

caiete critice

4 (294) / 2012



Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION

*Despre Franța.
"Îndreptar
pătimaș" (III)*
de Eugen Simion

*Colocviul tinerilor
critici, ediția a VI-a -
Literatură document
și literatura
nonfiecțiunii*

Șerban Axinte,
Bianca Burța-Cernat,
Paul Cernat,
Alexandra Ciocârlie,
Bogdan Crețu,
Bogdan Mihai Dascălu,
Teodora Dumitru, Alex Goldiș,
Adrian Jicu, Marius Miheț,
Antonio Patraș, Ioana Revnic,
Oana Anca Safta,
Nicoleta Sălcudeanu,
Andrei Terian

Jurnal
de Ion Călugăru

*Români la originile
Europei Unite*
de Dorin-Mircea Dobra



caiete critice

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

și
Editura Expert,
sub egida
Academiei Române

Nr. 4 (294) / 2012

Redacția:

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

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

EDITURA
Expert

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

ISSN: 1220-6350

Colegiul editorial:

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

caiete critice



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



*Despre Franța.
"Îndreptar
pătimaș" (III)
de Eugen Simion*

*Colocviul tinerilor
critici, ediția a VI-a -
Literatură document
și literatură
nonfiecțiunii*

*Serban Axinte,
Bianca Burța-Cernat,
Paul Cernat,
Alexandra Ciocârlie,
Bogdan Crețu,
Bogdan Mihai Dascălu,
Teodora Dumitru, Alex Goldiș,
Adrian Jicu, Marius Miheș,
Antonio Patras, Ioana Revnic,
Oana Anca Safta,
Nicoleta Sălcudeanu,
Andrei Terian*

*Jurnal
de Ion Călugăru*

*Români la originile
Europei Unite
de Dorin-Mircea Dobra*

CUPRINS

4/2012

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: Despre Franța. "Îndreptar pătimas" (III)
About France. "Guidance passionate" (III) 3

COLOCVIUL TINERILOR CRITICI

- Literatura document și literatura nonficțiunii:
Document literature and nonfiction literature 9
Șerban AXINTE, Bianca BURȚA-CERNAT, Paul CERNAT,
Alexandra CIOCÂRLIE, Bogdan CREȚU, Bogdan Mihai DASCĂLU,
Teodora DUMITRU, Alex GOLDIȘ, Adrian JICU, Marius MIHEȚ,
Antonio PATRAȘ, Ioana REVNIC, Oana ANCA SAFTA,
Nicoleta SĂLCUDEANU, Andrei TERIAN

DOCUMENT

- Ion CĂLUGĂRU: Jurnal (I)
Journal 42

COMENTARII

- Doina COSMAN, Bogdan C.S. PÎRVU: Creativitate și psihopatologie.
Noaptea Poeților
Creativity and psychopathology. The dark side of poetry 50
Caius Traian DRAGOMIR: Libertatea – o perspectivă dublă, istorică
și epistemologică
Liberty - a double perspective, historical and epistemological 59
Ramona NEDEA: „Vocile” autorului și formele discursului literar
în romanele lui Sorin Titel (I)
*The “voices” of the author and forms of literary discourse
in the novels of Sorin Titel.* 63
Corina CHELARU: Personajul definit prin exterioritate
Character defined by exteriority 70

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Dorin-Mircea DOBRA: Români la originile Europei Unite

Romanian at the origins of United Europe 75



*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale pictorului
Alexandru Ciucurencu*

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

Eugen
SIMION*

Despre Franța. "Îndreptar pătimăș" (III)



Abstract

Lui Cioran îi place și nu-i place lumea franceză, deplânge rigiditatea, raționalismul limbii franceze, dar o adoptă. Ce aflăm despre Franța: "Că nu are filozofie, dar are stil, nu are un sentiment al sublimului, dar îi place să se vorbească despre el." Franța este un punct important de reper în utopia lui neagră, pentru că Franța a avut întotdeauna ambiții universaliste și-a cultivat ideea că între cultura ei și universalitate este semnul egalității și al identității.

Cuvinte-cheie: Cioran, lumea franceză, filozofie, utopie

Cioran like and don't like the French World, he despites the rigidity and the rationalism of the French Language, but he adopt it. What we found about France: "It doesn't have any philosophy, but she got style, she doesn't have the feeling of the sublime, but she likes to talk about it". France is an important point of reference in his black utopia, because France has always have universal ambitions and cultivated the idea that between her culture and the universality is the sign of equality.

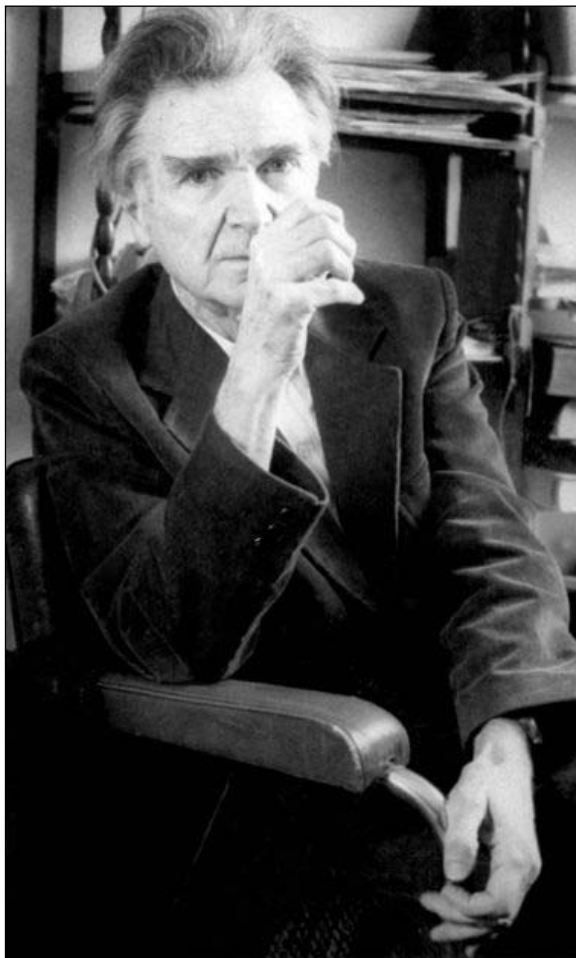
Mots-clés: Cioran, French world, philosophy, utopia

"Ce-aș face dacă aș fi francez?
M-aș odihni în cinism"
(1941)

Din aceeași perioadă (începutul anilor '40) datează și eseuul *Despre Franța*, abandonat și acesta pe motiv că este o „colecție de exagerări bolnăvicioase”, zice autorul. Opinii despre cultura și stilul francez formulase deja în *Schimbarea la față a României* și, chiar mai înainte, în articolele rămase în presa timpului. Opiniile sunt mai totdeauna sceptice. Ca bursier, cunoaște direct lumea franceză în 1937 și, după aceea, trăiește în ea până la sfârșitul vieții. Impresii despre Paris și, în genere, despre cultura franceză – simbolul decadenței și al alexandrismului –

aflăm și în scrierile de mai târziu și în corespondența sa, bogată și scripitoare. Impresii împărțite, contradictorii, în stilul care l-a consacrat. Este greu să tragi o încheiere sigură din aceste oscilații ale gustului din care Cioran face un mod de existență și, forțând puțin lucrurile, putem spune că face o estetică a antiesteticii. Îi place și, în același timp, nu-i place lumea franceză, deplânge rigiditatea, raționalismul limbii franceze, dar o adoptă și face din limbajul lui, modelat după acela al moralistilor din secolul al XVII-lea, un titlu de noblețe. Se plânge, în fine, de Paris, dar când pleacă în vacanță și stă mai mult timp, nu știe cum să revină mai repede în iadul pe care îl detestă. Stilul gândirii cioraniene. O

* 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.



retorică superbă, de altfel, a contrastelor, o estetică a paradoxurilor, o veșnică agitație pe un spațiu nedefinit, situat între negația cea mai virulentă și admirația suspicioasă...

Eseul despre Franța, apărut mai întâi, în traducere, la Paris¹, este publicat acum de Constantin Zaharia în limba în care a fost scris (română) și în forma originală. Varianta franceză („édition libre”) cuprinde unele interpolări (fragmente din alte texte) pentru a contrabalansa, probabil, verva negaționistă a moralistului iritat de „decadența” franceză. Limba textului original este bogată, frumoasă, modernă, cu metafore uluitoare, comparabile în epocă cu acelea din eseurile lui G. Călinescu. Ce aflăm despre Franța? Ceea ce știam tot de la Cioran sau de la alții: că *nu are filosofie, dar*

*are stil, nu are un sentiment al sublimului, dar îi place să vorbească despre ea și vorbește, în genere, bine, elocvent, nu are sentimentul tragicului, dar are tratate despre tragic și crede că tragedia a fixat stilul lumii galice, și, fapt esențial și impardonabil după Cioran, Franța nu are o mare muzică. Are gust (o veritabilă religie a „bunului gust” și a „bunului simț”), are simțul decorativului, are roman pentru că francezii știu să vorbească (au cultivat o veritabilă artă a conversației), dar Franța nu are mituri. Iar un popor fără mituri – notează Cioran – „este pe cale de a se depopula [...], rodnicia unui popor se revelă în nașterea și-n aderența la mituri, în lupta, suferința și moartea pentru ele”. Franța ar fi făcut altceva: și-a transformat miturile în concepte, golindu-le de sensuri. A devenit, astfel, o nație decadentă, căci așa începe decadența: „retransformarea miturilor în concepte”. Curios, Cioran, care se îndoiește de toate valorile umanismului european, apără aici miturile, considerându-le esențiale pentru vitalitatea unei culturi. „Cioranienii” noștri de azi uită acest lucru și, de câteva bune decenii, nu fac decât să le discrediteze și să ceară scoaterea lor din cultură, considerând că ele ne țin în loc, împiedică europenizarea, mondializarea noastră. Tânărul Cioran neagă, adevărat, substanța unor mituri (*mioritismul*, de pildă), dar – după cum se vede – nu neagă funcția lor majoră într-o cultură. Ceea ce este corect...*

Ce ne mai spune despre Franța – țara pe care românii, începând cu preromantismul – o divinizează și o iau ca model până și în postmodernitate? Cioran zice că are o cultură *acosmică*, o „cultură a formei”, are „un destin măsurat”, refuză *taina* și, din aceste cauze, nu cultivă inegalitățile generale, cum face Germania, Rusia, Anglia. Franța iubește, încă o dată, *stilul, plăcerile inteligenței, salonul, rațiunea, micile perfecțiuni*. Toți cei care definesc stilul francez, remarcă, în afară de raționalism, ideea clarității, devenită o veritabilă obsesie națională.

1 *De la France*, 1941, édition libre, trad. Alain Paruit, L'Herne, coll. „Carnets de l'Herne”, 2009.

2 *Despre Franța*. Stabilirea textului, prefață și note de Constantin Zaharia, Humanitas, 2011.

Cioran reia această idee, dar în modul lui: pe francezi i-ar domina „urâtul clarității”. Un urât „lipsit de infinit”. Deci fără mari șanse. Apoi: poporul francez este „îmbolnăvit de *cafard*”, adică de o plictiseală existențială adâncă, prelungită în *spiritual*. Cu alte cuvinte: *l'ennui* pe care îl evocă Baudelaire și care se poate traduce printr-un sentiment stăruitor al vidului, fără o cauzalitate precisă, reprezintă, după Cioran, un element esențial al identității franceze. Ceea ce nu înseamnă o notă pozitivă. Franța este apoi, se știe, patria neseriozității. Moralistul, care se plimbă, ca bursier, cu bicicleta prin toate cotloanele ei pentru a o cunoaște mai bine, conchide și el că, într-adevăr, Franța cultivă *jocul, plăcerea, bunul gust, forma, vorba de spirit, inteligența care nu abordează tragicul*, adică lucrurile ușoare, inspirate și lustruite, grațiosul din natură și viață... Moralistul mai trage o concluzie, aparent favorabilă spiritului galic: „Viața – când nu-i suferință – e joc. Trebuie să fim recunoscători Franței de a-l fi cultivat cu măiestrie și inspirație. De la ea am învățat să nu mă iau în serios decât în întuneric și-n văzul lumii să-mi bat joc de toate. Școala ei este aceea a unei parfumate și săltărețe neseriozități. Prostia vede peste tot scopuri; inteligența, pretexte. Distincția și grația superficialului e marea ei artă. Să pui talent în lucrurile de nimic – adică în existențele și învățăturile lumii – este o ucenicie la îndoielile galice”. Să reținem din fragmentul de mai sus precizarea că moralistul a învățat de la francezi să nu se ia în serios decât în *întuneric* (în obscuritate, în negație), iar în văzul lumii *să-și bată joc de toate*. Interesant. Altă dată spune că Franța l-a învățat să mănânce și i-a cultivat stilul.

După ce recitești cu atenție aceste fraze amabile, descoperi că, în fapt, ele reprezintă un dar danaic, căci, dacă marea artă franceză se ridică pe „distincția și grația superficialului”, cât de mare și durabilă poate fi această artă? Dar *bunul gust*, laudat de toți, prieteni și adversari ai spiritului galic? Cioran are și în această privință ceva de observat: „Gustul se așază la antipodul simțului metafizic”. Și, de este așa, ce rol poate



avea gustul în „barbaria profunzimii”, în „păienjenișul esențelor”?... Evident, bunul gust nu se descurcă în acest domeniu. Este o categorie din lumea suprafețelor, nu a profunzimilor metafizice. Așa că nu se poate aștepta prea mult de la el...

Puse la un loc (*religia bunului gust, muzica grației accesibile și a ritmului cumpănit, pictura de interior și peisajul fără sugestia neatinselor depărtări*) dau o idee (o idee nu tocmai favorabilă) despre artă și, în genere, despre cultura franceză. Nu-i o cultură tragică, nu cultivă monologul și deci meditația, moralității ei „bârfesc” omul, nu meditează la condiția lui. Chiar cel mai serios dintre filosofi ei (Pascal), oscilează „între mănăstire și salon” – scrie Cioran – în mare vervă demonică. Pascal îi place (singurul, cred, dintre filosofi francezi), dar nu trece cu vederea că și acesta, constrâns de boală, a devenit „un om de lume”... „Suprimați-i

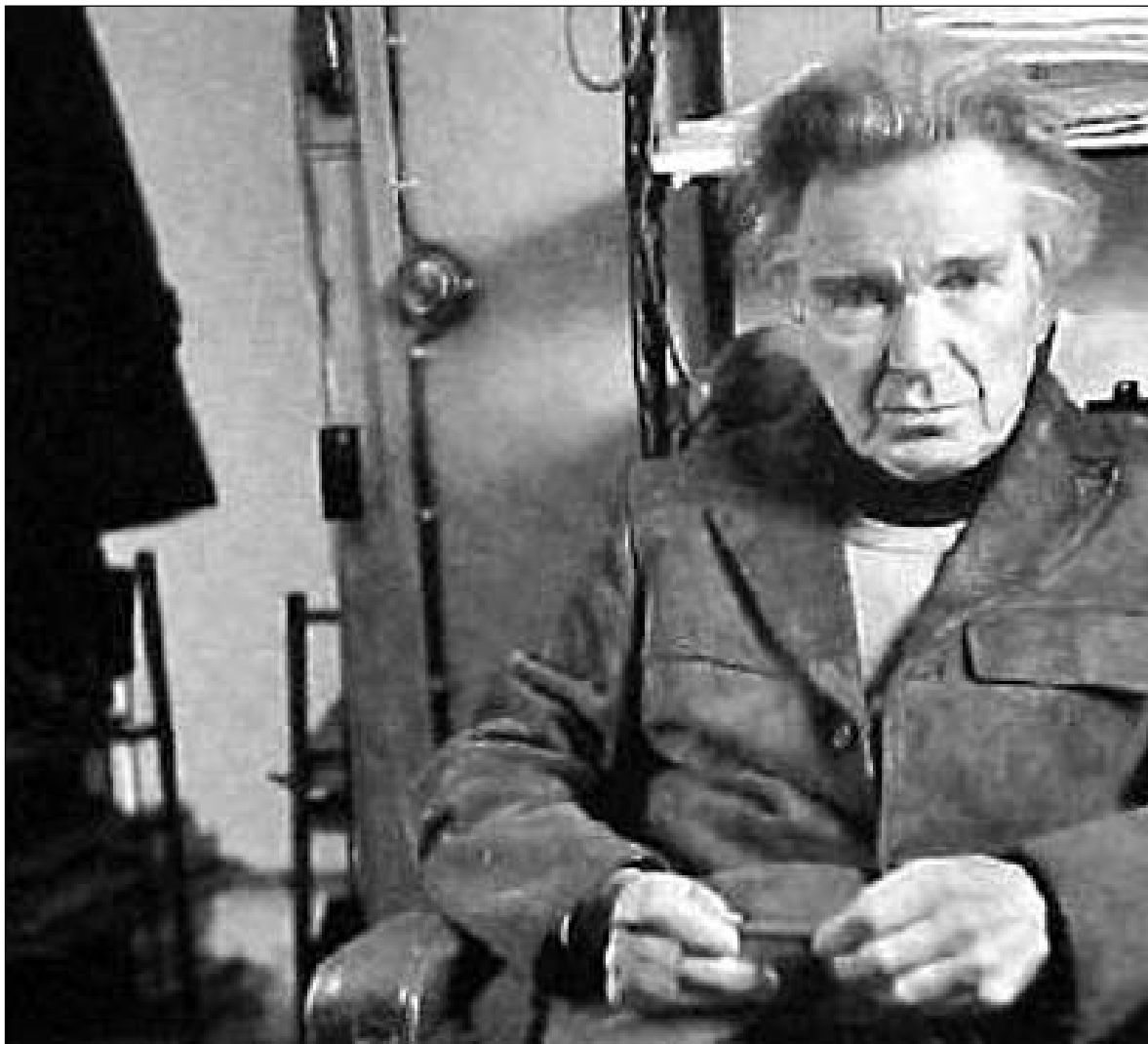
Port Royal-ul din el: rămâne un *causeur*" – notează moralistul valah, revenind la stilul său sceptic și sarcastic.

