitorul spaniol urmărea o satiră a literaturii cavalești, întinsă pe ani buni, aici, Dai Sijie realizează contrastul grotesc dintre un croitor profesionist (care știa engleză) și mulțimea de țărani îndobitociți de politica lui Mao.

Înaintând în găsirea colegului, prozatorul descoperă pe intelectualul de castă ce-și adusese cu el cărți clasice ale autorilor din sec. al XIX-lea, interzise pe piața publică a Chinei. Opere semnate de Blazac („Ba – er – zha – ke” – în limba chineză), Stendhal, Flaubert, Dumas, Hugo, Dostoievski, Dickens, Melville, Rolland zăboveau în gea-

mantanul Ochelaristului. (Între cărțile suversive a fost inclusă și Biblia, descoperită în casa pastorului orașului. Pentru asta și pentru faptul că dădea sfaturi alinătoare celor care i se adresau, a fost trimis la munca de jos, cât se poate de jos, - ca măturător de stradă pentru 20 de ani. După demascarea lui ca dușman al poporului, s-a ordonat să se turneze un film documentar, ca să fie de învățătură pentru toți aceia care nu ascultă poruncile partidului. Semnificația ordinelor politice atrăgea alarmant atenția că „partidul e-n toate și în cele ce sunt și mâine vor râde în soare”. Că partidul roșu rămâne singurul - și unicul! – clarvăzător al drumului luminos ce-i aștepta pe chinezi. Noi, europenii din est, știam că directivele ideologice venite de la Moscova trebuiau aplicate întocmai, fără păreri și contribuții creatoare. Cei care au încercat să procedeze altfel au fost taxați ca deviatori de dreapta și pedepsiți drastic, fără prea multe disculpări. Așa și în cazul pastorului care, cândva, a împărtășit-o și pe micuța croitoreasă).

Ochelaristul s-a arătat nu prea comunicativ, istorisindu-le totuși câte ceva despre ciudățeniile locuitorilor din sat. Între altele, cum un morar, când bea rachiu, ia în gură pietricele. După ce le-nmoaie în apă sărată, le bagă în gură, le plimbă printre dinți și apoi le scuipă. Le numește „perișoare de jad cu zeamă de limbă”. Deghizați, prozatorul, în haine gen Mao, fac o vizită bătrânului morar. Gestul lor le definește tipul de aventură, excrescențele ei, căpătate la școala de reeducare. Contra limbajului șablonard de epocă, ei înțeleg că unii oameni simpli ca moșneagul întâlnit, trăiesc în afara politicii roșii a lui Mao; ba, compun și poezii pornografice de natură folclorică, fără să se sinchisească de autoritățile venite în vizită la el. Numai că „literatura” lui nu se extinde, dar nici el nu i-o încredințează cuiva anume.

Va fi vrut Dai Sijie să ne atragă atenția asupra unei alte forme de rezistență la comandamentele politice ale timpurilor roșii?

În dezbaterile moderne despre roman, a apărut și o controversă destul de ingenioasă privind cantitatea sau calitatea, sub aspect categorial, a timpului și a spațiului.



Căci trei factori de bază s-au păstrat și în proza modernă : *actanții*, *timpul* și *spațiul* în care se mișcă aceștia.

Despre timpul obiectiv, 1971 – 1974, când au fost încarcerati și cei doi pentru reeducare, nu avem precizări decât epic prin mișcarea actanților: Luo, Ochelaristul, primarul, autorul, micuța croitoreasă, tatăl ei ; apoi trimiteri sumare la părinții tinerilor, la medicul ginecolog etc. prin încadrarea lor în cele mai diverse spații ale existenței, descoperim trei repere omniprezente : muntele nealterat, mereu prioritar, în contrast cu orașul, centru regional, și acestea două cu satul arhaic. Triunghiul denominat crează premise nealterate pentru decopertarea și impunerea mitului.

Acceptarea acestuia, prin însumarea ofertelor folositoare imaginarului, determină romancierul, ca prin legăturile textului, să creeze veridicitate atemporală.

Sunt în roman trei subcapitole, intitulate *Ce a povestit Luo* și *Ce a povestit micuța croitoreasă*; al treilea a fost rezervat bătrânului morar. Stilul acestora, fiind direct liber și acaparat de persoana întâi. Epicentrul povestirii celor trei îl constituie apa iezelui, aflată în preajma morii moșului cu pietricelele. Din jocurile nevinovate însă ale

adolescenților, se degajă interesul pentru comunicare cu orice preț, în care lecturile efectuate din opere de Balzac. (*Iluzii pierdute* și *Moș Goriot*) aveau ecouri benefice în ghidușii lor. Scrijelitura pe carapacea unei broaște țestoase cu un mesaj iconic, căreia i se dă drumul să înoate în apă, îl trezește pe Luo la viață și se întreabă retoric : „*Mie cine are să-mi dea drumul de pe muntele ăsta ?*” Întristat, realizează că se află lângă o zână, pe care o îmbunează, aruncând brelocul cu cheia casei ei de la Chengdu, ca jocul de-a v-ați ascunselea, în apă, să continue. Zâna răspunde provocator gestului. Și ca în *Lostrita* lui Vasile Voiculescu, „*cu giumbușlucuri de delfin, în fața mea, urca din străfundul apelor*”.

Varianța povestirii micuței croitorese debutează *ex abrupto* într-un registru stilistic care definește vasele comunicante ale literaturii cu mediul acvatic: „*După ce Luo îmi citea din câte un roman, îmi venea să sar în apă răcoroasă a iezelui*” .Și urmează descrierea cu de-amănuntul o bogăție de pietre și pietricele întâlnite în adâncurile limpezi ale iezelui. Cunoscătorii pot contrapune descrierii micuței croitorese pe cea a lui Vasile Voiculescu din nuvela *Pescarul Amin*, în descrierea uriașului morun aflat la adâncimi antedeluviene.

Micuța croitoreasă găsește în adâncurile întunecoase ale iezelui un șarpe. Simbologia lui este impresionantă în culturile lumii. Nu este cazul de a o readuce aici cu multe ei detalii. Eu doar am amintit-o.

Din când în când, se aud voci și impulsuri narative din literatura de mistere, din cea polițistă, cea fantastică, referențial de analiză, cuceritoare rămâne însă zona realistă. (Câteva fugare scene naturaliste pot intra în cadrele realismului târziu: exacerbarea libidoului la adolescenți, Luo și Micuța Croitoreasă, acasă, la copacul ginkgo, în apă, la iezelul morarului, activitatea pe viu a ginecologului și el bănuiește a fi suversiv – face un chiuretaj, în schimbul primirii unei cărți de Balzac).