Dosarul acestor inapetențe fundamentale continuă în acest eseu în care Cioran își regăsește ceva din strălucirea negaționismului său profetic: „Franța e lipită de latura iraționalului”, „infinutul n-are loc în peisajul Franței”, *discursul francez are ca temă eternă grandoarea* (vezi Catedralele și Napoleon), „Franța s-a îndestulat cu sine” („un suflu de menuet străbate blând și dulce o civilizație fericită”), muzica ei „refuză tumultul” și cultivă discreția, Paul Valéry este un francez reprezentativ pentru că este „un artist absolut al vidului și al lucidității”, obsedat de ideea perfecțiunii: „Franța își așteaptă un Paul Valéry patetic și cinic, un artist absolut al vidului și al lucidității. El – care s-a înșelat cel mai puțin dintre toți francezii acestui secol – simbol, prin perfecțiune, al secătuirii unei civilizații – nu e expresia maximă a decadenței, căci îi lipsește o vagă nuanță profetică și curajul mândru în ireparabil. Pe panta rafinamentului lui, francezii mai pot fi fecunzi. Renunțarea la conținut e secretul lui Valéry și-al viitorului francez. Cultul absolut al pretextelor, sprijinit pe un dinamism fără iluzii, iată calea ce se deschide posibilității lui alexandrine. Dacă Franța nu va deveni țara periculoaselor subtilități, nu mai avem ce învăța de la ea. Cine-i va găsi formula ostelenilor?”

Franța a fost totdeauna un subiect predilect pentru moraliștii, istoricii, filosofii culturii, sociologii de pretutindeni. „Specificul” lor a atras pe mulți și, cine cercetează subiectul, descoperă o întreagă literatură scrisă de oameni erudiți ca Robert Curtius și Fernand Braudel, sau de publiciști cu imaginația bogată care vorbesc, lejer și mult despre „le mal français”. Un subiect, am putea spune, monden. Cioran ia în serios lucrurile și, în stilul lui demitizant, interpretează miturile unei culturi care trăiește, după el, „cafard-ul agoniei”, își lustruiește decadența și cultivă nuanța. „Splenglerizează”, cum zice editorul lui de acum, Constantin Zaharia. Nu-i, să mai spun o dată, o temă inedită în eseistica sa filosofică. Procesul culturilor este o mare obsesie a lui

și a generației sale. Ideea decadenței Occidentului este aproape un turism, de pildă, în gândire lui Nae Ionescu. Elevii săi merg în aceeași direcție. Eliade dovedește că Europa nu este cel mai vechi model spiritual și nici nu mai este modelul creator în plan universal. Noica, mai târziu, crede că occidentul a optat pentru unt, (pentru valorile materiale) nu pentru cultură. Nici Mircea Vulcănescu, cu ideea *ispitelor* nu este departe de ideea acestei fracturi intelectuale dintre orientul și occidentul spiritual. Ca și în alte cazuri, Cioran radicalizează problema. Pentru el catastrofa este generală, la apus ca și la răsăritul Europei. Franța este un punct important de reper în utopia lui neagră pentru că Franța a avut totdeauna ambiții universaliste și a cultivat ideea că între cultura ei și universalitate este semnul egalității și al identității.

În reflecțiile din eseu despre care este vorba aici concentrează scepticismul său privitor la culturile care trăiesc din propria glorie și din asimilarea miturilor create de alții. El întoarce, astfel, virtuțile omului galic în căderi iremediabile, semnele grandorii în semnele agoniei. S-a recunoscut, de pildă, de mult timp și de către mulți că Franța are o cultură permisivă și că Franța este o țară a libertății depline, că revoluția ei a schimbat lumea și a distrus privilegiile insuportabile. Cioran nu respinge, pe față, aceste opinii, dar sugerează că permisiva Franță este o țară a plictisului, cultura ei este de tip alexandrin și alexandristul ei nu are amploarea Greciei spirituale, că Revoluția a dus la dictatura banului etc. Franța are, într-adevăr, o gastronomie extraordinară, dar francezii ar fi transformat actul de a mânca într-un ritual și „alimentele înlocuiesc ideile” în mentalitatea lor. „Ora mesei e liturghia zilnică a golului sufletesc” – anunță, deja sastisit, metecul valah. Este simptomul unei civilizații a bunăstării parazitare. *Burta* – plusează filosoful – a dus la căderea Imperiului Roman. *Masa* cu tot ceea ce presupune ea – *apetitul*, „le savoir vivre”, *rafinamentul*, *bucătăria ridicată la gradul unei culturi elitiste*, *actul de a mânca* (un fenomen fiziologic promovat la gradul unui ritual religios) – toate acestea și alte semne de alexan-



drinism – scrie Cioran exasperat și, am impresia, fascinat de exasperarea sa – anunță „mormântul Inteligenței franceze”. Bucătăria, celebra bucătărie franceză, este ștearsă în acest chip de pe lista performanțelor. Vine apoi rândul *spiritului de măsură*, specific lumii galice, celebru și el. Și *măsura*, explică Cioran, este semnul crepusculului. *Popoarele active, creatoare, nu sunt popoare măsurate în istorie. Cultivând moderațiunea, rafinamentul, perfecțiunea, politețea, „civilizația” în relațiile dintre indivizi și vegheată de blândețea măsurată a lui Montaigne* – scrie Cioran – Franța, „se pregătește pentru un sfârșit decent”... Ea n-ar face, de câteva sute de ani, decât să-și pregătească funeraliile...

Când scria aceste propoziții prăpăstioase, nu lipsite totuși de o anumită vero-

similitate, Cioran nu se hotărâse încă să părăsească limba valahă pentru a trece, cu talentul și cu dezamăgirile sale infinite și sângeroase, la *limba de cadavre* a lui Montaigne. Decizia va fi luată peste câțiva ani. Deocamdată trăiește în Franța crepusculară, plictisită și gurmândă, și are statutul nesigur al unui bursier care budează regulile universitare. Un bursier valah pornit – zice el, cu o propoziție teribilă – de la *stână* și ajuns într-un *salon*. Un tânăr (în 1947, Cioran împlinea 36 de ani; când își notează impresiile despre Franța are în jur de 30 de ani) venit la Paris dintr-o cultură marginală și dintr-o Europă răsăriteană fără destin. Face, dar, un salt în istorie, un salt enorm și primejdios în cultură. Își desenează, în această fază incertă pentru el, destinul în



spațiul francez: „Venit din plaiuri primitive, din sub-lumea Valahiei, cu pesimismul tinereții într-o civilizație răscoaptă, ce izvor de fioruri în atât contrast! Fără nici un trecut într-un trecut imens; cu spaima originară în oboseala finală; cu tumult și dor vag într-o țară scârbită de suflet. De la stână la salon, din cioban spre Alcibiade! Ce salt peste istorie și ce mândrie primejdioasă! Strămoșii tăi se țărâiau în cazne și ție până și disprețul îți pare acțiune, iar ironia, fără parfumul unei tristeți abstracte, o întreprindere vulgară. A nu putea trăi decât în țara în care fiecare e atins de inteligență. Un univers compus din agore și din saloane, o intersecție de Eladă și Paris, iată spațiul absolut al exercițiului minții. Devenirea umană se desfășoară între cei doi poli: păstoritul și paradoxul. Cultură înseamnă o sumă de inutilități: cultul nuanței, com-

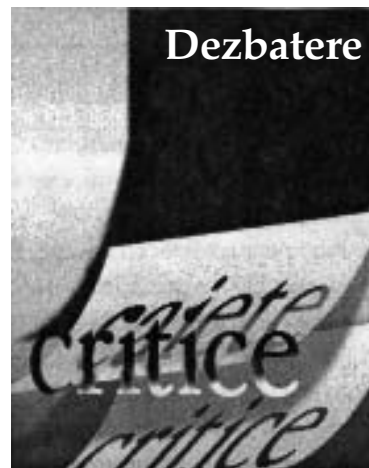
plicitatea delicată cu eroarea, jocul subtil și fatal cu abstracția, urâtul, vraja destrămării. Restul e agricultură.” Și în alt loc: „M-am tăvălit adesea cu voluptate în esența de amărăciune a Franței, m-am desfătat în lipsa ei de speranțe, mi-am rostogolit fiorurile dezabuzării pe povârnișurile ei.”

Ei bine, valahul – cu pesimismul lui agresiv și cu insomniile sale rebele – optează în cele din urmă pentru această lume ce agonizează cu rafinament și decență. În 1934, un alt român exasperat de mediul intelectual balcanic, visa să fie francez pentru a deveni genial. Peste un deceniu, Cioran – ajuns la Paris – exasperat de ceea ce a lăsat în urmă și, în egală măsură, disperat de ceea ce găsește în Occidentul decadent – notează o propoziție în care nu-și revendică genialitatea, ci altceva, din categoria însușirilor negative: *cinismul odihnitor*. „Ce-aș face dacă aș fi francez? M-aș odihni în cinism”. Răspuns specific cioranian. Filosoful n-a devenit (n-a cerut să fie) cetățean francez, dar a devenit, cum se știe, un mare scriitor francez, comparat de mulți comentatori cu moraliștii din marele secol. A reușit să se odihnească în cinism? Nu, acest fapt nu i-a reușit ardeleanului pornit de pe Coasta Boacii. A rămas ceea ce era și la București: un sceptic rebel care n-a putut niciodată să se transforme într-un veritabil spirit cinic. Și, cu atât mai puțin, unul care să se odihnească în cinismul său. Prea agitat, prea pătimaș, prea radical negaționist (neagă chiar și negația), prea neîncrezător în orice fel de iluzie, pentru a se instala într-un confortabil cinism. E, spiritualicește, prea tânăr pentru a deprinde, acum, cruzimile reci ale cinismului. Rămâne un sceptic disponibil care-și toarce decepțiile dinamitarde.

Cioran face în așa fel încât discursul lui demitizant, în esență, despre Franța să se transforme, la lectură, într-un veritabil elogiu. Încă o dată: nu-i dai dreptate lui Cioran, în ordinea adevărului, dar îți place enorm, savurezi, pur și simplu, subtilitățile acestui spirit bântuit de fantasme și inspirat, parcă, de un diavol care ia lumea ideilor în răspăr.

Colocviul tinerilor critici - ediția a VI-a

Literatura document și literatura nonficțiunii



Abstract

Pe 24 martie 2012 a avut loc la București ediția a VI-a a Colocviului Național al Tinerilor Critici „G. Călinescu față cu noua critică literară”, eveniment organizat de Fundația Națională pentru Știință și Artă (FNSA) și de Muzeul Național al Literaturii Române din București (MNLR), cu sprijinul Asociației Scriitorilor București. În urma dezbatelor de anul acesta – moderate, ca și la edițiile precedente, de acad. Eugen Simion – revista Caiete critice a adresat participanților la colocviu câteva întrebări.

Cuvinte-cheie: judecată de valoare, biografie, literatura nonficțiunii, literatura de ficțiune, mișcarea critică

Le 24 Mai 2012, on a organisé à Bucarest la VI-ème édition du Coloque National des Jeunes Critiques „G. Călinescu et la nouvelle critique littéraire”. En guise de conclusion, la revue Caiete critice a invité les participants à exprimer leur point de vue sur quelques questions concernant le contenu des débats.

Mots clés: jugement critique, biographie, littérature nonfictionnelle, littérature fictionnelle, le mouvement critique

1. Au apărut în ultimii ani mai multe volume (dosare CNSAS) cu date importante despre biografia scriitorilor postbelici (Ion Caraion, Dorin Tudoran, I.D. Sîrbu, Bujor Nedelcovici etc.). Ce impact credeți că au aceste dosare de existență în viața literară și în ce măsură ele pot influența judecata de valoare asupra operei scriitorului? Puteți da exemple?
2. Cât de important este să cunoaștem biografia politică și morală a unui scriitor după ce noua critică și noua nouă critică au dovedit, prin Barthes, Foucault ș.a., că între omul biografic și omul creator („eul profund”) nu este nicio legătură?
3. În ce măsură literatura nonficțiunii domină literatura de ficțiune și, dacă acest proces este real, cu ce consecințe asupra literaturii propriu-zise?
4. Asistăm, după 1989, la o mutație a valorilor estetice și la schimbarea codurilor de lectură?
5. Cât de mult influențează valorile pieței literare valorile estetice?
6. Cum vedeți mișcarea critică după două decenii de la căderea comunismului? Credeți că instituția criticii literare funcționează cum trebuie în literatura română de azi?
7. Ne-ar interesa opinia dvs. despre colocviul „tinerilor critici” care, iată, a ajuns la a VI-a ediție. Merită să-l continuăm? Și, dacă da, ce-ar trebui să schimbăm?
1. Pendant les dernières années, on a publié en Roumanie plusieurs livres (ou bien plusieurs dossiers de CNSAS) contenant des données significatives sur la biographie de certains écrivains d'après la deuxième guerre mondiale (tels que Ion Caraion, Dorin Tudoran, I.D. Sîrbu, Bujor Nedelcovici etc.). Quel serait, à

- votre opinion, l'impact de ces dossiers d'existence sur la vie littéraire et en quelle mesure pourraient-ils influencer le jugement critique sur l'oeuvre des auteurs visés? Pourriez-vous en donner quelques exemples?
2. Est-ce qu'il est important de connaître la biographie politique et morale d'un écrivain, ayant en vue que la nouvelle critique et la nouvelle-nouvelle critique ont démontré, par Barthes, Foucault et d'autres théoriciens, qu'il n'y a aucune liaison entre l'homme biographique et l'homme créateur (le moi profond)?
 3. Est-ce que la littérature nonfictionnelle est aujourd'hui plus importante, chez nous, que la littérature fictionnelle? Si la réponse est affirmative, alors quelles en pourraient être les conséquences?
 4. Est-ce que nous assistons, après 1989, à une mutation des valeurs esthétiques et à un changement des codes de la lecture?
 5. En quelle mesure les valeurs du marché littéraire pourraient influencer les valeurs esthétiques?
 6. Comment pourriez-vous définir le mouvement critique en Roumanie après vingt années depuis l'écroulement du comunisme?
 7. Qu'est-ce que vous pensez sur le colloque des jeunes critiques, qui est arrivé aujourd'hui à la VI-ème édition? Est-ce qu'il vaut la peine de le continuer? Est-ce qu'il y a quelque chose qui doit être changé?



Șerban AXINTE*

1.-2. Discutăm periodic despre autonomia esteticului. Suntem interesați, după cum se vede, dacă judecata de valoare asupra operei unui scriitor este sau nu influențată de o serie de date pe care le situăm de la început la periferia fenomenului artistic. Problema este următoarea: nimic din ceea ce face un scriitor nu rămâne complet în afara operei sale. Într-un fel sau altul, lucrurile se leagă între ele, se determină reciproc, direct sau indirect, de aproape sau de la distanță. Nu putem elimina din literatură un autor din cauza unor culpe de natura etică. Avem, în schimb, datoria de a le face cunoscute, de a le integra după o analiză corectă și amănunțită în profilul autorului cu pricina. Nu este bine să clasificăm *dosarele de existență* atât timp cât *dosarele creației* merită cu prisosință să rămână deschise. Până la urmă, pe cine interesează dacă un scriitor insignifiant a fost sau nu colaborator al Securității? În schimb, nu rămânem deloc indiferenți atunci când deconspirările vizează nume de primă mărime. Da, istoria ne-a demonstrat că se pot scrie cu o mână capodopere și cu alta delațiuni. Tot ce putem face este să vedem în ce măsură reușitele de natură estetică datorează ceva derapajelor de natură morală. „Datorează” poate nu e un cuvânt prea fericit. Nu aș vrea să se înțeleagă cumva că aș propune scuza rea delatorilor pe motiv că au avut condei bun sau că aș identifica acum avantajele infernului lor moral. Doar că scriitorilor de valoare merită să le fie „promovate” și examinate critic toate scrierile, inclusiv pe cele semnate cu nume conspirativ. Atâta tot.