Spre deosebire de regizor, care rămâne stăpânul imaginii, vorbele, textul putând fi adăugate prin sincronizare, prozatorul, mult mai sărac, trebuie să explice, să deschidă paranteze pentru motivație ș.a.m.d. Modernitatea însă, care se dorește să și rămână, apelează rațional la subtext, la întreruperea unui discurs, chiar a unor dialoguri, dând câștig de cauză ortografiei. Adeseori, parabola se instalează ca un cifru. Asumarea înțeleșurilor profunde aparține lectorului versat, receptorului care se descoperă pe sine în evaluarea unicat, care-i aparține.

Din acest unghi de vedere, Dai Sijie se prezintă ca un prozator de referință în modernitatea internațională contemporană. Apelul la clasicii francezi ai secolului al XIX-lea a fost doar un pretext pentru a-și prezenta metodele și puterea acestora de a comunica în mileniul al treilea, chiar din spațiul unei țări cu viguroase tradiții literare – culturale. Iată de ce discuțiile despre literatură sunt adevărate filtre de informare spirituală care sparg tarele nefaste ale politicii timpului. Este încă o dovadă că spiritul uman nu poate fi înfrânt chiar dacă el este izolat, încarcerat sau scos în afara actelor politice. Camil Petrescu al nostru, într-o piesă istorică – *Bălcescu*, îl determină pe erou să recite pe când se afla în închisoare. Surprins de gardian cere să i se dea cartea după care recitase. Întreprinde un control amănunțit al celei și rămâne decepționat

că n-a găsit obiectul încredințat. Atunci Bălcescu îi răspunde calm că nu poate a-i satisface cererea, deoarece cartea se află în capul lui. Ca atare, îi este imposibil. Numai dacă ...

Astăzi, după 1990 în România, realismul permanent, cel de durată, în actualitatea modernității, solicită detaliul într-un mod ostentativ (Nici poezia și nici proza americană din primele decenii ale sec. al XX-lea, mai rar, mai încoace, n-au procedat altfel, după ce mișcările europene de avangardă au fost bine asimilate. Parisul s-a arătat desul de falnic în această privință, după experiențe similare din Italia, Austria, Germania, Elveția).

Resuscitarea detaliului semnificativ se întâlnește în neorealism, omniprezent în filmele italiene, și nu numai, din primele 3-4 decenii ale sec. al XX-lea. De aceea, în spiritul acestor ... noutăți de tehnică și înțelegere estetică, regizorul chinez Dai Sijie, din Franța, este mai mereu pe fază. Din multe prezențe de o asemenea factură din care se disting tranșant ravagiile făcute de Revoluția Culturală a lui Mao, un dezastruos tsunami al timpurilor comuniste, un grotesc depășind categoria estetică a urâtului, am ales tabloul descoperirii mizeriei înfiorătoare din spitalul districtual. Aci a fost internat și pastorul. Neexistând cantină, bolnavii internați se hrăneau pe cont propriu: „camerele bolnavilor erau și bucătării”.

Relecturând cartea de trei ori, am constatat că scriitorul a zăbovit în mai toate compartimentele vieții sociale: cultură, agricultură, sănătate, religie/credință, angrenând personaje de toate vârstele. Mesajul lui fiind foarte clar: evidențierea la lumina zilei a consecințelor Revoluției Culturale care se derula în plină zi, în văzul supraviețuitorilor. Viața locuitorilor, a celor de la munte, cu precădere, sta mereu sub semnul sumbrului, a sabiei lui Damocles, pe care numai moartea o împlânta convingător. Aduc aici textul autorului, prin glasul moșneagului morar, care îi povestește despre scena împreunării, în apă, a micuței croitorese cu Luo. Detaliile oferite, impresionante prin înălțuirea etapizată a lor, alunecă spre descrierea unor corbi cu ciocul roșu.

Aflată pe o stâncă, după ieșirea din apă, fata se minuna de frumusețea care i se deschidea în fața ochilor, când deodată a fost înconjurată de pâlcul corbilor. Ferindu-se de ei, fata s-a aruncat în gol. Scriitorul adaugă: „Corbii după ea. Și înainte de a zbura către alte zări, au însoțit-o în cădere, iar ea parcă se făcuse o rândunea printre ei. Și-a ținut cu aripele nemișcate, desfăcute, până când s-a apropiat de apă și s-a scufundat, cu brațele înainte, mistuindu-se în adâncuri.”

(Între noi fie taina, Dai Sijie l-a făcut prea cult pe moșneag, până aci, chircit în arhaitate. Poate că l-am înțelege pe autor dacă am spune că sora lui, *povestirea*, arma preferată în jocul narativ al întregului roman, dar nu și de imagine, cum ar pretinde regizorul, ar fi primit mai mult neoașism, o altă cadență a frazării etc.)

Notăm în treacăt că ori de câte ori, în comentariile critice din literatura română se scrie despre corbi, trimiterea la americanul E.A.Poe (1809 – 1849) devine firească. Poate că Sijie să fi citit cu pixul în mână traducerea de excepție a lui Baudelaire, din 1842.

La noi – astăzi în 2012 – ambii poeți, american și francez, au cunoscut traduceri directe, unele socotite de excepție.

Tot în treacăt, pentru cititorul acestor însemnări critice, reamintim imaginea corbilor din povestirea *Lângă apa Vodislavei*, de Gala Galaction, și pe cea din *Scrinul negru*, de G. Călinescu).

Unii prozatori ai modernității refuză să creadă că au preluat unele tehnici de lucru de la înaintașii lor. Prinși cu mâța în sac, dau din colț în colț și inventează cele mai năstrușnice explicații, justificări, până la urmă, argumente facile. Iată unul din cârligele scrierii este formula de adresabilitate către cititor, chipurile, vectorul lui de conduită și pentru care a nădușit până aci.

Ultimul tablou epic – ca un focar de lentilă mult așteptat, începe ca în scrierile foileton ale sec. al XIX-lea : „*Gata. A venit momentul să vă descriu tabloul final al acestei istorisirii. A venit vremea să auziți scăpărarea a șase chibrituri într-o noapte de iarnă*”. Imaginarul scriitorului cu sincope bine plasate ne luminează în concretețea noastră, dornică de adevăr.

Micuța a plecat definitiv spre oraș, fiindcă Balzac a ajutat-o „*să-nțeleagă(...) că frumusețea unei femei este o comoară neprețuită*.”

Întristați, cei doi tineri se-ntorc în sat marcați de eveniment, dar și bucuroși că „reeducarea balzaciană” a dat roade pentru micuța croitoreasă.

De aici înainte, lecturile lor clandestine vor rămâne deschise decât pentru ei înșiși. Moșneagul morar va sta de vorbă în continuare cu pietricelele lui. De data aceasta, autodafeul rezervat cărților își justifică aplicarea neîntârziată.

Regizorul a învins definitiv, punând stăpânirea pe întreaga tehnică a suspansului, a inversării planurilor. Scenaristul vrea și el să biruie, mărturisind că plecarea micuței croitorese a avut loc „*cu câteva ore înainte de nebunia autodafeului*”.

Ca un semioticiat, încă romantic, analizează desprinderea croitoresei de grupul tinerilor: „*Prima propoziție pe care i-au strigat-o a pus-o pe fugă, a doua a împins-o și mai departe, ultima a transformat-o într-o pasăre care, în zboru-i grăbit, s-a făcut din ce în ce mai mică și apoi a dispărut*”. Avem aci o altă fațetă a mitologiei, a dispariției hotarelor, spre neunde.

Poeticitatea viziunii, încântătoare prin exprimarea articulată sintactic, se întâlnește episodic, așa zice inelar, și în restul textelor de până atunci. O scurtă notă de tip expresionist, ca la poetul american Walt Whitman, sau ca la Lucian Blaga: „*Din când în când, auzeam pocnetele înfundate și sugestive ale mugurilor. Se pare că unii bambuși mai tineri, dintre cei mai viguroși, pot crește și câte treizeci de centimetri pe zi*.”

În finalul notelor mele critice, spun că Dai Sijie rămâne atât un regizor aparte, dar și un prozator de fond al literaturii chineze contemporane, admirabil tradus și în limba română. El este reperabil prin știința articulării cinematografice a întregului textului narativ, știind să dea impuls scenelor cheie, dar să le și oprească la timp. Romancierul nu face cazuistică din politică, fiindcă el mobilizează o tehnică diferențiată, în orizontul de așteptare, implicit în estetica trasată, de care beneficiază însă literatura.

Mircea PLATON*

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

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

Distanța geografică e, din acest punct de vedere, o distanță morală. Tradiția, ca și provincialismul, îngaduie o atitudine critică, detașată, obiectivă, un fel de distanță și chiar de distincție morală față de prezentul învalmasit și corupător: "Partidul conservator a găsit în tradițiile trecutului puterea morală de a se inspira de acest curent diriguitor de moravuri."¹

Tradiția nu e fugă în trecut, nu e evadare, e punct de referință asumat și trăit aici și acum, deci e tradiție vie, tradiție al cărei adevăr îi ustură pe dușmanii țării: "De la

lupta începută cu ascuțitul criticii de dl Maiorescu în contra frazelor goale și a minciunii în literatură, până la afirmarea junimismului în politică este o linie dreaptă, linie dreaptă care se continuă și se marchează cu un caracter din ce în ce mai pronunțat. Strigătul victimelor ne-o dovedește."²

Concluzie

La ce bun Missir, acest armean naționalist și patriot, astăzi? Missir ne arată puterea cuvântului sincer, a expresiei concise și tăioase. Missir ne arată ce înseamna un om

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

1 Missir, *Scieri literare și politice*, 322.

2 Missir, *Scieri literare și politice*, 335.



vertical. Missir ne arată că mișcarea conservatoare românească din secolul al XIX-lea a fost o mișcare critică. Adică o mișcare care nu s-a sfiit să spună lucrurilor pe nume. În secolul al XIX-lea, România a făcut o reformă agrară și una lingvistică, literară. Proprietatea agrară și proprietatea cuvintelor au mers mână în mână. Națiunea română a fost “creată”, dar nu născocită. Românii nu sunt o scornire a istoriei moderne, un banc al marilor puteri. Națiunea română a fost

“creată” în sensul că a fost împrumutată funciar și lingvistic, s-au codificat și s-au canonizat pământul și limba pe care le lucrase poporul atâtea veacuri.³

De aceea, mișcarea conservatoare a fost, într-o măsură poate chiar mai mare decât mișcarea liberal-pășoptistă, o mișcare de eliberare. Nu e deci de mirare că, născut și înflorit că o mișcare critică, conservatorismul românesc moare astăzi ca mișcare de admirație reciprocă și de omagii recunoscătoare.⁴

3 Din rândul celor care i-au împrumutat pe români literar-lingvistic au făcut parte și doi oameni trecuți cu vederea astăzi: Dimitrie Bolintineanu și Petre Ispirescu. E grăitor că tot un conservator-monarhist moldovean precum prietenul Dragoș Cojocaru a ținut să-mi reamintească rolul de creator de limbă română literară la munteanului Bolintineanu. Moldovenii au memorie lungă. Cei care se simt cu vreo muscă pe căciula numesc asta “resentiment”. Eu o numesc tradiționalism.

4 Scriind pe marginea volumului postum al Onicăi Busuioceanu, *Draga Walter... Scrisori către un binefacător 1976-2006* (Humanitas, București, 2010), Gheorghe Fedorovici preciza: “Entuziasmul cu care sunt practicate exercițiile de admirație în spațiul public românesc, departe de a oferi un antidot la exercițiile de ură practicate cu egală frenezie, mă face să mă întreb dacă nu cumva cele două sunt înrudite, în măsura în care ambele reprezintă o formă de împietrire, una a minții, cealaltă a inimii. Așa se întâmplă cel puțin în cazul în care ‘admiratorul’ a devenit deja victima unei dispoziții idolatre, adică a unei forme de împietrire cu nimic preferabilă celei cu care dl. Andrei Pleșu îi amenință pe cei insensibili la seducțiile ‘elitei’. Cine știe dacă nu cumva avem de-a face cu o dublă împietrire atunci când, în loc să ducă la imitație (în sens clasic), admirația ascunde de fapt o parazitare a modelului, acceptată tacit de ‘model’? Prin urmare, cu cât mi-aș dori mai mult să fac exercițiul admirației așa cum este ea definită și sugerată de actuala elită, cu atât îl găsesc mai discutabil în plan moral și intelectual. Este vădit că meritele (și avantajele corespunzătoare) oferite de exercitarea admirației deopotrivă ‘admiratorilor’ și ‘admirabilor’ face ca acest sentiment să fie, adesea, prea puțin admirabil. Întregul proces îmi pare că se reduce la formularea unei adeziuni, la un gest formal dar nu mai puțin obligatoriu prin care este asigurată intrarea într-un club cu pretenții” (“Mărturia ca binefacere și recunoștință”, *Cumpăna*, 19 septembrie 2010; <http://cumpana-o-viziune-ortodoxa.blogspot.com/2010/09/marturia-ca-binefacere-si-ca.html>).