3. *Literatura de ficțiune* își află resursele în *nonficțiune*. Intervine acel „efect prismatic” atât de cunoscut, capabil să modifice realitatea până la transfigurarea completă. Non-ficționalul rămâne astfel o bază de date uriașă a cărei importanță nu poate fi diminuată, indiferent cum am gândi ideea de ficțiune. Așadar, *literatura nonficțiunii* poate domina *literatura de ficțiune* atât timp cât aceasta din urmă nu reușește să-și integreze



cele mai noi tehnici de inducere a impresiei de autenticitate. Setea de autenticitate a publicului poate fi astâmpărată prin ficțiune. Asta în mod sigur.

4. Nu cred că vechile coduri de lectură pot fi pur și simplu înlocuite cu altele. Cred în schimb în punerea lor în negociere. E important de observat cum anume unele coduri opun rezistență în momentul în care altele încearcă să câștige din ce în ce mai mult teren. Transcriu aici câteva rânduri din romanul *Ziua și noaptea* al lui Nicolae Breban: „în lumea morală fenomenele anti-tetice nu sunt deloc simple, opozante la modul grosolan, binele nu se opune răului, frumosul nu se opune urâtului, dreptatea nu se opune nedreptății, ci, adeseori, într-o dialectică mai subtilă – deci într-o dialectică adevărată, reală – binele se opune pur și simplu binelui, unui *alt* bine, mai ascuns, mai subtil, mai „important”, mai necesar, iar frumosul – frumosului; gândiți-vă numai la modele în arte și literatură, modele acestea atât de tiranice și care, pentru un timp, sunt adevărate criterii ale valorii”.

5. Valorile estetice sunt continuu influențate de valorile pieței. Ca și în cazul codurilor de lectură, asistăm la o negociere permanentă între valorile „așezate” și cele dizidente. Piața funcționează ca un fel de substanță de contrast în primă instanță. Pare că tot ceea ce reprezintă ea se opune chiar ideii de artă. Totuși, aceasta exprimă cel mai

* Institutul A. Philippide, Iași, e-mail: serbanaxinte2002@yahoo.com.

adekvat un anumit spirit al timpului. Cel puțin, pe o anumită latură a lui. Acest spirit al timpului amprentează valorile estetice.

6. Mișcarea critică este, în acest moment, un fenomen revitalizat. Există o generație de critici literari bine definită. Îmbucurător este faptul că, deși majoritatea criticilor din această generație recentă au rezultate academice din ce în ce mai convingătoare, cronică literară (critica de întâmpinare) nu a fost abandonată. Deoarece există mai multe nuclee de forță în critica românească de azi, pericolul să existe derapaje semnificative de la o anumită etică a meseriei este aproape nul. Aceste grupări se supraveghează cu eficiență.

7. Colocviul „tinerilor critici” trebuie continuat. Să rămânem tineri critici până la dinozaurizare!

Bianca BURȚA-CERNAT*

1. Mărturisesc că am devenit, de la o vreme, destul de mefientă cu privire la acest spectacol – căci, într-un fel, despre un spectacol este vorba – al „dezvăluirilor” și deconspirărilor, deloc inocente și deocamdată extrem de selective, practicate conform principiului dublei măsurii. Indignările, judecățile pripite, procustiene, impulsul moralizării nu au ce căuta, de altfel, în discursul criticului ori al istoricului literar. După cum, la polul opus, nu au ce căuta aici nici mitizările, eroizările, romanțările unor biografii scriitoricești (din a doua jumătate a veacului trecut mai ales) socotite exemplare. Accesul la dosarele de la CNSAS ale scriitorilor este, cu siguranță, extrem de util pentru cercetătorul care, abordând fenomenul literar și dintr-o perspectivă socioestetică, vrea să aibă o imagine mai complexă asupra vieții literare românești din deceniile de comunism. Aceasta nu înseamnă însă că respectivele dosare pot servi ca argument de selecție – de ostracizare sau de mitizare, cu pseudoargumentul că, simplificând, „cedările morale” (a se citi: compromisurile politice...) ale unui autor afectează în mod natural chiar calitatea scrisului său. În virtu-

tea acestui argument (a cărui înrădăcinare în maniheismul anilor '90 ar trebui cândva deconstruită), scriitori precum Ion Caraion sau Eugen Barbu ajung să fie etichetați drept... „nefrecventabili”; iar, pe de altă parte, autorii considerați simboluri ale rezistenței morale, devin subiectul unor hagiografii critice lesne contestabile. Tocmai a apărut, de pildă, în această serie a monografiilor mitizante, un volum despre Monica Lovinescu – semnat de o tânără cercetătoare, Iulia Vladimirov. La polul opus, o carte care valorifică prob experiența cercetării în arhivele CNSAS este monografia lui N. Steinhardt publicată în urmă cu câțiva ani de George Ardeleanu.

2. Răspunsul trebuie nuanțat de la caz la caz. Biografia (eventual politică a) unui scriitor poate revela accente semnificative ale literaturii sale. (Spunând aceasta, nu am în vedere, desigur, perspectiva unui biografism miop, prea puțin relevant.) Psihcritica ori, pe un alt palier, diferitele direcții sociocritice ne-au oferit suficiente sugestii în acest sens.

Nu sunt deloc convinsă că noua critică ar fi dovedit cu adevărat neconvergența celor două trasee existențiale: al omului biografic și al omului creator. Sunt de altfel sceptică, trebuie să mărturisesc, cu privire la capacitatea oricărei teorii și a oricărei metode de deconstrucție – mai veche ori mai nouă – de a articula enunțuri cu valoare axiomatică. Ca și filosofia, ca orice disciplină (auto)reflexivă, teoria literară/culturală ne interesează mai degrabă prin interogațiile pe care le lansează, prin nucleele problematice pe care le identifică decât prin răspunsurile – mai mult ori mai puțin convingătoare – formulate prea apodictic și nu de puține ori preluate, cu un deficit de spirit critic caracteristic mai ales Școlii românești, ca „adevăruri” inatacabile.

Teza divorțului definitiv dintre eul biografic și eul profund se cere, cred, la rândul ei supusă interogației – deși ea poate părea indispensabilă examenului critic. Ar trebui văzut cine și în ce context(e) – inclusiv biografic(e)... – a susținut, reformulat, reambalat, de-a lungul unui secol,

* Universitatea București, e-mail: bianca_cernat@yahoo.com.



această teză și dacă nu cumva ea travestește un argument (auto)legitimator extraliterar.

Biografia unui autor are a ne spune destule despre opera acestuia. Operă pe care nu știu în ce măsură o putem pune pe seama unei instanțe abstracte (y compris perfect abstrase din cotidian, din social), detașate – schizoid – de corporalitatea „autorului empiric”. Presupusa schizoidie (eu biografic vs. eu profund) nu este, până la urmă, altceva decât un seducător sofism (liniștitor pentru discreția/pudoarea unor Proust, Barthes & co.). Iar azi, mi se pare, Autorul – deși a dat, într-un anumit moment, semne de oboseală, de vulnerabilitate – e mai viu, mai puternic (și poate mai obsedat de sine) decât oricând. Mai multe fapte îi semnalează prezența. Nu insist acum asupra chestiunii căreia am de gând să-i rezerv, de altfel, un articol mai amplu.

3. În primul deceniu de după 1989, prestigiul literaturii nonficționale pare să fi fost direct proporțional cu devalorizarea ficțiunii. Explicația ține de particularitățile contextului social/politic; cu alte cuvinte, de manifestarea unei crize de statut, de legitimitate, resimțite de scriitorul român în anii tranziției postcomuniste. Confiscați de cotidian, de politic, intrați în bătălii jurnalis-

tice și atrași de mirajul activismului social, destui prozatori au pus între paranteze, în această perioadă, literatura. Totodată, din aceeași pricină, apariția unor volume de proză, unele remarcabile, nu a fost urmată de o receptare critică susținută, consecventă – criticii fiind absorbiți, la rândul lor, cu foarte mici excepții, de mirajul extra-literarului (câțiva au devoltat chiar, autolegitimator, teorii ce denunță un presupus „literaturocentrism” al culturii române – iată o altă temă ce ar merita dezbătută). În felul acesta, au ratat un „start” firesc prozatori („nouăzeciști”) precum Radu Aldulescu, Daniel Bănulescu sau Petre Barbu – receptați cu întârziere de un deceniu, odată cu reeditarea primelor lor volume. Reabilitată după 2000 (fără ca această reabilitare să implice o scădere a interesului pentru nonficțiune), proza ficțională a ultimilor ani oferă imaginea unei diversități de formule – chiar dacă, deocamdată, nu atinge excelența prozei românești interbelice sau a celei din deceniile opt și nouă.

4. Da, codurile de lectură s-au schimbat, în mod firesc, odată cu contextul cultural (și social) mai larg.

5. Nu ar „trebui” ca imperativele pieței literare să influențeze într-o măsură covârșitoare valorile estetice. Totuși, literatura nu se scrie în interiorul unei inaccesibile Castalii.

6. Critica literară practică de generația noastră se exercită și se afirmă în ciuda unei cvasiostilități a lumii intelectuale autohtone față cu spiritul critic. Sunt însă câteva pericole de înfruntat, în afară de propriile omenesți prea-omenesți slăbiciuni și consecvențe; între acestea, tentația conformismului academic de tip nou, care măsoară performanța prin capacitatea de „adecvare” la un discurs-șablon (a se vedea ISI-urile – variante insidioase de îmblânzire a spiritului critic – și alte rigori *scholar* cu efect mortificant) sau – în virtutea unor prejudecăți ce vin dinspre o parte a criticii optzeciste, aceea a adepților „specializării” înguste – mefiența față de proiectele critice (istorico-literare) de anvergură. Ceea ce ne lipsește deocamdată este îndrăzneala de a ne gândi proiectele dincolo de imediat.

7. Ar fi extraordinar să ne raportăm la acest colocvii ca la o construcție menită să existe pe termen lung.

Paul CERNAT*

1. Ar fi descalificant pentru breasla criticii dacă dosarele de Securitate ar influența în vreun fel sau altul (în bine sau în rău) judecata de valoare asupra operei scriitorilor. Îmi place să cred că nu vom mai cădea în capcanele eticiste ale anilor '90, chiar dacă impactul unor astfel de documente în viața literară a alimentat, alimentează și va mai alimenta vendete ale lupilor moraliști de serviciu. Importanța dosarelor în speță e, desigur, reală. Ele au devenit documente indispensabile pentru biografi, pentru istoricii literari ai epocii și pentru istorici pur și simplu, dar nu ne ajută decât să ne explicăm mai bine un context biografic nefericit și comportamentele unor personalități confruntate cu presiunea Sistemului totalitar. Instrumentalizarea moral-politică, de fapt politizarea judecății de valoare, trebuie evitată. Treaba criticii literare e să disocieze planurile, nu să le confunde. Nu cred, de pildă, că delatările îl fac pe Ion Caraion un poet mai slab decât fusese considerat înainte ca dosarul „Artur” să fie cunoscut publicului, după cum nu cred că valoarea literară a lui Bujor Nedelcovici crește în urma publicării dosarului său de la CNSAS. Cei care își modulează judecățile de valoare asupra operei scriitorilor în funcție de conținutul dosarelor acestora sau de pozițiile lor politice abdică, după părerea mea, de la etica profesională elementară.

2. Cenzura dintre „eul biografic” și „eul creator” datează, dacă nu mă înșel, cel puțin de la celebrul *Contre Sainte-Beuve* al lui Proust, iar de la Barthes și Foucault încoace lucrurile s-au schimbat în critica literară: „noua critică” de atunci a fost amendată corespunzător de noul biografism și de noul istorism, iar autorul s-a întors, chiar dacă nu neapărat, în cele mai exemplare ipostaze... Unde cred că amintita distincție funcționează neabătut e în chestiunea valorizării literare. Nu avem dreptul moral și intelectual să judecăm opera cu ocaua biografiei, întrucât cele două planuri implică reguli diferite. Regula jocului biografic, emina-mente impur, nu este similară cu cea a

„jocului secund” al artei. Asta nu înseamnă că „omul biografic” și „omul creator” nu sunt ipostaze ale aceleiași personalități și că nu se condiționează reciproc. Nu sunt un adept al purismului în critică; din contră mă interesează în cel mai înalt grad incidențele ideologice, politice, sociale, istorice, biografice ale literaturii. Totul însă până în punctul evaluării axiologice. E foarte important să cunoaștem biografia politică și morală a unui scriitor, dar la fel de important e să nu confundăm judecata politico-morală cu cea estetică și să n-o sacrificăm pe cea din urmă pe altarul celei dintâi. Mi se pare fraudulos să judeci „estetic” comportamentul moral și politic al unui scriitor, dar e la fel de fraudulos să-i judeci operele valide literar după criterii extraliterare. La limită, nu e numai fraudulos din punct de vedere logic, ci și stupid. Ar fi ca și cum, respingând antisemitismul doctorului Nicolae Paulescu, ai refuza, diabetic fiind, să faci injecții cu insulină, pe motiv că a fost descoperită de un antisemit militant.

3. Nu cred că putem vorbi cu adevărat despre o dominație a „literaturii nonficțiunii”. Dacă totuși a existat la noi așa ceva, asta s-a întâmplat în primul deceniu postcomunist, când „refulatul” intimității cenzurate de totalitarism s-a întors prin explozia jurnalelor intime și a scrierilor memorialistice, pe trendul în creștere al biografismului postmodern. După cum se știe, voga nonficționalului provine dintr-o nevoie de „adevăr” a publicului care, în anumite condiții istorice, ajunge să perceapă ficțiunea ca pe o „minciună”, ca pe o formă de ipocrizie și de inautenticitate. Schimbând ce e de schimbat, nu alta a fost situația mai ales în anii '30. Ar fi totuși de făcut aici o serie de distincții între „genurile biograficului” (inclusiv biografismul poetic sau autoficțiunea prozastică), ca și între aceste genuri și reportaj sau docu-drama istorică. Deși avem de-a face, în aparență, cu o „literatură etică” opusă „literaturii estetice”, nu cred că e cazul să amestecăm prea mult planurile. Oricât impact extraestetic ar avea anumite scrieri nonficționale, diferența o face, și în cazul lor, calitatea literară. Cum o determi-

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



năm – asta-i o altă discuție de purtat. Dar, fie că avem în vedere „dimensiunea umană”, „autenticitatea” sau, vorba lui Tristan Tzara, „intensitatea unei personalități”, judecata literară operează neabătut și în aceste cazuri.

Daniel Cristea-Enache spunea, într-o intervenție din cadrul prezentului colocviu, că trebuie să ne aplecăm cu „mai multă grijă” asupra amintitelor tipuri de literatură cu miză „etică” decât asupra ficțiunii beletristice propriu-zise. Într-adevăr, diferența de abordare este una de grad („mai multă”), nu de esență, iar „grija” estetică rămâne indispensabilă.

4. Aș spune că s-a produs o *schimbare* în planul valorilor estetice (a cărei amplitudine rămâne de evaluat...) și o *mutație* în privința codurilor de lectură, prin trecerea de la un sistem politic la altul, de la totalitarism la pluralism democratic. În mod cert, a dispărut contractul politic dintre autor și cititor, cu devierile sale „esopice”, în raport cu norma ideologiei și a propagandei oficiale. Nu mai avem de-a face nici cu acel sistem ierarhic premodern (sub masca egalitarismului de paradă), în care Scriitorul era maestru de ceremonii, iar Literatura reprezenta o putere sau o contraputere politică, ca instrument privilegiat de modelare a „conștiinței naționale”. Nu spun că economia de piață din era *new media* și a globalismului nu priște literaturii; apar, mai

mult ca oricând, cărți bune, traduceri ș.a.m.d. Spun doar că ea nu favorizează *puterea* literaturii în societate, ci nișarea ei. De ce? Pentru că actualul tip de societate, așa cum e înțeles la noi de către decidenții politici, privilegiază exclusiv profitul economic, iar literatura nu produce bani și know-how sau o face într-o măsură foarte mică. O expresie a acestei realități e dată de prăbușirea fără precedent a învățământului de literatură română. Dar și aici poate începe o altă discuție...