Mișcarea conservatoare românească s-a născut ca eliberare de formele fără fond și lăncezește astăzi ca apogeu al lăcomiei fără fund a celor gata să susțină orice câtă vreme se plătește bine.⁵

Missir, Eminescu, și ceilalți "băieți" (aveau 25-30 de ani la vremea acestor articole) ai anilor 1870-1880, aveau, ca [i noi acum, de ales între două Americi: între America indienilor, colonizați și exterminați de un imperiu industrial pe cale de a se naște, și America pionierilor și a dezvoltării naționale pe baza muncii cu cap și cu Dumnezeu. Astăzi, avem și noi de ales între două "Americi": putem fi niște simpli apași ai globalizării, pribegi de colo-colo pe plantațiile corporatelor globale, supuși exploatareii și colonizării în propria noastră țară, redusă la rangul de piață de desfacere și de sursă de materii prime (naturale sau umane). Sau ne putem "americaniza" luând exemplu de la economia alternativă, de la soluțiile la scară umană, de la economia micilor producători și a intereselor naționale protejate de stat, economie care a prins deja contur în lumea reală, diferită de lumea închisă, de vechi studio TV dărăpănat, a inteligenței românești mercenare. Toată lumea ne spune că nu avem alternative la integrarea în U.E., la Băsescu, la Iliescu, la globalizare. După cum arată Missir, un șef nu se alege și nici nu se aclamă, ci se impune. Nu alegem, în fiecare zi, viața: trăim! La fel, și cu "soluțiile". Așa cum arată Missir, un șef se impune și o elită se selectează nu în cursul discuțiilor, ci al vieții. Dacă românii nu au nici o soluție e și pentru că nu mai apucă să mai facă nimic. Distrugerea economiei și școlii românești a fost distrugerea locurilor unde se puteau impune lideri și soluții. Blocajul economic și educațional e legat de un blocaj conceptual și de elite. În lipsa elitelor organice, scoase la suprafață de chiar munca și viața noastră, am rămas cu elitele politice "alese" (democratic!) și cu elita culturală "aclamată" de ea însăși.



5 Oameni lucizi și care se arată dispuși să ne "americanizeze" în cel de al doilea sens al cuvântului, adică să lupte pentru a ne face, dacă nu complet auto-suficienți, măcar gata să stăm pe propriile picioare, precum publicistul creștin Gh. Fedorovici, cercetătorul în filosofie juridică Tudor Avrigeanu, economistul Radu Golban sau politologul Alexandru Racu sunt tratați cu răceală de către elita "modernizatoare" care vrea să ne reducă la stadiul de rânđași ai globalizării.

Virgil TĂNASE*

Dimitrie Cantemir



Abstract

Avem în fața ochilor un demers original care-și propune să răspundă la întrebarea de ce Dimitrie Cantemir a ales să scrie în limba română romanul "Istoria hieroglifică". Este un demers justificat și legitim în cazul lui Dimitrie Cantemir, personalitate marcantă și premergătoare secolului Luminilor: om politic, voievod al uni țări care reprezintă un punct de fricțiune între două, aproape trei mari puteri statale, situată pe falia care separă Orientul de Occident. Dimitrie Cantemir a fost istoric în lucrarea Incrementa atque decrementa aulae othomanicae și geograf în Descriptio Moldaviae, a fost logician în Compendiolum universae logices institutiones, lucrări redactate toate în LATINĂ, limba savanților europeni cu care corespundă și printre care unii l-au avut în mare stimă. Dimitrie Cantemir e moralist: redactează în limba GREACĂ pentru a o publica la Iași, în Moldova, într-o ediție bilingvă, Disputa înțeleptului cu lumea; este de asemenea și muzician și redactează în limba TURĂ tratatul său Kitab-i ilm-i musiki. De ce alege, deci, să scrie în română când cunoștea și putea să scrie excelent în atâtea limbi internaționale ale vremii? Am vrut să-l invoc pe Dimitrie Cantemir pentru a-i aduce un omagiu celui care a fost primul ce a semnalat excelența românească a Românei.

Cuvinte-cheie: *Dimitrie Cantemir, Descriptio Moldaviae, Istoria hieroglifică, Disputa înțeleptului cu lumea, Incrementa atque decrementa aulae othomanicae, voievod și om politic român, primul romancier român*

Vous trouverez sans doute inconvenant, fût-ce pour une occasion solennelle telle celle-ci, de voir l'homme de lettres, pire: l'écrivain! prendre la plume de l'érudite et, pour ne pas débiter, ce que tout le monde sait déjà, abuser de votre candeur en vous entraînant, pour vous surprendre, dans des recoins perdus de l'Histoire, là où le destin exceptionnel de celui dont nous faisons l'éloge n'a laissé que des vestiges insignifiants.

A moins; comme on le fait, hélas, tellement souvent; d'accomplir un rituel apologétique à vocation détournée, laissant supposer que votre notoriété est telle que le simple fait de vous intéresser à un person-

nage constitue en soit un hommage dont la forme suffit.

Ayant vite fait le tour de la questions, insatisfait des quelques pistes qui s'ouvraient devant moi comme autant autoroutes où règnent les poids lourds des études universitaires, et où mon pauvre charriot serait écrasé comme une mouche par des compétences tellement supérieures à la mienne, je me suis dit que je ne peux trouver mon salut qu'en me réfugiant là où il n'y a pas de route, là où il n'y a même pas de terre pour en construire une vite; là où il n'y a pratiquement rien; me réfugier, disais-je, dans le non-être où prend naissance la littérature. Démarche qui n'est peut-être pas

* Writer, Paris, e-mail: tanase.virgil@wanadoo.fr.



illégitime dans le cas de Dimitrie Cantemir: il fut homme politique, nous le savons, voïévode d'un pays qui constitue le point de friction entre deux, presque trois grandes puissances, mais aussi situé sur la faille qui sépare l'Orient de l'Occident; sur une autre qui divise les chrétiens en orthodoxes et catholiques, un pays où l'Europe continentale s'arrête, éblouie, devant Europe méditerranéenne qui se prolonge, par le Hellespont, jusqu'aux terres des Scythes et des Sarmates...! Dimitrie Cantemir fut historien dans son *Incrementa atque decrementa aulae othomanicae*, et géographe dans son *Descriptio Moldaviae*, il fut logicien dans *Compendium universae logicae institutiones*, ouvrages rédigés tous en **LATIN**, la langue des savants européens avec lesquels il correspondait et dont certains semblent l'avoir tenu en grande estime; Dimitrie Cantemir est moraliste: il rédige en **GREC** pour la publier, nota bene, à Iasi, en Moldavie, en une édition bilingue, sa *Dispute du sage avec le monde*; musicien aussi, il rédige en **TURC**, son traité *Kitab-i ilm-i musiki*.

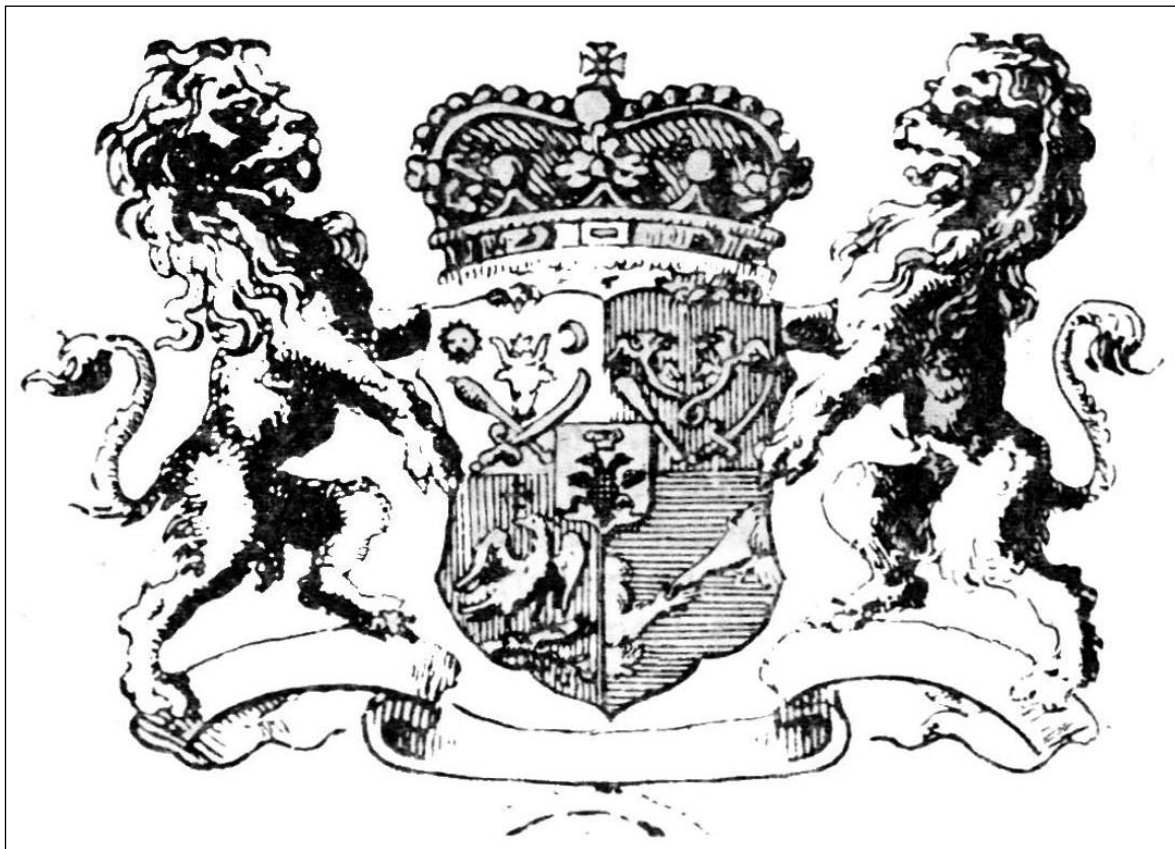
Mais alors, tiens, vous demandez-vous, je le sens, et vous avez raison de poser cette question féconde! pourquoi ce Dimitrie Cantemir écrit-il en **ROUMAIN** cette œuvre de fiction qu'il intitule *L'Histoire hiéroglyphique*?

La question n'est pas innocente, posée, je me dois de vous l'apprendre, par un écrivain ayant lui-même changé sa langue d'écriture, poussé par les circonstances, certes, mais ayant eu, lui-même, le choix, au moment où il l'a fait, entre plusieurs langues européennes. Ce qui revient à se demander, prenant prétexte de l'évocation d'un prince du siècle des lumières dont la langue maternelle est le **ROUMAIN**, celle de sa foi, à Istanbul, le **GREC**, éduqué en **TURC** et qui rédige ses traités en **LATIN**..., se demander, disais-je, comment choisit-on, quand cela est possible, la langue du texte à rédiger.

Vaste question, reconnaissez-le, que l'on ne se pose pas souvent, encore que la rareté des situations qui la rendent concrète n'enlève rien de sa pertinence théorique.

Visiblement à l'aise dans au moins quatre langues, dans lesquelles il rédige sans difficulté, et n'ayant aucun modèle littéraire en roumain, les sources de son roman étant plutôt grecques et persanes, pourquoi Dimitrie Cantemir abandonne-t-il le grec du traité qu'il vient à peine d'achever, pourquoi dédaigne-t-il le latin de ses ouvrages précédents ou le turc qui est, à ce moment-là, la langue vivante dans laquelle il baigne, pour rédiger en roumain son roman dont les personnages, de différentes nationalités si l'on peut attribuer une à des individus qui nonobstant l'indiscrétions de l'auteur qui les dénonce dans un addenda, avancent masqués, avec l'espoir de se faire passer pour des bêtes, et qui, même s'ils ne le deviennent pas tout à fait, perdent vite leur identité terrestre pour devenir, ça oui!: des bêtes de la littérature où les modèles réels auraient du mal à se reconnaître, où nous nous reconnaissons tous un petit peu.

N'oublions pas la question: pourquoi Dimitrie Cantemir écrit-il en **ROUMAIN** *L'Histoire hiéroglyphique*?



L'écriture en roumain aurait-elle été plus aisée? Certainement pas, il le sait, il le dit, puisque cette langue, qui ne s'écrit que depuis peu et si peu, n'a pas encore trouvé les modalités graphiques pour remplacer les marqueurs du langage parlé où la mélodie de la phrase, le geste, le regard, le débit ou simplement le souffle rendent explicite un discours que la platitude du papier réduit à une succession confuse de mots s'accrochant mal les uns aux autres, tous d'une égale minceur, tous dépourvu de leur relief musical, tous d'une même couleur, d'une même épaisseur, d'un même parfum qui est celui du papier et de l'encre. Par ailleurs, « dans l'état actuel de nos connaissances » », comme on dit, ce « roman de la licorne » dont les clés, indiquées par l'auteur même, semblent plutôt un chiffage *post factum* qu'un projet d'écriture, ne paraît pas s'adresser à un public particulier justifiant le choix de cette langue – d'ailleurs Dimitrie Cantemir ne fait pas circuler l'ouvrage qui, de son vivant, « reste enfermé dans ses coffres » pour reprendre les mots

de Stefan Lemny, l'auteur d'une remarquable monographie sur les Cantemirs qu'il me plaît de rappeler ici. Ce qui exclut d'emblée aussi l'idée que, dans l'opinion de Cantemir, l'ouvrage aurait eu plus de chances d'être imprimé en roumain – au contraire!