5. Le influențează, de la caz la caz, și adevseori le falsifică. Literatura, ca orice altă artă, ca orice altă formă de comunicare, nu poate trăi în absența unui public și a „pieței”. Chiar și literatura de sertar ajunge, până la urmă, pe o piață, ca și jurnalele cele mai intime. Mulți consideră, probabil întemeiat, că e rușinos să faci compromisuri comerciale ca scriitor („să te vinzi”). Pe de altă parte, un scriitor autentic și valoros poate fi capabil să câștige interesul unor categorii mai largi de cititori fără a se transforma, obligatoriu, într-un manufacturier de serie, fără a se „prostituă”. E în stare, adică, să „ridice” un public relativ larg la propriile standarde, în loc să se lase „coborât” la nivelul celor mai rudimentare și mai standardizate așteptări ale acestuia. Depinde, bineînțeles, ce vrea fiecare de la literatură, ce/cum vrea să transmită și cui ține să se adreseze. Piața liberă este marea provocare (și, totodată, marea capcană) a scriitorului de azi, așa cum era politicul înainte de 1989, în condițiile în care multe dintre gloriile pieței noastre de carte s-au construit ca atare prin intermediul politicului și al media. Nu mai e, s-ar zice, suficient să construiești imagini în cărți, trebuie să fii capabil să-ți impui, cumva, și propria imagine, pe toate căile disponibile... Important e ca succesul de piață să nu devină un criteriu prioritar de evaluare și în interiorul breslei „cunoscătorilor”.

6. Ar fi multe de spus cu privire la ce (mai) înseamnă „instituția criticii literare” în România... Consider că s-a ieșit, în bună măsură, de sub zodia vicierei judecății critice prin considerente „est-etice” și de apartenență politico-ideologică, un adevărat flagel în primii 10-15 ani de după 1990. Cel puțin la nivelul noilor promoții, lucrurile tind să

se normalizeze, deși situația nu e ireversibilă. Deocamdată, în urma schimbului de generații început în urmă cu aproape un deceniu, noua „instituție a criticii” e abia pe cale de a-și cuceri autoritatea necesară, în cercul ei din ce în ce mai strâmt. Totuși, dacă optzeciștii au ratat, pe ansamblu, în critică, nou-veniții „douămiiști” au o șansă reală de a reînoda, pe altă spirală a istoriei, excelența criticii șaizeciste și tradiția criticii precomuniste, beneficiind în plus și de conectivitatea erei globale. Mai mult, spre deosebire de șaizeciști, care au mizat masiv pe critica eseistică, și spre deosebire de optzeciștii blocați în teoretizări, noua generație de critici are avantajul că încearcă să armonizeze, într-o nouă sinteză, eseul critic și teoria, recuperând, în plus, dimensiunea istorico-literară și pe cea istorică pur și simplu, în condiții de libertate ideologică și de acces la date inimaginabile înainte de 1989. E adevărat că nu mai asistăm la autoritatea centralistă de altădată, când unul-doi sau maximum trei critici lăsau impresia că fac jocurile, ci la o pluralizare și relativă dispară a autorității. Ceea ce nu mi se pare deloc rău, dimpotrivă. Important e ca acest nou val să reziste servituților economice și administrative care amenință instituția literaturii și, implicit, pe aceea a criticii literare. În acest moment, principalul pericol nu îl mai constituie ideologizarea, ci parohialismul și clientelismul conectat la resurse.

7. Nu numai că ar trebui continuat: ar trebui, pe cât posibil, permanentizat. De fiecare dată când am participat la acest colocviu – vin deja de patru ani și mă apropiu de limita de sus a „tinereții” – am avut un puternic sentiment de comunitate deschisă, nu de sectă exclusivistă, de armonizare a diferențelor prin dezbateri purtate firesc, fără menajamente. Nu e de schimbat nimic esențial; trebuie doar întreținut și perpetuat același spirit viu al deschiderii și al libertății critice. Cuvântul de ordine ar trebui să fie, de fapt, deschiderea și dialogul decomplexat, nu segregarea autosuficientă; e loc destul și pentru invitarea altor participanți de la această categorie de vârstă.

Alexandra CIOCÂRLIE*

1. Firesc ar fi să n-o influențeze deloc, ci să se întâmple ca în Franța cu Céline: nimeni nu-i iartă atitudinile și scrierile antisemite din vremea Ocupației, dar nimeni nu-i contestă valoarea de mare scriitor. E drept însă că lucrurile s-au așezat așa abia după ce el a trecut printr-un purgatoriu de câțiva ani, când a fost ostracizat. Deocamdată, la noi lucrurile se amestecă: unii încearcă să-i micșoreze pe artiștii care au fost prea obedienți regimului comunist sau au fost informatori, alții ar vrea ca totul să se șteargă, să rămână numai opera. Cu trecerea vremii, probabil că ceea ce va conta va fi opera. De mult nu se mai ține seama că Villon a fost tâlhar, poate și asasin, ori că Vigny a fost, se zice, informator al poliției.

2. E normal să ne intereseze viața unui scriitor pe care-l admirăm. Poate să fie și important pentru a-l înțelege mai bine, căci unele întâmplări ale vieții pot să lămurească unele aspecte ale operei. În cazul autobiografiilor, laturile se întrepătrund oricum. Nu ai cum să-l citești pe I.D. Sârbu fără să afli și să te impresioneze ce viață chinuită a trăit. În plus, cum scriitorii fac parte dintr-o istorie și dintr-o țesătură socială, a le cunoaște biografia îți permite să înțelegi mai bine resorturile epocii în care au trăit. De exemplu, strategia în continuă schimbare a regimului comunist în relație cu artiștii, după cum și situarea felurită, schimbătoare și aceasta, a artiștilor față de regim completează într-un fel deloc lipsit de interes imaginea epocii.

3. După părerea mea, literatura nonfictivă a dominat numai perioada anilor nouăzeci când s-a manifestat dorința de a se afla cât mai multe despre dedesubturile epocii abia încheiate. S-a spus că la noi n-a existat literatură de sertar, deși, în realitate, numai samizdat n-a existat. În anii nouăzeci au apărut texte esențiale pentru satisfacerea acelei nevoi, texte dintre care unele au și o certă valoare literară, cum ar fi cele ale lui I.D. Sârbu, N. Steinhardt sau Nicolae Balotă. În anii aceia a existat mai puțin interes pentru literatura de ficțiune. Cu timpul,

* Inst. Calinescu, București, e-mail: acicarlie@yahoo.com.

când setea de cunoaștere a trecutului s-a mai potolit și când sertarele s-au golit, ficțiunea și-a recâștigat poziția temporar pierdută. Mai apare și astăzi câte o scriere din trecut, cum a fost, de exemplu, autobiografia lui Adrian Marino, dar caracteristică este frecvența cu care apar prozatori și poeți noi, ori romane și poeme noi ale unor autori deja impuși, opere care uneori stârnesc entuziasm.

4. N-aș vrea să-mi atribui o competență pe care formația și ocupațiile mele de clasicistă nu mi-o dau. Cred totuși că eventuala mutație a valorilor a fost perturbată în ultimii ani de interesul, uneori morbid, pentru trecutul scriitorilor. Pe de altă parte, a fost împiedicată și de dezinteresul multor tineri față de literatura de dinainte de 1990. Nu asistăm, parcă, atât la mutația valorilor, cât la ignorarea unor valori. În ceea ce privește literatura nouă, s-a încheiat perioada când s-a scris până la sațietate despre postmodernism. Lecturile mele sporadice și deci lacunare nu-mi permit să observ trăsături specifice ale literaturii noi, astfel încât impresia mea, probabil subiectivă, este de varietate.

5. Nu cred că piața poate influența valoarea, ci numai factura literaturii. Dacă televiziunile își formează publicul, piața îi formează întrucâtva nu numai pe cititori, ci și pe scriitori. Aceștia tind adesea să dea ce se cere, iar problema lor ar fi să nu cadă în facilitate, să-și păstreze valoarea. Este, de pildă, problema care i s-a pus lui Mircea Cărtărescu, autor al unei trilogii deloc facile, atunci când a scris *De ce iubim femeile* și *Frumoasele străine*. Un adjuvant ingrat al scriitorilor contemporani de valoare, ca să nu devină facili, constă în faptul că piața nu li se prea deschide. Cum, în general, ei nu acceptă să se declaseze, prea puțini au succes de piață. Când îl au, este uneori pentru că sunt mediatici, cunoscuți de la televizor, iar atunci își pot permite să scrie așa cum înțeleg ei s-o facă, fiind totuși citiți.

6. În primii ani de după revoluție, s-a dezvoltat mult, mai ales cantitativ, critica de întâmpinare. Era nevoie de ea fiindcă și principalele ziare, nu numai revistele de specialitate, aveau pagină culturală. Au scris atunci mulți neaveniți, dar s-au și format destui cronicari buni și foarte buni.



În schimb, era în suferință exegeza. Editurile nu acceptau și încă nu acceptă ușor să publice studii critice. Totuși, treptat, asemenea cărți au început să apară, favorizate de sistemul doctoral, căci unii autori de teze au reușit să și le publice. Au apărut astfel, și continuă să apară, lucrări remarcabile. Mă gândesc, deloc exhaustiv, la unele semnate de Al. Cistelean, Mircea Cărtărescu, Simona Sora, Iulian Costache, Andrei Terian, Alex. Goldiș. Există apoi criticii dinainte consacrați, care scriu istorii ale literaturii sau cărți cu caracter istorico-literar: Nicolae Manolescu, Alex Ștefănescu, Mihai Zamfir, din prima categorie, Eugen Simion, Eugen Negrici, Ion Pop, Cornel Ungureanu, din cealaltă. Mai sunt și criticii de felul Ioanei Pârvulescu, pricepuți în a găsi și a scrie bine despre teme de mare interes. Dintre aceștia sunt și Nicolae Mecu, George Ardeleanu sau Gelu Negrea. Mai sunt apoi eseiștii, uneori de mare nivel, ca Ion Vartic, sau criticii care scriu atrăgător, ca Dan C. Mihăilescu. Una peste alta, lucrurile nu stau deloc rău, mai ales că nu i-am numit pe toți cei care ar fi meritat.

Revenind la critica de întâmpinare, din rândurile căreia se remarcă Daniel Cristea-Enache, Paul Cernat sau Nicoleta Sălcudeanu, ce nu mă atrage este faptul că, în general, știi dinainte cine unde va fi laudat și cine unde va fi criticat.

7. Merită întotdeauna să faci să nu înceze ceva ce s-a dovedit a fi reușit. Aș formula doar o ipoteză, mai curând decât o propunere: întrucât întâlnirile au o temă,

discuțiile ar putea porni de la un referat, eventual comunicat dinainte participanților. Mă gândesc însă că, răspunzând la anchetă, criticii tineri vor ști să spună ce și-ar dori.

Bogdan CREȚU*

1. Presa românească - uneori, din păcate, și cea culturală - este tabloidizată; prin urmare, vânează sau confecționează știrile senzaționale, scandalul. Or, în viața literară în care bârfa procură delicii vindicative și consolări balsamice, știrea că X (eventual scriitor foarte bun, răsfățat, pe bună dreptate de critică) a fost, cu treizeci de ani în urmă, strâns cu ușa și a semnat câteva note informative reprezintă o victorie a mediocrității. Rar mi-a fost dat să întâlnesc, în asemenea cazuri, solidaritate; nu scriitoricească, ar fi prea mult, ci doar umană. La urma urmelor, nu e o fericire să fi trăit zeci de ani cu un astfel de cadavru în debara, după cum nu e o ușurare propriu-zisă nici să se afle păcatul acesta. Atunci când un scriitor bun are astfel de pete în trecut, el este iute redus la atât: Ion Caraion? Un turnător odios. Nicolae Balotă? Unul dintre cei mai sinistri informatori, după cum considera un om de radio (N.C. Munteanu), calmat cu documente extrase din arhivele CNSAS de un cercetător avizat (Gabriel Andreescu). Al. Paleologu? Un *dandy* profitor, care doar din snobism și-a și mărturisit, primul, păcatul. Ștefan Aug. Doinaș? Nicolae Breban? Un egolatu, care juca tenis cu Pleșiță. Un apolinic care dădea cu subsemnatul. Ioan Groșan? Un laș, care și-a mistificat biografia. Ioan Es. Pop? Un cabotin și el, care mai are și impertinența de a culege toate premiile după ce a mărturisit cu jumătate de gură colaborarea... Ne plac sau nu, acestea sunt clișeele care circulă în viața noastră literară. Scriitorul român este orgolios, visează un câmp literar cât mai gol în jurul său, de aceea abia așteaptă ca un confrate valoros să fie linșat mediatic. E o satisfacție asta... Problema este că, din grabă, din invidie, din prostie, astfel de scriitori sunt, pentru unii, simpli colaboratori.



Ceea ce, omenește, sigur că este deplorabil, demn de dispreț chiar. Dar nu fără nuanțe. Și totuși, se uită prea prompt că ei au scris cărți bune, foarte bune. Chiar nu mai contează acestea? Dacă cititorul obișnuit își poate permite să se arate indiferent, sastisit, scârbit, mă tem că un critic literar este obligat să ia act de valoarea acestor opere. Să lupte cu dezamăgirea, să treacă peste biografia omului și să se socotească doar cu opera. Asta e regula elementară.

2. Eu unul nu cred că între *omul biografic* și *omul creator* nu există nicio legătură. Am încercat, nu o dată, să mă conving de adevărul acestor teorii, dar nu reușesc. Personalitatea scriitorului nu este decât rareori schizoidă, prin urmare cele două paliere ale sale nu au cum să nu comunice. Mi-a luat mult până să mă conving că un mare creator nu este obligatoriu și un mare caracter, ba uneori nu e nici măcar un om pasabil. Păstrez și azi reminiscențe ale acestei încrederi în puterea literaturii, a culturii, în general, de a cizela omul, de a tempera pornirea sa către rău. Constat, dar nu înțeleg cum se poate ca un mare creator să fie un ticălos, de vreme ce opera sa cultiva valori contrare. În plus, sunt multe cazuri când biografia nu are cum să fie ruptă categoric de operă, iar eu cred că literatura își extrage sevele mai ales din experiențele autentice, că ea presupune un obligatoriu angajament existențial. Prin urmare, sigur că mă interesează și biografia politică,

* Universitatea Iași, e-mail: bogdancretu@yahoo.com.

morală, spirituală, erotică și de orice alt soi a marilor scriitori. Citesc cu nesaț oricând o bună biografie a lui Proust sau a lui Dostoievski, punând-o automat în dialog cu lumea operei lor. Măcar pentru a încerca să surprind această nebuloasă care face ca un ins cu tarele și viciile sale comune să fie un mare scriitor. Mi-ar plăcea să citesc o sinteză care să se intituleze *Viața privată a scriitorilor*. Uneori, aceștia sunt în perfectă concordanță cu personajele lor.

3. Nu cred că o mai domină. În ultimii zece ani, să spunem, marile succese, cu excepțiile notabile, sunt ale romanului. Nu cred că, din 2002 încoace, a mai reputat vreun jurnal sau vreun volum de memorii succesul de critică al unor romane precum *Ase diul Vienei*, *Teodosie cel Mic*, *Cine adoarme ultimul*, *Rădăcina de bucsau*, *Noapte bună, copii!* ș.a.m.d. A avut loc, între timp, ceea ce Ion Simuț numea „reabilitarea ficțiunii”. De altfel, procesul este cât se poate de firesc. Cum înainte de 1990 succesul multor romane nu se datora exclusiv valorii lor estetice, ci faptului că ele jucau și rolul unei supape, descoperind, printr-o breșă mai mică decât gaura cheii, o insignifiantă bucățică dintr-un adevăr chipurile interzis, după căderea comunismului cititorul a căutat în special cărțile care îl puneau în fața adevărului trăit, nu imaginat, care îi descriau cu acuratețe un trecut până atunci inaccesibil. Între timp, lucrurile au revenit la normal, chiar dacă există încă o anumită sensibilitate pentru cărțile din genul autobiografic.

4. Eu unul cred că asistăm la o schimbare a codurilor de lectură, dar aceasta se datorează, cum este și firesc, noii generații de critici. În rest, unii dintre criticii din vechea gardă, precum Nicolae Manolescu, Alex Ștefănescu, nu fac decât să demonstreze că au rămas blocați în tipul foiletistic sau gazetăresc de a practica critica literară, că nu pot depăși valorile propriei generații. Or, am impresia că noii critici au înțeles faptul că, deși prioritar, esteticul nu este unicul criteriu după care trebuie evaluat un text și nici unica valoare care merită cultivată. Interesul noii generații de critici față de clasici ai literaturii române indică

limpede că traversăm o îmbucurătoare perioadă a reevaluărilor.

5. Răspund simplu: deloc. Un critic care ține la meseria sa nu cântă în struna unei receptări neprofesioniste. Ideal ar fi să o poată influența, dar nu se întâmplă asta de regulă. Scriitorii cel mai bine promovați, care se vând cel mai bine, sunt rareori și cei mai valoroși, deși nu este exclus ca acest lucru să se mai și întâmple.

6. Critica literară își face, am impresia, datoria. Sigur că nu mai are aceeași audiență ca înainte de 1990, dar nu este o mare problemă, câtă vreme ideile, ierarhiile circulă corect și se fac într-un context specializat serios.