Et alors?

Il n'est peut-être pas inutile de préciser ici qu'à ceux qui croient dur comme fer que, pour l'écrivain, la langue est un véhicule dont la vocation est de simplement transporter un chargement que l'on peut placer indifféremment dans n'importe quel fourgon – encore que certains conviennent mieux à une marchandise et moins à d'autres –, à ceux qui croient savoir que l'auteur détient un secret qu'il est censé nous délivrer, nous sommes quelques uns à répondre qu'au contraire, l'écrivain est porté par la langue qui ressemble à ces animaux fabuleux, doués d'un savoir mystérieux, et auxquels il convient de faire confiance: vous montez sur leur dos et ces chevaux qui se nourrissent de braises, ces

oiseaux au plumage d'or, ces dauphins mélomanes, ces licornes savantes ou ces lézards ailés vous conduisent pile poil au bon endroit. Les auteurs eux-mêmes, auxquels naturellement une seule langue d'écriture suffit, le sentent parfois mais n'en ont pas cure, contents de leur monture dont ils dissimulent les vertus pour ne pas partager une gloire toujours mince. Il faut de ces accidents de l'existence tels ceux ayant échafaudé le destin de Cantemir, pour qu'apparaisse en toute lumière ce phénomène étrange du cavalier porté par son destrier, de l'auteur en posture de force puisqu'il tient les rênes, mais qui est l'esclave de son esclave dont la sagesse dépasse la sienne et qui le conduit où bon lui semble, au bon port toujours s'il se laisse faire.

Une longue étude peut désormais s'amorcer, qui n'a pas sa place ici, concernant les vertus particulières de cette langue dont Cantemir est le premier à reconnaître et à exploiter les vertus fictionnelles, narratives. Une langue forgées par des laboureurs et des moines, dont les mots qui s'ordonnent selon l'histoire voulue par l'auteur, lui imposent une quête du sens de l'existence à laquelle il ne peut se dérober, obligé soudain de prendre des options qu'il aurait préféré éviter, peut-être...; une langue aux marqueurs suffisamment forts pour permettre au conteur d'errer dans des phrases ressemblantes à d'immenses buissons sans crainte d'égarer son lecteur; une langue aux mots tellement enduits de miel que celui qui frôle par hasard un camarade s'y colle et ne peut s'en détacher, plus tard, qu'en emportant un peu de ce parfum particulier qui empreigne tout le texte et dont les natures diverses affleurent et se perdent à tour de rôle sans jamais dévêtir le syntagme pour en faire un employé de bureau, une langue qui..., mais, mon Dieu, je n'entamerai pas ici cette recherche dont j'avais promis de vous épargner les investigations fastidieuses.

Je voulais simplement l'invoquer pour rendre hommage à celui qui, ayant tant de langues à son arc, a été le premier à signaler l'excellence romanesque du roumain.



Renaud FAROUX*

L'internationale des esprits et les chimères de l'Europe**



Abstract

Expoziția Muzeului Strasbourg "Europa spiritelor sau fascinația oculte 1750-1950" este pur și simplu miraculoasă, chiar "monstruoasă" prin bogăția sa enciclopedică: 160 de artiști, 30 de țări europene reprezentate, mai mult de 800 de documente literare, 500 de picturi, gravuri, desene, sculpturi, fotografii, 150 de obiecte științifice și un catalog remarcabil pe măsura acestei lipse de măsură! Este oare o meta-expoziție pentru țărăniți? O primă secțiune a expoziției este dedicată artei și literaturii și trece în revistă diferitele mișcări: romantismul, simbolismul, avangarda, suprarealismul. O a doua parte, realizată cu Biblioteca orașului, este consacrată istoriei și iconografiei oculte. A treia secțiune este mai științifică și pune în scenă faimoasa cadă a lui Mesmer, apărătorul magnetismului animal.

Cuvinte-cheie: Expoziția Muzeului Strasbourg, Europa spiritelor, fascinația oculte, mișcări literare, istoria și iconografia oculte

L'exposition du Musée de Strasbourg «L'Europe des esprits ou la fascination de l'occulte 1750-1950» est tout bonnement envoûtante, voire «monstrueuse» dans sa richesse encyclopédique: 160 artistes, 30 pays européens représentés, plus de 800 documents littéraires, 500 peintures, gravures, dessins, sculptures, photographies, 150 objets scientifiques et un catalogue remarquable à la mesure de cette démesure! Une méta-exposition pour cinglés ? Sans doute. Mais pas seulement... Visite.

Conçue en grande partie par l'historien d'art Serge Fauchereau, cette présentation se situe dans la lignée des grandes réalisations pluridisciplinaires et historiques qu'il a conçues pour Beaubourg. Le parcours organisé par ce spécialiste de la littérature américaine est boulimique. Passionnant et

foisonnant, en «contre-jour», il évoque la densité hallucinante d'un roman de Thomas Pynchon où le surnaturel communiquerait avec l'au-delà, le tarot et le spiritisme avec la magie noire, l'ésotérisme et la Kabbale avec la théosophie, l'alchimie avec la chimie.

La pluridisciplinarité des esprits

Le choix de Strasbourg pour ce rendez-vous avec l'étrange, l'obscur et le surnaturel n'est pas le fruit du hasard comme le rappelle la conservatrice Joëlle Pijaudier-Cabot: «Berceau de la mystique rhénane au XIVe, la ville est un haut lieu de l'occultisme... séjour du mage et alchimiste Cagliostro, Goethe y a fait ses études, centre historique Rose-Croix, c'est le lieu de naissance de Schuré, l'auteur des „Grands initiés”, de Doré, illustrateur du fantastique, de Arp sensible à la naturosophie...»

* Critique d'art, journaliste et auteur, e-mail: faroux@me.com.

** „L'Europe des esprits ou la fascination de l'occulte, 1750-1950”, Musée d'Art Moderne et Contemporain de la Ville de Strasbourg du 8 octobre au 12 février 2011, puis au Zentrum Paul Klee de Berne du 31 mars au 15 juillet 2012.



Une première section de l'exposition est dédiée à l'art et à la littérature et passe en revue différents mouvements: romantisme, symbolisme, avant-garde, surréalisme. Une deuxième partie, réalisée avec la Bibliothèque de la ville, est consacrée à l'histoire et à l'iconographie de l'occulte. Le troisième volet est plus scientifique et met en scène le fameux «baquet» de Mesmer, le défenseur du magnétisme animal.

Serge Fauchereau commente: «Cette exposition montre la persistance des „esprits” face au rationalisme du Siècle des Lumières. Elle évoque la cassure entre la pensée de Swedenborg, l'anti-Voltaire, avec celle de Kant. Elle veut aller par delà „le voile” pour sonder l'invisible avec l'attraction de la transgression et souligne les richesses intuitives du monde germanique et anglo-saxon face au positivisme français !»

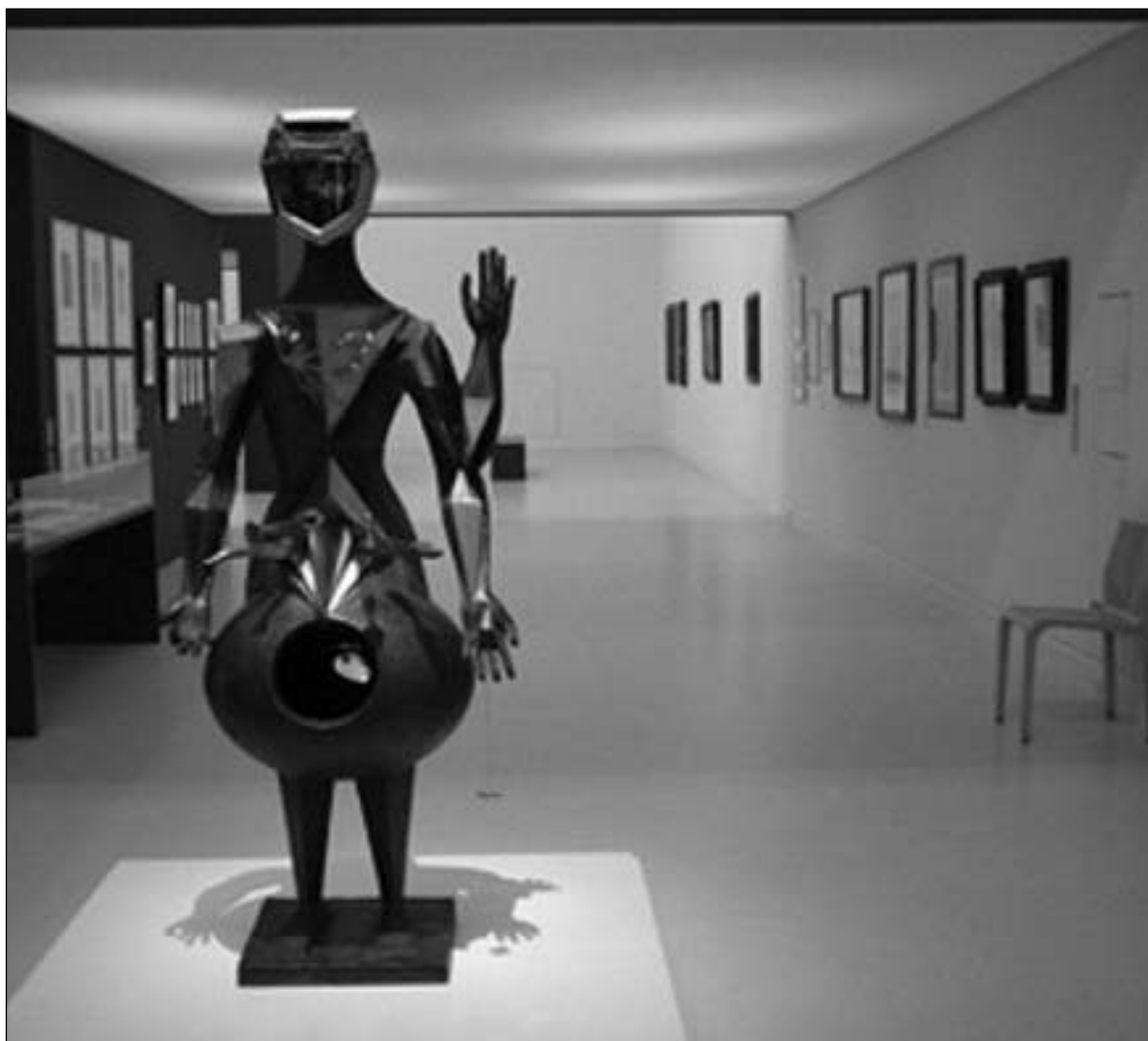
Le long chemin éclairant est marqué par un message de tolérance envers certaines «inquiétantes étrangetés», pour citer Freud à propos de la théosophie. La place est faite aussi bien aux croyances „autres” qu'à l'érudition, à la représentation difficile du

monde des idées. L'itinéraire s'ouvre avec un portrait médiumnique de William Blake: «L'homme qui a appris à Blake à peindre dans ses rêves» et qui semble citer de mémoire le poète visionnaire: «Celui dont le visage est sans rayons ne deviendra jamais une étoile».

Très vite, on réveille les «esprits frappeurs», les «poltergheists», par l'imaginaire noir espagnol de deux Goya qui illuminent les premières salles. «La Conjuración» (Les Sorcières) a un double sens, d'un côté le maître de «Caprices» montre la pratique des magiciennes, observe la société dominée par l'intolérance et l'Inquisition; de l'autre, il s'en moque avec humour. Avec «Les animaux dans le ciel» apparaissent dans les nuées âne, éléphant, taureau, aigle... On pense à des visions dignes du Mahâbhârata ou des merveilleux nuages baudelairiens d'où surgit un monde insensé car pour Goya: «Le sommeil de la raison produit les monstres.»

«Etre ou ne pas être...»

L'exposition a le charme éducatif de mon-



trer des œuvres très connues, moins connues, inconnues. Delacroix illustre le «Faust» de Goethe, Gustave Doré ravive le feu du «Sabbat des sorcières», Théodore Chassériau fait entrer en scène «Macbeth devant l'apparition des rois» à côté d'une «Desdémone» devenue fantomatique sous sa nuisette blanche. L'affiche de l'exposition rappelle aussi Shakespeare et son farfadet facétieux «Puck» surgissant ici de la palette d'Henry Fuseli. Tout le panorama est bercé de «correspondances», de représentations de cyprès et de peupliers. Devant les trouées d'arbres de Friedrich, Böcklin, Boleslas Biegas, Ferdinand Keller, Frederik Hill, Nicholas Roerich, Ion Tuculescu, Jules Perahim, Victor Brauner... on songe à Hamlet marchant dans le cimetière et tombant sur le crâne de

Yorick! «Who's there?» semble nous interroger une grande représentation de sphinx de Gustave Moreau.