7. Cu siguranță acest colocviu merită continuat, el fiind deja unul cu tradiție. O tradiție suficient de serioasă încât cei mai mulți dintre noi au ajuns, iată, să atingă pragul de sus al „tinereții” critice. Recunosc că este, în fiecare an, unul dintre evenimentele pe care le aștept, cu efecte ce se vor vedea, sper, *à la long*. Sugestii? Probabil ar merita ca temele propuse dezbaterii să fie rezolvate de fiecare dintre participanți (sau de unii dintre aceștia) sub forma unei comunicări serioase, pregătite pe îndelete, astfel încât discuțiile să pornească de la ceva consistent.

Bogdan Mihai DASCĂLU*

1. În ceea ce mă privește, nu am fost, nu sunt și nici nu voi fi vreodată partizanul unei vederi prea înguste, care să se rezume la micile noastre necazuri. În perspectivă istorică, lucrurile se relativizează, fără să mai conteze prea mult dacă, de pildă, cutare scriitor a mâncat sau nu supă la prânz. În același sens, și Maiorescu, cel care în tinerețe era oripilat de omul Goethe, își va revizui ulterior atitudinea, realizând că omul și opera sunt două lucruri distincte. Eu nu cred că destinul unui scriitor sau chiar și al unui critic literar se desăvârșește în prezent; din contră, prezentul este doar locul din care semințele ar trebui să rodească într-un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat.

* Inst. Calinescu, București, e-mail: bmdascalu@yahoo.com.

Chiar dacă CNSAS-ul este o mare sperietoare pentru unii, chiar dacă alții cred că lumea de după CNSAS nu va mai putea exista, ei bine, lucrurile nu stau deloc așa. Nici Napoleon nu a fost văzut numai cu ochi buni în epoca lui, în vreme ce astăzi i se iartă orice. Fiecare dintre noi își are propriul timp, cel fizic, dar mai este și un altul, acela al recunoașterii, care este, la urma urmei, unul etern. Cu alte cuvinte, dacă scriitorii citați mai sus vor rămâne sau nu în istoria literară nu are nici cea mai mică legătură cu CNSAS-ul. Dacă opera lor va rezista în timp, acesta e, cred, subiectul unei alte discuții.

2. Nu știu dacă este important sau nu să cunoaștem biografia politică și morală a unui scriitor *după* ce Barthes, Foucault etc. au dovedit că nu există nicio legătură între omul biografic și cel creator. Eu cred că acest lucru se putea dovedi (vezi răspunsul de mai sus în care îl amintesc pe Maioreescu) și înaintea lor. Mai mult, sunt convins că este, la urma urmei, o chestiune de bun simț să nu amesteci cele două planuri. O viață personală discutabilă sau chiar oribilă nu poate contesta frumusețea unui roman sau a unei poezii. Că s-ar putea ca, pentru o vreme, cel în cauză să fie pus la index, asta este cu totul altceva, dar ceva ce nu afectează nicidecum opera în perspectivă istorică. Cred că a sosit vremea să încetăm a mai judeca prin micimea timpului nostru și să încercăm să privim lucrurile în macrostructura lor.

3. Nu cred că se poate vorbi despre dominația literaturii de nonficțiune asupra celei de ficțiune și nici viceversa. Ele există, coexistă, și asta este tot. La fel ca și cu romanul și poezia sau teatrul, un gen nu îl domină pe celălalt, chiar dacă există perioade (mai mari sau mai mici) în care publicul (căci el este destinatarul operei, nu criticii, a nu se confunda!) gustă un anumit gen mai mult decât altul. Dar totul este într-un echilibru oarecum instabil și lucrurile se pot schimba pe neașteptate. De ce se citește azi mai multă literatură de nonficțiune, ar fi, poate, mai nimerit să ne întrebăm? Răspunsul este, în primul rând: bine că se citește! A pune astfel problema înseamnă să plecăm de la ipoteza că, totuși, literatura este gustată în continuare de receptorii ei, ceea ce nu



poate decât să bucure și să infirme alte teorii. Pe de altă parte, cred că publicul este atras de nonficțiune fiindcă cea de ficțiune nu reușește să acopere gustul epocii. În paranteză fie spus, vorbeam de curând cu o tânără cititoare, care a dat răspunsul nimerit, fără să i se fi pus însă respectiva întrebare: citesc, spunea ea, autori contemporani pentru că îmi place că sunt în viață și că, poate, îi întâlnesc, dar, pe de altă parte, sunt fascinată de Hemingway. Cu alte cuvinte, o operă mare își are mereu cititori. Altminteri, contează doar viața...

4. Primul impuls e acela de a răspunde cu o contra-întrebare: de ce să ne raportăm la anul 1989? Au trecut, la urma urmei, mai bine de 22 de ani de atunci, aproape un sfert de veac. Eu cred că literatura este, totuși, ceva mai viu, ceva ce nu poate sta pe rafturi prăfuite atâta vreme. A te raporta la 1989 este la fel de arbitrar și de aleatoriu ca și cum ne-am raporta la anii '60 sau la literatura interbelică. Că nu s-a întâmplat nimic notabil de atunci în literatură e o cu totul altă problemă. Dar, fie și așa, răspunsul este, evident, unul afirmativ. Orice nouă epocă își are propriile ei coduri de lectură; e firesc ca valorile estetice de astăzi să fie altele decât cele de ieri. Noul este cel care, atât în lite-

ratură, cât și în viață, înlocuiește încet, dar sigur, vechiul. Este un proces normal, binevenit, care trebuie să ne bucure, nu să ne provoace îngrijorare sau chiar (unora, cel puțin!) teamă.

5. Am amintit mai devreme de Hemingway. Cu siguranță, valoarea lui estetică nu a fost influențată de „piața literară”. Un scriitor mare, care are conștiința valorii operei sale, nu se lasă influențat de vreo Gertrude Stein, nici de colegii de breaslă, nici de critici. Chiar dacă nu este gustat la vremea lui (să ne amintim de Schopenhauer, de Nietzsche etc.), opera îl va salva. Repet, perspectiva macroistorică este cea la care trebuie să ne raportăm, nu la indispozițiile matinale ale nu știu cui. Sigur, există și scriitori care scriu ce vor unii să citească. Aceste texte pot fi rapoarte informative (pe care le găsim uneori în arhive de genul CNSAS), altele romane (astăzi de necitit), altele chiar ceea ce își dorește brutăreasa ori cojocarul. Cert este că acest tip de scriitură are un dublu scop: fie pe acela de a atinge un fel de recunoaștere în viața imediată, fie pe acela de a face cât mai mulți bani. Lucruri care nu sunt reprobabile în sine, dar, râvnindu-le, acest tip de scriitori să nu se aștepte să rămână în istorie (și, sincer, nici nu cred că ar fi prea interesați să rămână!).

6. Ne raportăm din nou la același an aproape obsesiv, 1989, dar fie... Mai întâi, nu cred că există o mișcare critică. Și nici o instituție a criticii literare. Cred că situația anilor '60 nu se va mai putea repeta vreodată. Atunci erau alte premise, atunci critica avea o altă menire. Prima, aceea de a-i salva pe scriitorii puși la index, aceea de a readuce o anumită normalitate în viața literară. Scriitori mai vechi au fost recuperați datorită criticii, alții au existat și s-au născut datorită aceleiași critici. Dar să nu uităm, era momentul în care o dictatură sovietică era înlocuită de una autohtonă, era un moment de deschidere în plan politic, un moment în care, tineri critici, nepătați, luau apărarea unei literaturi, la vremea respectivă, indezirabile, sau, să-i spunem, greu digerabile. În afară de aceasta, ar mai fi trei exemple de mari critici (dacă tot vorbeam

de o perspectivă macroistorică!), care, independent de vremuri, au rămas în istorie. Mai întâi, evident, Maiorescu. El este părintele literaturii noastre, al culturii pe care o avem azi. A emis judecăți de valoare perene și a intuit *calea*. Apoi Călinescu. El a dat literaturii noastre ceea ce ceea ce la vremea respectivă lipsea cu desăvârșire: *Istoria literaturii*. A creat ordine într-un haos existent. A mai fost și Lovinescu. El a înțeles că valorile noastre trebuie să se integreze celor europene. Asta este știut, mi se va spune că mă pierd în locuri comune. Ce nu se spune însă este că toți acești trei critici mai au o operă și în afară de critică: Maiorescu, scrieri de filosofie și de logică, Călinescu și Lovinescu, romane. Cu alte cuvinte, ei rămân în istoria literară și fără opera lor critică, ei își au un loc, chiar dacă mai îndepărtat de pozițiile de vârf, astfel încât nu se pierd în negurile istoriei. Nu cred că mai trebuie să fac o paralelă cu criticii de azi.

7. Sigur că da, orice lucru bun trebuie continuat. Cred că aici este atât locul, cât și momentul de a-i felicita pe organizatori pentru efortul depus. Atât pe acad. Eugen Simion, a cărui tenacitate și dorință de a vedea „lucrul bine făcut” se poate observa și în acest caz, cât și pe poetul Dan Mircea Cipariu, sufletul colocviului, fără de care nimic nu s-ar fi putut realiza. În ceea ce privește sugestiile, cred că, pentru o mai bună desfășurare în viitor, fiecare critic ar trebui să participe cu un comentariu asupra temei generale, altminteri există riscul unor divagații inutile, al unor repetiții și al unor discuții desfășurate în cerc. Oricum va fi, mă voi bucura să găsesc în căsuța poștală o invitație la următoarea ediție.

Teodora DUMITRU*

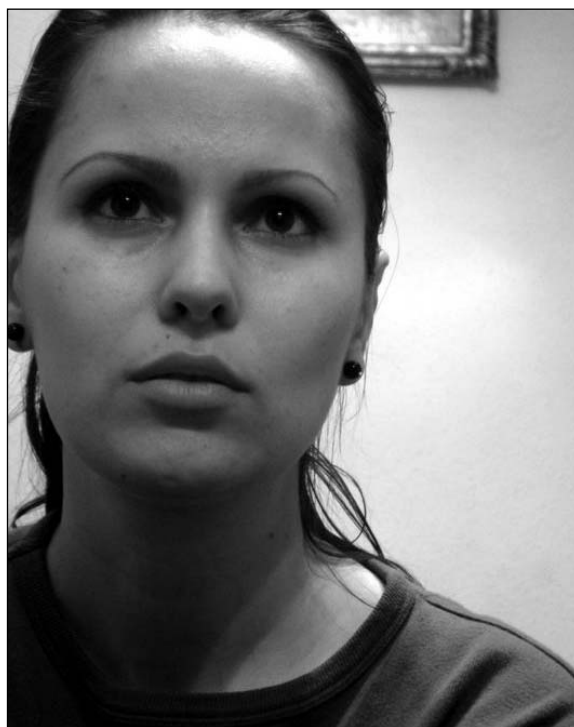
1. În cazul verdictelor CNSAS, se pare că adevărul nu trebuie căutat și obținut în manieră logic-detectivistică, prin ierarhizarea și combinarea *clou*-urilor: el este conținut, immanent dosarelor, trebuind numai „deconspirat” public, adică scos, întreg, din

* Revista *Cultura*, București, e-mail: teo_dora_dumitru@yahoo.com.

sertar. Calitatea lui nu e dedusă, ci revelată. Iată o proprietate care mă face să privesc cu scepticism natura întregii problematice.

Ontologic vorbind, între turnătorul cu un singur denunț la activ și turnătorul cu șapte sute de note semnate, sau între turnătorul laconic dar eficient (de tipul Bălăceanu-Stolnici) și informatorul trăncănitor benign – este o identitate substanțială. Orice hârtie subsemnată la Securitate te arată „turnător”. Dar cantitatea și calitatea notelor furnizate infirmă puternic această identitate, după cum și posibilitatea de a asocia spețele individuale în categorii semnificative și cuantificabile: de la câte denunțuri în sus ești turnător și prin câte inele ale benignului/malignului trebuie trecuți păcătoșii pentru a le fi calculată vina? Până și cutuma inofensivă a formalizării meritelor prin medalii și distincții e mai scrupulos organizată, decorațiile fiind de mai multe soiuri și grade. Dreptul clasic și modern acordă, apoi, fiecărui inculpat posibilitatea unei judecăți și a unei pedepse individuale, modulate conform cantității de vină stabilite. Verdictul de turnătorie este infinit mai rudimentar, întrucât se aplică indistinct unor cazuri fundamental distincte și chiar simetrice (victimă/securist). Ca atare, până la obținerea unui dozaj mai rafinat al culpei, închiderea verdictului de turnătorie în generalitatea efectuării de „poliție politică” e cel puțin la fel de nocivă pe cât ar fi ardearea cu totul a dosarelor.

Din alt punct de vedere, nu văd de ce artiștii, iar în cazul nostru, scriitorii, ar beneficia de toleranțe sau legitimități aparte de spețele medicilor, preoților, oamenilor de știință etc., care, cum arată documentele, au turnat la Securitate. Opinia publică operează, în acest caz, o nivelare fastă, a-profesională și a-vocațională: scriitorul nu trebuie judecat cu altă măsură decât inginerul; preotul nu trebuie privit altfel decât regizorul de teatru sau decât sportivul. Lectura simbolică (conform căreia poziția privilegiată a religiei sau a literaturii, la un moment dat, în istoria unui stat, induce tratarea în regim special a profesioniștilor săi, care se vor fi depersonalizat și vor fi devenit exponenți ai unor valori supraindividuale etc. etc.) nu cred că e de folos în cazul de



față, ba mai mult, cred că încurcă lucrurile, ducând la solipsism (fiecare breaslă se scuză și înjură pe limba ei), deci la imposibilitatea obținerii unui consens interprofesional minimal. Gestul cel mai adecvat al criticii literare este, în acest punct, abținerea de la a lua poziție. Un individ nu poate spera la tratament special în *pura lui calitate de scriitor*: ar fi o vanitate care nu face onoare profesiei. Descinderea în scenă a criticii are să se producă abia în momentul deciziei exclusiv estetice asupra operei scriitorului intrat în discuție; purismul estetic trebuie să emane și să se exercite însă strict în interiorul profesiei, *i.e.*, a sferei literarului. A preconiza, *via* unei superiorități estetic-literare, obținerea unei poziții privilegiate pentru scriitor (artist) în cadrul societății, respectiv a clama superioritatea esteticului (literarului) asupra eticului în afara jurisdicției stricte a artei/literaturii și a instituțiilor sale (scriitor, critic, istoric literar), îmi pare o barbarie comparabilă cu a judeca, astăzi, valoarea operei în funcție de biografia autorului.

Iarăși, a ajusta un verdict estetic aplicat operei unui scriitor cu gândul la impactul pe care judecata critică îl poate avea asupra vieții literare, asupra vieții culturale sau a vieții în *genere* îmi pare o periclitare a actu-

lui critic în *sine*, respectiv o subordonare a lui unor ingerințe (militantism, solidaritate generațională, caritate umană etc.) străine de fenomenul pur al expertizării unui obiect, care e autosuficient.

2-3. Este just că discutarea relației dintre biografie și operă nu se mai poate, astăzi, face în termenii lui Sainte-Beuve sau Taine, dar asta nu pentru că Barthes și Foucault ar fi „dovedit” ceva, așa cum Newton a dovedit teoria gravitației. Pozițiile lui Barthes, Foucault & co. nu reprezintă decât o vârstă a teoriei literare și trebuie judecate în termeni de „câștig” teoretic, nu de adevăr demonstrat. După cum, la jumătatea secolului al XIX-lea, fizionomiile lui Sainte-Beuve sau sistemul lui Taine reprezentau, față de poeticile clasice (amănunțit retoric, dar puțin inventive teoretic, în raport cu modelul aristotelician) și romantice (prea puțin atente la specificitatea literarului ca artă verbală și a scriitorului ca persoană cu stare civilă) un „câștig” măcar metodologic în sfera cercetării literare. Mai nou, s-a „dovedit” că lectura pur estetică (acel canon occidental apărut de H. Bloom) ar fi, în context global, doar o școală a europocentrismului, un dictat colonial asupra unor literaturi și limbaje cărora presupune că le este superior, fără a le cunoaște în fapt. Poeticile politic corecte, *gender studies*, *cultural studies* ș.a., nu trăiesc în sistemul guvernat de legile lui Barthes și Foucault. Acum, studierea unei literaturi/opere literare poate fi legitimată de simplul fapt că autorul e femeie/de culoare/cu un trecut colonial/exponent al unui grup sau al unei anume identități sexuale; și dacă fertilitatea estetică a producțiilor în cauză e discutabilă, fertilitatea lor teoretică este neîndoieală. Instituția autorului a revenit deci, însă pe cu totul alte coordonate decât cele care provocaseră disocierile lui Foucault & co. (altminteri ele însele intens datorează unei discipline – psihanaliza – care cobora adânc în biografia autorului, speculând chiar și ce n-au făcut scriitorii în viața reală, ce au ascuns ori au refuzat, aproape până la faza anulării relevanței publice/comunitare a respectivei narațiuni de existență).