Cette ballade romantique n'est pas sans nous glacer d'effroi quand la «Léonore» d'Horace Vernet évoque la poésie fantastique de Nerval où la belle qui attend son fiancé se retrouve sur un destrier au milieu des morts vivants. Toujours en relation avec l'au-delà, la figure du «Corbeau» d'Allan Poe illustré par Gustave Doré, exprime le désespoir du narrateur après la mort de sa bien aimée. La mystérieuse visite nocturne de l'oiseau, incarnation du destin, amène le poète à une suite d'interrogations sur la permanence de la vie dans l'au-delà, seul espoir de retrouver son amour. Mais le corbeau croasse «never more», plongeant l'amant

dans le désarroi, la folie. Les œuvres de Carl Gustave Carus qui font se côtoyer Faust, Méphisto et Wagner conduisent vers un symbolisme étrangement plus serein. Les encres trempées de spiritisme de Victor Hugo interrogent sur la réalité du temps et de l'espace. Beaucoup d'œuvres s'inspirent d'une obsession de l'immortalité aussi bien que la recherche du pays des fées, bercé par «Le torrent des esprits», pour paraphraser le titre d'un dessin hallucinatoire du sculpteur Théophile Bra et voguer sur les bateaux spectraux de Rudolfs Përle.

«Vers la flamme»

Toute l'Europe est là avec des artistes du Portugal à la Yougoslavie, des pays nordiques et baltes, des Celtes d'Ecosse et d'Irlande. La Roumanie, pays des vampires, est largement présentée avec les sculptures de Dimitru Paciurea, l'inspirateur de Constantin Brâncuși. Devant «Le chant des temps» de Jan Toorop, un artiste qui influence Mondrian, on entend déjà le maître du néo-plasticisme: «La nature est naturelle et l'art artificiel.» Cette partie symboliste n'oublie pas aussi la femme comme «idole de la perversité» avec «La tentatrice» de Gallen-Kallela et les extases lascives de Félicien Rops et d'Alfred Kubin. La Lituanie, quant à elle, met l'accent sur le cas de Ciurlionis. Peintre, poète, compositeur, son œuvre nous conduit «Vers la flamme» dans la lignée du piano de Scriabine. Comme les symbolistes et les néo-impressionnistes, les illustrations de son zodiaque, des sonates du soleil, de la mer, du serpent, montrent que «l'art commence où finit la vie», selon la formule de Wagner. «A la fin du XIXe et au début du XXe,» explique Fauchereau, «comme on ne trouvait plus de certitude, ni dans la science, ni dans la religion, on cherchait d'autres voies. C'est ce que répète avec insistance Schuré dans son livre «Les grands initiés». «La science et la religion, ces gardiennes de la civilisation, ont perdu l'une et l'autre leur don suprême, leur magie, celle de la grande et forte éducation.» Ainsi de très nombreux artistes subirent l'influence des avatars des vagues d'hindouisme qui ont déferlées sur l'occident depuis la théosophie de madame

Blavatsky ou de l'anthroposophie de Rudolf Steiner comme Hilma af Klint, artiste femme précurseur de l'abstraction, présente avec une «Colombe» mystique, ou encore Herbin dont on expose une grande toile enflammée. On trouve aussi des dessins des conférences de Steiner qui inspireront plus tard les œuvres chamaniques de Joseph Beuys.

La danse est à l'honneur avec des photos d'Isadora Duncan. Quant à Loïe Fuller, qui inventa la «Danse serpentine» où elle se meut telle une hallucination sortie des ténèbres, elle est l'incarnation du symbolisme sur la scène. Une série inédite de découpes en bois de Steiner ainsi que des photos de Sophie Taeuber dansant au Cabaret Voltaire rendent hommage à la communauté mystique du Monte Verità qui prônait les valeurs de la vie à l'état de nature, nudisme, végétarisme, libre pratique des arts... Une thématique qui sera dévoyée chez Fidus avec ses visions d'Aryens blonds qui inspireront pourtant la vague psychédélique californienne des années 1970.

Puis on quitte alors le symbolisme pour un large inventaire consacré à l'abstraction et à ses pères: Kupka, Kandinsky, Klee, Malevitch, Mondrian, Arp... et à leurs liens avec des pratiques ésotériques. Et comme Goethe au seuil de la mort on réclame «Mehr Licht!» (Plus de lumière!) devant les photos de Frantisek Drtikol ou les toiles spectrales de Mikhaïl Matiouchine, le collaborateur de Malewicz pour l'opéra «La victoire sur le soleil».

L'exposition proprement artistique se termine sur un parcours autour du surréalisme et l'art brut. C'est «la magie retrouvée» comme l'écrit Serge Fauchereau dans le catalogue autour d'œuvres de Dali, Ernst, Brauner, Bill Hayter, Wifredo Lam, Matta, Augustin Lesage, Joseph Crépin... De superbes plumes d'André Masson présentent les portraits de Goethe, Kleist, Novalis et Blake qui revient ici comme l'étincelle d'un astre décrit par André Gide: «Lucifer radieux, ses rayons revêtent d'un éclat insolite les corps misérables et glorieux de l'homme et de la femme.»



«*Sympathy for the Devil*»

Les fantômes, les spectres, les vampires rodent dans tout le musée. Le fantastique, l'ésotérisme, s'expriment dans un «cocktail» de différentes traditions philosophiques: grecque, égyptienne, orientale, hindouiste, bouddhiste, chrétienne, musulmane etc... comme dans le tableau «Christ et Bouddha» de Paul-Elie Ranson, un Nabi qui concilie des religions diverses afin de tracer la voie d'une délivrance. Ce grandiose «Mariage du ciel et de l'enfer», «le salut» possible par l'initiation, l'exposition le propose par la contemplation de l'art si on adhère aux mots d'Eluard: «Le poète (l'artiste) est plus celui qui inspire que celui qui est inspiré.» Cette présentation, dont le titre aurait pu être une chanson des Rolling Stones, «*Sympathy for the Devil*», offre une lecture anti-doloriste des visions et des hallucinations et des créateurs. Comme après un exercice de méditation transcendante ou une séance «New Age», le parcours se termine devant une pièce étrange «Le grand Transparent» de Jacques Hérold, un mythe nouveau qui répondrait à Novalis quand il écrit: «Nous vivons en réalité dans un animal dont nous sommes les parasites. La constitution de cet animal détermine la nôtre et vice versa.» Comment ne pas penser ici aussi au best-seller d'Allan Kardec «Le livre des Esprits» pour qui: «Les esprits sont des êtres intelligents de la création. Ils peuplent l'univers en dehors du monde matériel.»

Et dans son message de tolérance, Serge Fauchereau conclut: «Il importe peu que la pierre philosophale, les sorciers ou les grands transparents existent ou n'existent pas. Ils sont avant tout des tremplins puissants pour l'imagination des artistes, des poètes et ici, des visiteurs.» De nouvelles vérités semblent s'inscrire dans nos gènes à la sortie de cet étrange pèlerinage strasbourgeois où «l'occulte», comme l'écrit Tristan Tzara, prend alors «ce sourire léger des pluies marines.»

Paris, Octobre 2011