Autorul nu mai este perceput deci ca o instanță individuală generatoare de text, ci

ca ins înscris într-o colectivitate pe care – substanțial, identitar – o exemplifică (apropierea de instituția romantică a poetului-bard nu se justifică: autorul de astăzi exprimă preponderent o *comunitate* sau o *cultură* ale cărei legi de agregare sunt mai diverse decât ethosul național). În această calitate, decât ca producător de ficțiune, autorul devine mai relevant ca emițător de mărturie (caz în care biografia lui e incontornabilă).

Apoi, chiar în epoca și în cadrul cultural care făcuseră posibilă decantarea eurilor pornind de la poziția lui Proust *contre* Sainte-Beuve și până la barthesiana „moarte a autorului”, găselnița *autoficțiunii* coopta imperios biografia în operă, nou-creata entitate generică (nu roman, nu memorii etc., ci *autoficțiune*) obținând pe piața literară o identitate și o valoare pe care altminteri probabil nu le-ar fi întrunit (scăpând, în primul rând, de competiția cu romanul, căci nu orice autoficțiune izbutită este și un roman reușit, după cum nu orice discurs la persoana I homodiegetică este o autoficțiune – categoria reușind să-și impună un sistem propriu de evaluare și de teoretizare).

Biografia a fost, prin urmare, uzată și abuzată în toate felurile în ultimul secol, fără ca prin asta credibilitatea criticii sau literatura să aibă de pierdut. Derivă conceptuală? Nu chiar: inflația conceptelor și a specializărilor a fost (și este) efectul logic al presiunii concurențiale din interiorul breslei. Important este să cunoști limitele jargonului în care alegi să te situezi și să nu pretinzi soluții universale.

4. Ce înseamnă valoare estetică într-o cultură în care disciplina numită estetică nu se studiază sistematic ori nu se studiază deloc? În momentul de față, nu mai avem valori estetice, avem valori literare, plastice, muzicale ș.cl., adică parohii concentrate în jurul unui autopostulat miez ireductibil. Criticul literar nu știe care sunt principiile unei sonate, muzicologul primește cu opacitate inovațiile artei cinematografice ș.a.m.d., într-o defilare a esențelor impenetrabile. Grandoarea universalistă a Artei, esteticul, ca fluid comun, s-a dizolvat undeva în interstițiile limbajelor. Valoarea literară s-a emancipat și ea de sub imperialismul esteticii care, oferindu-i niște principii gene-

rale, îi recuza dreptul la autodeterminare. Cu ce rămâne, ne putem întreba, sau ce câștigă, în acest context, valoarea literară? (Cu) mai multă literaritate, s-ar spune. (În decursul ultimului secol, la întrebarea ce reprezintă acest lucru s-au înșirat vrafuri de răspunsuri, cel mai recent dintre ele susținând că literaritatea – ca și muzicalitatea, picturalitatea ș.c.l. – nu este un monopol al așa-zisului canon occidental.) Odată cu aceasta, literarul-ca-literar a câștigat și dreptul la o genealogie, la o istorie proprie, la un jargon al cercetării propriu, la o estetică incomensurabilă cu alte estetici. Literarul nu mai reprezintă de mult frumosul și nu mai este reprezentat de acesta. Din *techné* afiliat unor legități superioare pe care le împarte cu alte arte, literarul a devenit un buncăr inexpugnabil din afară și insurmontabil dinăuntru, iar dificultatea valorizării elementelor lui crește proporțional cu istoria, cu genealogia și cu izolaționismul lui axiologic și conceptual (rafinat pe mai multe straturi, ele însele bine fortificate împotriva penetrației alogene). Între criticul care face operă de întâmpinare și cercetătorul care studiază fabula în deceniile doi și trei ale secolului al cincisprezecelea aproape că nu există, profesional vorbind, canal de comunicare. De altfel, criticul de întâmpinare pare singurul care nu a aflat că literatura nu mai stă sub dominion estetic; în hangarul producțiilor lăsate de el deoparte, robacii specialităților literare ciugulesc însă din toate părțile electronii literarității.

6. Calitatea de critic literar nu se obține la finalul unei specializări universitare și nu e autenticată, la drept vorbind, de nicio instanță. Prin urmare, nu poate fi remunerată precum specializările autentificate prin diplomă. Criticul literar nu este, în România cel puțin, un specialist care se dedică perfecționării instrumentarului său, ci un „vocaționist” care face treabă în timpul rămas liber după exercitarea celorlalte ocupații aducătoare de profit. Moralitatea actului critic – în sensul autonomiei actului de justiție – a fost de altfel un aspect discutat și răsdiscutat. Insuficient sau aproape deloc nu s-a vorbit despre tendințele nombriliste

ale criticii noastre, aflate sau nu în directă relație cu pulsivitatea vocațională: exigența prezervării autonomiei esteticului s-a transformat, de la o vreme, în suficiență; nu mai citim filosofie, lingvistică, sociologie, istorie etc. – nici măcar estetică! – din grija de a nu depăși relevanța frumosului literar (ce va fi însemnând el). În schimb, o lucrare ca *A cincea esență* a lui Andrei Terian – din sfera criticii literare, dar solicitând inițieri în mai multe domenii adiacente – s-a ales doar cu răsfoiri perplexe.

7. Eu zic că merită continuat, chiar cu prețul de a nu se schimba nimic.

Alex GOLDIȘ*

1. Dacă imediat după 1990 astfel de dezvăluiri erau privite cu mai multă încruntare, astăzi lucrurile s-au normalizat. Critica românească și-a redobândit recent facultatea de a separa faptele autorului de valoarea estetică a operei. Imediat după Revoluție s-a crezut că această separație n-ar trebui să mai funcționeze de vreme ce, prin postulatul „autonomiei esteticului”, șaizeciștii o practicau cu consecvență – și cu o anumită complicitate cu sistemul, conform celor mai radicali revizionişti. E clar însă că, dacă vrem să avem de-a face cu un câmp literar profesionist, nu ne permitem să eliminăm din canon „Groapa” lui Eugen Barbu pentru că autorul ei e imoral. Avem și-așa o literatură tânără și firavă din multe puncte de vedere. Dacă mai practicăm și astfel de lustrații literare, riscăm să nu mai rămânem cu nimic.

2. Aportul teoreticienilor „Noii Critici” la declșeizarea limbajelor și a grilelor de interpretare a fost considerabil, însă el n-a reușit să răstoarne decisiv câteva deprinderi de lectură mai vechi. Ba, mai mult, după ce deconstrucțiile de tot soiul s-au consumat, câțiva critici și teoreticieni importanți (Harold Bloom, Antoine Compagnon) au încercat să reabiliteze „bunul simț” în interpretare. Cred că o separație clară, profesionistă, a domeniilor (cum s-a întâmplat de puține ori în cultura română, dacă stăm

* Universitatea Cluj, e-mail: al3xgoldis@yahoo.com.

să ne gândim că, în afară de perioada interbelică, această separație n-a prea funcționat) va ghida și spre o bună utilizare a cunoștințelor despre om și operă. În critica literară, biografia e mai puțin relevantă, însă în materie de istorie, politică, ideologie, biografiile scriitorilor importanți contează.

3. Doar cu greu se mai poate spune că literatura nonfictțională mai domină azi literatura de ficțiune, așa cum se întâmpla la începutul anilor '90. Odată cu așezarea instituțiilor literare – sistemul literar românesc e mai coerent chiar și decât acum 10 ani – pare să fi revenit și interesul pentru ficțiune. Publicul nu mai caută (doar) confesiuni odată ce traumele totalitarismului încep să se estompeze în memorie, ci e din nou gata să speculeze „gratuitatea” ficționalului. Așa încât s-a putut vorbi în ultimii ani destul de insistent despre „întoarcerea romanului” (fiecare dintre ultimii ani a probat afirmația), dar și despre efervescența poeziei („douămiismul” este în special un curent poetic).

4. S-a schimbat, desigur, odată cu întreaga societate românească, după 1989, și modul de a scrie, și modul de a citi. Pe de o parte, scriitorii au devenit mai sensibili la mecanismele de piață, încercând să-și câștige cititorii printr-o promovare tot mai insistentă. Ultimele generații reflectează cel puțin la fel de mult asupra posibilității de comunicare cu publicul ca și asupra modalității de a scrie. Pe de altă parte, publicul de literatură a scăzut considerabil (din variate motive, imposibil de inventariat aici), însă nu se poate spune că el a scăzut și calitativ. Blogurile literare și rețelele de socializare dezvăluie încă un număr ridicat de cititori competenți și interesați de fenomen. Ei nu mai citesc însă literatura ca pe un surogat de viață socială sau politică, așa cum se întâmpla adesea în timpul comunismului. Cititorii de azi sunt mai puțini, ce-i drept, însă au rămas doar cei cu adevărat devotați. De aceea, nici n-aș acredita o viziune absolut catastrofică asupra relației public-literatură. Deși se tot vehiculează de aproape jumătate de secol moartea literaturii, ea stă încă bine-merci.

5. La modul ideal, n-ar trebui să le influențeze deloc, cele două n-au nicio



legătură. În practică, lucrurile nu stau, din păcate, la fel. Avem cu toții destule exemple despre cum valoarea de piață o ia de multe ori înaintea valorii propriu-zise și mă tem că, cu cât puterea editurilor va crește, cu atât cele două se vor distinge mai greu. Noroc că avem, încă, o critică literară interesată de a face distincția dintre cele două.

6. De bine, de rău, critica literară e o instituție puternică în context românesc. Nu atât de puternică, desigur, ca în anii '60-'70, însă oricum mai relevantă în trierea valorilor decât în Occident, unde tinde să se confunde cu jurnalismul cultural sau cu activitatea de promovare pe lângă edituri influente. Tot mai mulți încep să denunțe caracterul așa-zis anacronic al cronicii literare, care ar trebui să cedeze teren, deopotrivă, în favoarea specializării academice și a diletantismului jurnalistic. Cred însă că, dacă e un „retard” specific românesc, menținerea cronicii literare ca instituție e un retard fericit, de apărut și de cultivat în continuare.

Pe de altă parte, critica literară din ultimii ani a dovedit că poate renunța la revalorificările eticiste și revanșarde și că e în măsură să refacă nuanțat canonul literaturii române în ansamblul ei. Cărțile Sandei Cordoș, ale lui Paul Cernat, Andrei Terian

sau Bianca Burța-Cernat sunt mostre cât se poate de convingătoare că nu doar cronică, ci și istoria literară se află, deocamdată, pe mâini bune.

7. Colocviul „tinerilor critici”, la care am participat an de an încă de la înființare, a fost un excelent prilej nu doar de dezbatere, ci și (mai ales) de întâlnire propriu-zisă cu colegii din alte orașe. Interesant e că, pe măsură ce a început să câștige puțină „vechime”, colocviul condus de profesorul Eugen Simion a asimilat cam toate numele de critici noi, indiferent de publicațiile și de orientările ideologice-culturale ilustrate. Critici de la „Cultura”, „Observator cultural”, „România literară”, „Convorbiri literare” etc. au participat, an de an, la aceste întâlniri și au pus nu de multe ori întrebări incomode cu privire la starea și statutul criticii actuale. Fapt important, cu atât mai mult cu cât, dacă despre proză sau poezie se mai vorbește în eseuri sau în cronici extinse, despre critica în ansamblul ei s-au spus prea puține. În afară de menținerea atenției la nume tinere și la tematici de actualitate, nu văd alt „program” mai coerent și mai liber în același timp. Poate cândva, aceste întâlniri vor alcătui nucleul unei asociații de breaslă – după modelul cluburilor jurnaliștilor – menite, să vegheze și să reflecteze la deontologia și la drepturile membrilor săi.

Adrian JICU*

1. Înainte de a răspunde la aceste întrebări, s-ar cuveni câteva precizări. În primul rând, e nevoie de o atitudine rezervată față de asemenea dosare, care trebuie luate *cum grano salis*. De ce apar ele la anumite intervale? Cât adevăr conțin? Cine le (super)vizuează? Cu ce scop? Sunt doar câteva necunoscut, care mă fac sceptic față de asemenea dezvăluiri. Fără a avea certitudinea autenticității lor, e greu de blamat un om. Plus că e ușor a vorbi fără să fi trăit acea epocă.

Nu știu apoi dacă dosarele CNSAS se încadrează în categoria dosarelor de existență în sensul camilpetrescian al conceptului...

Trecând peste această nuanță, consider că impactul lor este mare. Chiar dacă în teorie conștientizăm că judecățile nu trebuie să ne fie afectate de asemenea dezvăluiri, în realitate lucrurile sunt mai complicate. Un exemplu și un contraexemplu în acest sens. Cazul Eugen Barbu este aproape clasicizat. Criticul care își propune să îi valorizeze opera se găsește într-o situație delicată: realizează că nu trebuie să se lase influențat de biografie și totuși nu prea poate trece peste ea. Să fie oare o întâmplare că proza lui Barbu a ieșit din manualele și din programele școlare și că o anumită îndârjire împotriva lui persistă?

Pe de altă parte, pot invoca mai recenta discuție despre colaborționismul lui Ioan Es. Pop și așa-zisul scandal privind premierea sa. Spun așa-zisul întrucât trebuie să vedem cine sunt contestatarii. Un anume Alexandru Petria, blogger în căutare de imagine cu orice preț, sau Vasile Baghiu, care, într-un recent articol din „Timpul” (februarie 2012), își varsă frustrările de a nu fi fost premiat niciodată în vreme ce „turnătorul” Ioan Es. Pop este: „Și nici nu mă miră fenomenul. Nicolae Manolescu îl consolează pe mărturisitor într-un editorial, iar Eugen Simion și Daniel Cristea-Enache îl premiază. Bravo lor! Pentru că eu nu sunt din aria lor de vizibilitate, pentru că i-am criticat uneori (de fiecare dată când m-am aflat de partea lui Goma, de exemplu), *Dicționarul* lui Simion nu mă include (povestea se găsește într-un articol al Roxanei Sorescu din *Observator cultural*, nr. 37-294/10-16 noiembrie 2005), Manolescu nici nu-mi pomeneste numele în *Istoria critică*, **Uniunea Scriitorilor nu-mi oferă nici măcar o dată premiul** (s.m. – Adrian Jicu), iar Daniel Cristea-Enache – care mi se pare acum că nu se deosebește prea mult de predecesori și că le-a împrumutat comportamentul – nu a scris un rând despre vreo carte de-a mea în cincisprezece ani de critică. În schimb, toți îl ridică în slăvi pe un autor cu nimic mai bun decât alții, informator pe deasupra.” Din fericire, juriul nu a amestecat planurile și a judecat pe baza criteriului estetic...

* Universitatea Bacău, e-mail: jicuaadrian@yahoo.com.



2. Noua critică și noua nouă critică sunt mai degrabă mode, nu moduri fundamentale de a privi literatura. Fără a le contesta noutatea abordării teoretice, cred prea puțin în utilitatea aplicațiilor propuse. Iar moda lor a început să apună. Le-aș putea contrapune un concept precum „întoarcerea autorului”. Biografia morală și politică a unui autor contează.

De altminteri, ideea nu e deloc nouă. Alecsandri menționa, acum mai bine de 150 de ani, că orice amănunt din viața unui autor merită cunoscut. Dincolo de o asemenea mărturisire poetică, problema mi se pare alta: a ști cum să valorifici asemenea date în interpretarea operei. Ceea ce nu e deloc ușor...

3. Dacă întrebarea se referă la situația literaturii române, atunci cred că, în ciuda unui ușor reviriment al ficțiunii, persistă un interes sporit pentru literatura nonficțiunii, în diferitele-i forme. Consecințele sunt duble. Pe de o parte, este vorba despre o concurență incontestabilă, în urma căreia ficțiunea pierde cititori. Și nu mă refer aici la cititorii de jurnale sau memorii, care oricum aleg aceste genuri, ci la indeciși, la cei care ar încerca să citească ceva.

Pe de altă parte, există și o acțiune benefică, manifestată într-o stimulare a autorului

de ficțiune, care se vede silit să-și adapteze scrisul pentru a putea face față unei asemenea concurențe și pentru a răspunde așteptărilor cititorului.

4. O mutație a valorilor estetice există, însă schimbările se produc greu din cauza unei inerții a sistemului critic. Să nu uităm și faptul că este vorba despre o schimbare a modului de a recepta literatura și nu despre o schimbare a valorilor propriu-zise. Mai rapid este al doilea fenomen, cel al schimbării codurilor de lectură. El este mai vizibil la nivelul cititorului nespecializat decât la nivelul criticii, unde există o anume reticență.

5. Greu cuantificabil, acest fenomen este incontestabil în cultura română actuală. Trebuie să recunoaștem că se întâmplă ca, uneori, cărți valoroase să treacă neobservate din diverse motive: lipsa de notorietate a autorului, publicarea la o editură obscură, marginalizarea scriitorului respectiv, ghinionul etc.

6. După un nou obsedant deceniu, se poate spune că instituția criticii literare funcționează relativ bine de câțiva ani. Nu-i mai puțin adevărat că, pentru asta, ea a trebuit să-și revizuiască manifestările. Simptomatică în acest sens este situația unui Daniel Cristea-Enache, care a simțit de unde bate vântul, orientându-se către televiziune și către spațiul virtual, fiind extrem de activ pe rețele de socializare, cum ar fi Facebook. Nu e singurul (tot mai mulți scriitori și critici se mută, cu arme și bagaje în online), dar este, cu siguranță, cel mai activ dintre criticii de primă linie.

Pe de altă parte, putem sesiza un paradox: între funcționarea corectă a criticii și prestigiul de care se (mai) bucură, relația a devenit de inversă proporționalitate. Altfel spus, impactul criticii va fi tot mai scăzut, chiar dacă ea și-a găsit un echilibru și chiar dacă există o generație (30-40 de ani) extrem de promițătoare. S-ar putea să asistăm, într-un viitor nu foarte îndepărtat, la izolarea criticii și, într-un scenariu pesimist/apocaliptic, la transformarea ei într-o nobilă inutilitate.

7. Utilitatea colocviului tinerilor critici mi se pare de domeniul evidenței. Avantajele sale: coagularea unei generații de critici, punerea în discuție a unor probleme importante care țin de specificul criticii literare,

încurajarea/susținerea activității participanților, demararea unor proiecte individuale și/sau comune etc.

La capitolul schimbări, cred că ar trebui ca acest colocviu să devină un adevărat colocviu, la care toți participanții să aibă alocate câteva minute pentru o intervenție în legătură cu tema propusă. Fără să ne formalizăm prea mult... Altfel, riscăm ca, de la an la an, numărul vorbitorilor să fie tot mai redus și să se producă o ruptură între activi și pasivi, unii devenind participanți, alții spectatori.

Marius MIHEȚ

Inutilități și paradoxuri

Există nuanțe derutante în dosarele de existență furnizate de arhivele CNSAS. Nu știm - și probabil nu vom afla, în multe cazuri, niciodată - dacă aceste documente se întemeiază pe autenticitate în organizarea istorico-literară sau dacă ele sunt mai degrabă niște dosare de ficțiune speculativă. Încin să cred că adevărul are câte ceva din cele două perspective. Indiferent de claritatea observată de unii sau alții ori de categoricul citit printre rânduri, arhivele Securității nu pot fi luate drept probe definitive pentru un destin. Atât timp cât mistificarea a rămas norma societății postdecembriste, certitudinile rămân utopii pentru justițiarii deconectați de la istoria tenebroasă a actualității. Dacă aceste dosare ar fi fost deschise în anii '90, era riscant să înțelegem dincolo de antipatii și vendete simbolice adevăratul mesaj al aparatului de reprimare și control. Aveam o societate civilă imatură și, nu-i vorba, astăzi e cam tot în zona inocenței, însă judecățile le revin și celor care nu au fost parte din vechiul sistem. Așa se face că anumiți scriitori colaboraționiști, recunoscuți ori discreți, și-au păstrat o anumită prestanță după 1989, chiar un respect și o cotă literară în creștere, prin prezențele lor publice. Mai ales media. E cazul unor Al. Paleologu și Octavian Paler. Fără implicațiile lor în spațiul public

și fără, mă rog, spovedaniile aproximative, cei doi nu ar fi astăzi parte dintr-un canon literar revizuit. În schimb, ceilalți colaboraționiști - inventați, naivi ori recunoscuți - au rămas în același *provizorat al culpabilității*, riscând chiar condamnarea morală definitivă din partea societății. Evident, ei nu au avut de partea lor charisma și seducția oratoriei. Prin urmare, acest aspect al promovării media ca igienizare etică mi se pare simptomatic pentru felul în care am receptat scriitorii și relațiile lor ideologice de dinainte de 1989. Așadar, problema e cu acei posibili colaboratori și informatori (atenție, două cuvinte cu sarcini fundamentale diferite, dar pe care, după plac sau din interes, unii le-au uniformizat - de aici și o sumă de polemici inexacte) rămași într-o zonă de neimplicare publică.

Bineînțeles că nevoia de cancan a câștigat în multe rânduri și scriitori precum Nicolae Balotă, Ștefan Augustin Doinaș, Nicolae Breban, Ioan Groșan, Ioan Es. Pop, alături de mulți alții, s-au văzut puși în fața unor acuzații, din nou, uniformizate. Nediferențiate. Colaborator, informator, nici nu contează pentru procurorii din oficiu ai istoriei morale. Doar că, repet, nu știm cât adevăr și cât ficțiune există în aceste dosare. Dar să presupunem că toți cei incriminați de existența unor documente din arhiva CNSAS sunt vinovați și că dosarele acestora sunt adevărate și concludente. Cum afectează biografia amorală creația? Pentru că, la urma urmelor, aceasta este adevărata miză. Vă propun un exercițiu de imaginație drept răspuns. Să ne închipuim un Eugen Barbu încă în viață. Probabil ar fi avut multe apariții otv-iste și ar câștiga voturi alături de C.V. Tudor. Cine știe, poate că operele ar fi fost deja finalizate în volume critice. Făcut public, dosarul lui de Securitate ar mai conta pentru cine? Sau inexistența acestuia ar mai avea ceva de clarificat din trecutul scriitorului? Astăzi, biografia lui Eugen Barbu, insidioasă cum e, nu a reușit să dinamiteze valoarea *Gropii* sau a *Princepelui*. După cum nici dosarul buclucaș nu ar fi schimbat nimic din această situație. Opera rămâne, indiferent de perfidia și josniciile

* Universitatea Oradea, e-mail: mariusmihet@gmail.com.



omului biografic. Impactul dosarelor CNSAS au și vor avea relevanță numai asupra biografiei imediate (prietenii, familie, lume literară). Eventual, într-un canon etic al literaturii române, ei nu se vor vedea în loja aleșilor. Dar vor face, în schimb, deliciul unor cititori avizi după biografii romanțate. Problema e, finalmente, dacă vom avea de-a face în viitor cu o competiție postumă între biografiile mistificate, biografiile ficționalizate ori romanțate și biografiile politice. Însă capitolul ce le va cuprinde în istoria literaturii va fi extrem de subțire în raport cu cel dedicat operei propriu-zise.

În încheierea subiectului CNSAS țin să amintesc o mărturisire ce aparține lui Livius Ciocârlie: „Când am citit dosarul prima dată, mi-a venit să râd. Acum, după ce l-am primit, mutilat (haotic cu rea-credință?) de la CNSAS, am un sentiment dizolvant. Am trăit sub microscop, ca niște microbi”. Care este *efectul* unui dosar CNSAS? Pentru unii, sentimentul contrafacerii, pentru alții, dezgust și dezamăgire; în alte cazuri, surpriză. Resemnarea lui Livius Ciocârlie spune ceva esențial – o concluzie, cred, plauzibilă. Nici nu mai contează ce anume scrie în aceste dosare, ci *sentimentul inutilității* individului din azilul totalitar, permanența unui Big

Brother despre care știau cu toții, însă trăiau iluzia – alimentată de literatură și artă – că *insuportabilul* încă nu s-a produs, că e departe, poate absurd, că mai există soluții ale salvării. Dosarele CNSAS luate în totalitatea lor sunt o istorie grotescă a literaturii române. Pentru unii, o istorie alternativă.

Mi se pare curios paradoxul nesesizat de cei aventurați în desfolierea adevărilor ascunse în arhivele CNSAS. Și anume: scriitorii dovediți colaboratori sau informatori, alături de cei care au recunoscut deja adeziunile rușinoase, și-au păstrat, în cea mai mare parte, cota axiologică. În schimb, disidenții consacrați, scriitorii nepătați și cu o atitudine etică indiscutabilă, au rămas într-o zonă absconsă a recunoașterii. Încă o dovadă că suntem mai atrași de mitologia răului, o fascinație fără leac în cultura românească.

Aș aminti în acest sens, cazul ultracunoscut și mereu epuizat în actualitate: Paul Goma. De ce acest scriitor nu și-a dobândit capitalul de simpatie publică și de recunoaștere literară? Au fost multe luări de poziție echilibrate, dar și multe partinice, altele umorale. Acest paradox nu e nici pe departe atât de tensionat cum am crede. Problema nu e atât de complicată dacă avem în vedere omul creator, nu pe cel biografic – pentru că dezbaterea a fost focalizată, în cele mai multe cazuri, în această direcție falsă. Problema lui Paul Goma e că și-a păstrat – cu excepția unor reliefuri specifice - *același discurs* și după 1989, doar că în locul modelului concret dictatorial și totalitar, el a ales altele din actualitatea post-decembristă, care nu rezonau cu principiile lui. Din această încremenire în *proiectul disidenței* care nu-și mai are rostul după Revoluție, el a riscat enorm, la marginea credibilității și aproape de seducțiile absurdului. Doar că din tot acest carusel dialectic i-a scăpat ceva esențial. El nu a mai scris ceva exemplar. Dumitru Țepeneag, alt mare disident, a înțeles că după 1989 tipul de discurs nu-și are locul, chiar dacă nemulțumirile sunt multe, evidente și în cazul lui. Țepeneag a făcut însă, în plus, ceea ce Paul Goma a ezitat. Sau a ignorat. O operă care să susțină disidența și atitudinea morală. D. Țepeneag a încercat să se reinventeze, a avut o priză bună la realitățile din țară și

s-a luptat cu noul tip de capitalism, chiar schizoid, diluându-l ca noutate identitară în cărțile lui. Goma a preferat să rămână prizonierul unui discurs în care probabil nici el nu mai crede. Și-atunci care ar mai fi astăzi impactul unui kilometru de dosare politice despre disidentul Goma? În vreo 20 de ani, când toate se vor fi liniștit, un disident cu o operă fragilă, rămâne doar un disident. Îmi place să cred că Paul Goma este un scriitor care trebuie redescoperit, un scriitor despre care știm încă prea puțin din cauza omului risipit în dispoziții incomode și inutile.

Literatura nonficțiunii nu domină și nu a dominat niciodată literatura de ficțiune. Au existat perioade - cum a fost și cea postdecembristă - când publicul era înfometat după adevărul ascuns 45 de ani. Un adevăr care nu era întotdeauna un adevăr, ci un depozit de mitologii, de cancanuri, de simboluri umane ascunse, de vieți interzise. Mai bine spus: seducția nonfictivului în literatura română postbelică are la bază *o foamă de viață*. Cred că întotdeauna literatura nonfictivă a funcționat ca un medicament pentru cititori și mai puțin ca emoție artistică. În literatura noastră s-a schimbat însă codul de lectură. Dacă înainte de 1989 cititorul decodifica mesajele dintr-un text literar colecționând șopârle și pactizând inteligent cu autorul, după Revoluție acest cod a dispărut. Spațiul acesta gol lăsat între vechiul cititor și cel nou l-a luat, din păcate, spectacolul media. Între cititorii de astăzi și literatură nu există niciun cod, ci doar o senzație de normalitate, din fericire. De stranie sașietate. Deși, din cauza dispariției acestui cod subversiv, au cam dispărut și cititorii educați cu un anumit tip de lectură. Ei formează astăzi elita cititorilor profesioniști. Marea masă a cititorilor promovează un tip de literatură fără nicio influență de fond a valorilor estetice. Din păcate. În vreme ce instituția criticii literare funcționează, bineînțeles. Altfel Dan C. Mihăilescu n-ar fi o vedetă media, chiar dacă impactul predicțiilor lui este destul de restrâns. Sau Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Alex. Ștefănescu și alții n-ar fi chemați la diverse emisiuni tv sau la conferințe în țară, având

un public fidel. Cristalizat. Sigur că tensiunile dintre critica academică și cea jurnalistică sunt tot mai evidente, că opiniile din revistele literare consacrate sunt tot mai șterse în comparație cu avalanșa de site-uri ori bloguri culturale. Sunt încredințat că, indiferent de verdictele criticii jurnaliste, pentru autorul român contează, cel puțin deocamdată, ceea ce spun criticii revistelor de tradiție.

Colocviul tinerilor critici este mereu o dezbatere în acest sens, chiar dacă de multe ori sisifică și inertială. Toți simt neputința tot mai pronunțată a revistelor de cultură, impactul lor media, dar în același timp au satisfacția că ei reprezintă niște autorități critice ale actualității literare. Ceea ce nu e puțin lucru.

Antonio PATRAȘ*

1. Nu-i greu de sesizat că, de cele mai multe ori, dosarele de la CNSAS au fost instrumentate politic, cu scopul evident de a intimida și de a compromite pe intelectuali care au deranjat într-un fel sau altul puterea, dar care, din slăbiciune în cea mai mare măsură, au acceptat să semneze, înainte de 1989, un angajament de colaborare cu Securitatea. Înființată la peste un deceniu de la „revoluție”, CNSAS-ul s-a dovedit a fi mai curând un tribunal politic decât o instituție cu caracter justițiar, menită a contribui la cunoașterea, oricât de dureroasă, a „adevărului”. Astfel, după cum s-a văzut, cu câteva excepții ne semnificative, „victimele” dezvăluirilor de la CNSAS au fost tot deținuții politici de odinioară (nicidecum nomenclaturiști), constrânși să semneze „pactul cu diavolul” pentru a putea spera la posibilitatea reintegrării sociale, în dramaticele circumstanțe ale acelor ani tulburi din istoria noastră. De aceea, probabil, Virgil Nemoianu considera CNSAS-ul nici mai mult nici mai puțin decât o diabolică invenție securistică, de vreme ce pune la stâlpul infamiei intelectuali de o remarcabilă ținută morală, victime ale poliției politice, precum Paleologu sau Doinaș, dar făcea uitată, din

* Universitatea Iași, e-mail: antoniopatras@yahoo.com.

lipsă de probe, vinovăția unui tortionar odios ca generalul Pleșiță, răsplătit de statul român posttotalitar cu o pensie uriașă, pe motiv că ar fi vegheat la „siguranța națională”.

Dincolo de gestionarea aceasta frauduloasă a trecutului, cert e că desecretizarea dosarelor de la Securitate a contribuit la o mai bună cunoaștere a vieții de zi cu zi din perioada comunistă. Istoricul literar nu mai are cum să ignore prețioasele documente din arhivele de la CNSAS, fără de care nici nu se pot reconstitui credibil biografiile scriitorilor români din acea epocă. Evident, „faptele” consemnate în dosarele de la fosta Securitate nu au cum să influențeze judecata estetică decât în mică măsură, dar pot modifica radical perspectiva (nu doar) morală din care înțelegem noi rolul literaturii (și al scriitorului) în societatea liberă și în totalitarism. Trebuie să recunoaștem, apoi, că în aceste două decenii de după Revoluție, instituția literaturii și a criticii literare s-a schimbat foarte mult, ajungând să joace azi un rol mult mai neînsemnat în societate. E lucru știut că, înainte de 1989, dacă nu aborda teme interzise și nu fluiera în biserică, scriitorul român beneficia de un statut privilegiat. Cine nu intra în joc și nu accepta compromisul risca să rămână un anonim care scrie pentru sertar – ceea ce, în treacăt fie spus, nu prea s-a întâmplat.

După știința mea, singurul autor al unei consistente și valoroase literaturi „de sertar” a fost Ion D. Sîrbu, scriitor care pare să-și fi câștigat, în posteritate, o faimă mult mai durabilă ca opozant al regimului comunist, devenind în conștiința publică o figură de prim-plan a rezistenței antitotalitare, alături de Paul Goma (chiar dacă „rezistența” lui Sîrbu n-a fost tot la fel de „vocală”). S-a afirmat chiar că admirația exaltată pentru conduita etică a acestui intelectual de mare caracter ar fi contribuit la supralicitarea valorii textelor sale literare – ceea ce nu e adevărat decât în parte, având în vedere că opere precum *Adio, Europa!* sau *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* au trecut cu brio proba celor mai exigente lecturi critice. Oricum, e de reținut faptul că, dintre scriitorii de valoare sensibil egală, câștig de cauză în posteritate au avut aceia care nu au



abdicat de la principiile morale, autorii care nu și-au prostituat talentul de dragul profitului imediat.

Pe de altă parte, dacă în primul deceniu postceaușist publicul românesc era foarte receptiv la atitudinea etică, sancționând fără cruțare derapajele morale ale unor scriitori altminteri foarte talentați (gen Eugen Barbu, Petru Dumitriu ș.a.), în ultimii ani lucrurile s-au schimbat semnificativ, criteriul cel mai important de validare în spațiul public fiind performanța estetică, indiferent de „moralitatea” scriitorului. Ca atare, contextul în care a avut loc condamnarea oficială a comunismului și în care s-a dat drum liber la dosare a încurajat nu atât puseul justițiar (trecuse momentul fierbinte), cât scepticismul și suspiciunea și, nu mai puțin, spiritul critic. Nu-i de mirare că o parte tot mai însemnată a publicului cititor, îndeosebi tânăr și foarte tânăr, se raportează la trecut cu altfel de antene, fără idiosincraziile morale ale celor care și-au trăit viața în comunism. Din acest motiv, cred că abia acum, după două decenii de libertate a cuvântului și a creației, abia acum, după ce scriitorii au avut suficient timp să confirme la bursa valorilor autentice sau să se compromită, abia acum cred că a venit cu adevărat vremea revizuirilor est-etice.

2. Cu toată frumusețea lor speculativă, „teoriile” invocate mai sus nu au reușit să convingă decât un public restrâns de

specialiști, pentru ca mai apoi „autorul” să revină în forță „în text”, cum foarte pertinent arăta cândva Eugen Simion, într-o carte ce se citește și azi cu folos. Voi răspunde, așadar, foarte simplu: da, între biografia (nu doar morală și politică) și opera unui scriitor există conexiuni multiple, pe care criticul literar trebuie să le sesizeze atent, cu grijă la nuanțe.

3. Literatura cu caracter memorialistic a dominat scena culturală românească în primul deceniu postcomunist, când publicul, care trăise ani la rând teroarea „ficțiunii” totalitare, manifesta o justificată reticență față de parabolă și simbol, chiar față de „literatură”, dacă prin literatură înțelegem arta de a crea atitudini, situații și personaje imaginare. Nu întâmplător, mulți dintre tinerii scriitori afirmați după 1989 au cultivat un realism crud, menit a „dezvrăji” literatura (și lumea) și a înfățișa societatea românească postcomunistă cu un ochi critic, fără pic de poezie. Și totuși, apariția unui roman precum *Cine adoarme ultimul?*, de Bogdan Popescu, semnalează o reîntoarcere semnificativă a scriitorilor tineri la sursele inepuizabile ale povestirii și mitului, și, odată cu acestea, la izvorul literaturii autentice. Interesantă e și schimbarea la față a unor prozatori care au debutat în registrul mimetic al literaturii de observație și de critică socială, glisând mai apoi înspre povestirea cu schepsis moral și cu deschidere spre simbol și alegorie (vezi, spre exemplu, cărțile de ultimă oră ale lui Dan Lungu și Lucian Dan Teodorovici).

4. Dacă e să-l credem pe Lovinescu, „mutația valorilor estetice” e un proces de neevitat, care marchează în mod evident și literatura ultimelor două decenii. Schimbarea s-ar putea să fie mult mai mare decât suntem noi dispuși să recunoaștem, și asta deoarece între literatura scrisă (și publicată) în comunism și literatura de după 1989 există diferențe majore. Cea mai importantă dintre toate e legată de libertatea de creație. Cum bine a arătat Eugen Negrici într-un studiu recent, chiar dacă valoarea estetică a literaturii din comunism e de cele mai multe ori superioară în raport cu valoarea literaturii

de azi, nu trebuie ignorat faptul că însăși configurația estetică (schizofrenică, barocă) a operelor realizate în regimul totalitar a fost impusă coercitiv de niște factori exteriori (contextul, cenzura etc.). Din acest motiv, până și cele mai valoroase opere literare din perioada comunistă sunt marcate ideologic, lăsând astăzi impresia unor produse artificiale, de laborator.

5. Valoarea estetică se negociază în timp, în funcție de evoluția gustului și de multe alte imponderabile. Cert e că, într-o societate „deschisă”, literatura devine și ea o „marfă” ca oricare alta și trebuie să țină cont de cerințele pieței. Dar un scriitor inteligent va ști întotdeauna să găsească rețeta perfectă, care să-i asigure și succesul imediat și gloria durabilă în posteritate.

6. Instituția criticii literare suferă astăzi de un deficit de autoritate fără precedent, semn că și rolul literaturii și al scriitorului în societate a scăzut simțitor. Un Lovinescu, azi, n-ar mai fi posibil. Cu atât mai puțin un Eugen Simion sau un Manolescu. Și asta deoarece umanioarele sunt în declin, revistele literare apar în tiraje de tot plânsul, autorii își cumpără propriile cărți pentru a le dărui prietenilor, adesea singurii potențiali cititori. După cum am spus și cu alte prilejuri, criticul nu mai scrie, sincer vorbind, decât pentru un public restrâns, electiv, la a cărui opinie e sensibil.

7. Colocviul patronat de domnul Eugen Simion e o inițiativă mai mult decât lăudabilă, pentru că a reușit să adune la un loc, într-un spațiu al dialogului autentic, pe cei mai activi și mai reputați critici ai momentului – o mână de oameni, de fapt, pentru care literatura încă mai înseamnă ceva. În plus, prin caracterul său colocvial și convivial, de „simpozion” autentic, evenimentul are menirea de a ne apropia un pic pe unii de alții, învățându-ne să ne prețuim reciproc și să fim chiar prieteni.

Ioana REVNIC*

1-2. Am răsfoit recent cele trei sute și ceva de pagini din dosarele de urmărire

* Oradea, e-mail: revnic_ioana@yahoo.com.

informativă a lui Ștefan Bănuțescu, aflate în posesia CNSAS. Portretul prozatorului, așa cum se încheagă el din notele informative ale celor aproape douăzeci de „surse” ce au viermuit din 1968 până în 1989 în jurul obiectivului „Bădescu”/„Banu”, este exact acela cu care ne-am obișnuit: un om serios, grav, meditativ, un introvertit cronic, un om cu simțul datoriei, un profesionist înzestrat cu talent și bun gust, un suspicios retractil, un bărbat retras, cu puțini prieteni în lumea literară. Pe vremea când lucra la *Gazeta literară*, „era poate singurul redactor (...) care venea la timp la servicii (sic!) și pleca ultimul, străduindu-se să aducă reviste, colaboratori cât mai mulți și mai buni, scriind el însuși reportaje și povestiri”, iar când s-a mutat la *Ramuri* a muncit pe brânci: „scriind sau rescriind toate materialele care se publicau în *Ramuri* pe atunci” – își amintește sursa N. Voinea.

Ștefan Bănuțescu uita sistematic, e drept, să plătească la timp întreținerea.

Cărțile lui sunt supuse evaluării critice a informatorilor – mulți dintre ei buni cunoscători ai lumii literare. Despre textele din *Drum în câmpie*, singurul volum bănuțescian căruia i se poate reproșa o discretă aliniere ideologică, sursa „Marcel Iancu” afirmă: „Spre deosebire de reportajele altora, pline de entuziasm uneori confecționat, dar care de fapt nu spuneau mare lucru – ale lui Bănuțescu mergeau la esența lucrurilor, erau încărcate de sensuri, spuneau cititorului ceva și de aceea, cred, serveau mai bine cauza socialismului decât cele din cealaltă categorie.” Același are grijă să sublinieze că *Iarna bărbaților* este „unanim apreciată ca o carte foarte bună” etc. etc. etc.

Am dat aceste exemple pentru a arăta că până și unii (cei drept, extrem de puțini) dintre sumbrii servitori ai fostei Securități păreau capabili de empatie și de judecarea obiectivă a operei unui scriitor - atitudini care le-au lipsit unor comentatori literari actuali, în momentul în care au fost proliferate public acuzații de colaborare a scriitorilor cu securitatea. Minimalizarea operei unui scriitor, desființarea acesteia, vehemente atacuri la persoană, tăceri retractile – acestea au fost câteva dintre reacțiile



„critice” la deconspirările dovedite ori la cele încă neprobate sau false (cazul Ioan Groșan, cazul Breban).

Nu se poate face abstracție de „dosarele de existență” ale scriitorilor măcar și pentru valoarea istorico-literară a informațiilor pe care le conțin. O cercetare fără ură și părtinire a acestora (așa cum procedează, de pildă, Ioana Diaconescu în recentul volum *Scriitori în arhivele CNSAS*, apărut anul acesta la Fundația Academia Civică) e un exemplu de „bună practică”.

Când însă dosarele cu pricina cad pe mâna unor jurnaliști amatori de senzational ieftin ori a unor scriitori aflați în criză de imagine, devin fumigene care animă, dar și îmbâcsesc un timp, lumea literară.

Un exemplu: scandalul aducător de peste 700 de comentarii în 24 de ore (și, implicit, aducător de rating), declanșat pe o celebră rețea de socializare din mediul online de către domnul Alexandru Petria, în jurul „cazului” Ioan Es. Pop „poet premiat, turnător odios la Securitate”. Iată nevinovata postare a domnului Petria: „Poetul Ioan Es. Pop a câștigat premiul Cartea de Poezie pe anul 2011 pentru volumul *Unelte de dormit*. Juriul care a decernat premiul a fost format din Eugen Simion, Daniel Cristea-Enache și Bogdan Crețu. Anul trecut, Pop a recunoscut că a fost turnător al Securității. În aceste zile nimeni n-a mai suflat o vorbuliță

măcar despre acest aspect al biografiei scriitorului. Este corectă acordarea premiului?”

Reacția e simptomatică pentru o întreagă categorie de atitudini provocate în lumea literară de denunțuri sau de autodenunțuri.

În mod normal, vinile asumate de scriitori sau dezvăluirile incriminatorii – dovedite sau ba – din dosarele de securitate ale acestora nu ar trebui să obtureze judecata critică aplicată operei lor. În cazul lui Ioan Es. Pop a fost posibil.

3. Dominația nonfictivului este un fenomen generalizat și nu unul specific literaturii române. Dar ce se întâmplă la noi? Iată câteva date editoriale puse la dispoziția mea de Miruna Meiroșu, PR Manager la Curtea Veche Publishing, și Flaviu Pastor, Director Marketing & PR Diverta.

În topul vânzărilor de la Editura Polirom, în anul 2011, pe primele locuri figurează: *Întrebă-mă orice*, de Mihaela Rădulescu (nonficțiune); *Viața nu-i croită după un calapod*, de Aurora Liiceanu (psihologie/nonficțiune); *De veghe în lanul de secară*, de J.D. Sallinger; *Cimitirul din Praga*, de Umberto Eco; *Lolita*, de Vladimir Nabokov.

La Editura Humanitas, în anul 2011, au avut succes de librărie cărțile: *Și am spus DA*, de Elizabeth Gilbert; *Mănâncă, roagă-te, iubeste*, de Elizabeth Gilbert (ambele incluse în colecția "Memorii/Jurnale"); *Despre frumusețea uitată a vieții*, de Andrei Pleșu (eseistică); *Frumoasele străine*, de Mircea Cărtărescu; *Walkiriile*, de Paulo Coelho.

Cele mai bine vândute titluri ale Editurii Curtea Veche din anul 2011 au fost: *Sănătatea are gust*, de Mihaela Bilic (nonficțiune); *Muzica Regelui*, de ASR Principele Radu al României (carte+CD, nonficțiune); *Anul Regelui*, de ASR Principele Radu al României (nonficțiune); *Biletul de ieșire din criză*, de Adrian Vasilescu (nonficțiune); *Nimfa nestatornică*, de Guillero Cabrera Infante; *Voința și norocul*, de Carlos Fuentes; *Rubato*, de Răzvan Petrescu.

Așadar, în preferințele cititorilor nonfictivul deține supremația. Însă scriitorii români de ficțiune continuă să își scrie cărțile, aparent netulburați de problema dominației nonficțiunii ori a succesului la public. Cu toate că unele edituri (Polirom)

publică masiv literatură română (volume inedite sau reeditări), nu cred că se poate vorbi încă despre o adevărată „reabilitare a ficțiunii” (sintagma îi aparține, se știe, lui Ion Simuț). Din păcate, chiar dacă are succes de/la critică, aceasta nu ajunge la cititori. Fie pentru că îi lipsește potențialul de seducție literară, fie pentru că este mai puțin profitabilă (pentru o editură) decât literatura motivațională, literatura practică sau de divertisment. În consecință, investiția în promovarea unei cărți românești de beletristică este, în general, minimă. Sau nulă.

Dar publicul românesc este puțin receptiv la ficțiune și pentru că educația umanistă a acestuia a ajuns, eufemistic vorbind, extrem de firavă.

4. O schimbare a modelor și a tendințelor literare a avut loc în cei douăzeci și ceva de ani care s-au scurs din 1989. De la invazia nonficțiunilor (memorii, jurnale, literatura mediului concentraționar), la cele câteva încercări izbutite de reabilitare a ficțiunilor autohtone. De la carența epică din prozele postmoderniste, la recuperarea *story*-ului. De la descoperirea febrilă a literaturii din exil sau a literaturii române din Basarabia, la nedreapta ignorare a acesteia din urmă. De la bălăia genurilor, până la o coabitare reciproc-tolerantă a acestora. De la aplicarea criteriului etic în judecata critică, la fireasca revenire la estetic etc. etc. etc. O perioadă efervescentă, cu revizuiți și bătălii canonice, cu încercări ale scriitorilor români de integrare în literatura europeană.

Dar cel mai dramatic fenomen înregistrat în acest răstimp este, cred, scăderea interesului pentru literatură. Iar înainte de a analiza dacă în postcomunism a avut loc o mutație a valorilor estetice sau o modificare a codurilor de lectură, ar trebui să ne întrebăm cum se poate resuscita interesul față de literatura română actuală.

5. Ideal ar fi ca influența să fie inversă: de la valorile estetice la cele de pe piața literară. Politicile de marketing, dar și precaritatea unor producții scriitoricești fac ca acest lucru să nu se întâmple, iar valorile estetice să fie subminate de (non)valorile pieței și ale divertismentului.

6. În ultimii ani, critica de întâmpinare a

fost asumată, în mare parte, de noua generație de critici. Cei mai vizibili sunt Daniel Cristea-Enache, Paul Cernat, Alex Goldiș, Bianca Burța-Cernat, Andrei Terian, ieșenii Bogdan Crețu, Antonio Patraș, Șerban Axinte, orădeanul Marius Miheț. Mă opresc din enumerat, înainte de a transcrie aproape toate numele participanților la colocviul tinerilor critici. Câțiva dintre aceștia au dobândit deja o autoritate comparabilă cu aceea a exegeților care s-au format ori s-au afirmat în anii '60-'70. Sunt cei care seamănă cu predecesorii lor (autori de sinteze critice) prin spiritul de anvergură, prin încrederea în actul scrisului, prin curajul asumării verdictelor critice, prin onestitatea argumentației, prin devotamentul față de literatură, printr-o noblețe a actului critic.

7. Acest colocviu are atuul tinereții (ca „vârstă” și ca medie de vârstă a participanților), dar și pe cel al seriozității și al profesionismului. Iar pentru ca acestea să devină și mai vizibile, manifestarea ar putea integra lansări ale cărților tinerilor critici (două exemple recente: volumul Biancăi Burța-Cernat și cel al lui Alex Goldiș), prezentări – realizate de participanți – ale aparițiilor editoriale de referință din domeniul criticii literare ș.a. Alte ajustări ale formatului colocviului (dialogul seniorilor critici cu junii critici) au început deja să apară.

Oana ANCA SAFTA

1. Nu cunosc procedurile necesare pentru a avea acces la astfel de documente, dar se pare că există destule rigori care condiționează deschiderea arhivelor CNSAS, atât timp cât informațiile apar la o distanță apreciabilă față de evenimentele din 1989. La întâlnirea din luna martie a fost subliniată totuși importanța distanțării temporale pentru evitarea sentimentelor vindicative, pentru o cercetare obiectivă, dincolo de resentimente.

Ca figură publică, scriitorul intră prin devoalarea acestor documente anterior secrete, adesea deloc favorabile, în zona

cancanurilor gazetărești. Pentru un istoric și critic literar, important este ce se află în spațiile tragediei individuale, cadrul extins al unei existențe, căci dincolo de documente ale unei istorii personale, aceste dosare trebuie privite ca mărturii ale unei istorii mult mai vaste. Și chiar dacă dezvăluirile lasă de multe ori un gust amar, criticul literar nu se poate cantona în aspecte care nu privesc propriu-zis formația sa profesională...

Totodată, precauția se impune și din cauza faptului că aceste „dosare de existență” ajung în fața cititorului prin mijlocirea celui care cercetează arhiva, deci o subiectivitate a cărei onestitate poate fi ușor pusă la îndoială. Mai ales atunci când acesta nu se limitează la documentul nud, ci inserează aprecieri personale (mă gândesc la „cazul Artur”, prezentat într-o carte voluminoasă, în paginile căreia autorul Mihai Pelin insistă asupra excesului de zel de care Caraion ar fi dat dovadă în declarații chiar în momentele în care Securitatea nu i-ar mai fi cerut acest lucru).

2. Cea de-a doua întrebare este formulată oarecum retoric și aş relua considerațiile de mai sus... Chiar dacă acordăm atenție informațiilor extraliterare (incluzând aici interesul pentru existența celui din afara textului), rațiunea estetică este prioritatea demersului critic.

3. După prăbușirea regimului comunist, spațiul literar românesc a cunoscut o invazie a mărturiilor despre suferințele produse de un sistem totalitar întins pe jumătate de secol. Redobândirea libertății de expresie a impulsionat confesiunile celor care au fost victime directe ale regimului de exterminare din închisorile politice. Această multitudine de mărturii implică și o dificultate a alegerii celor cu o reală valoare estetică. Astfel, chiar dacă apreciem *literatura carcerală* drept un fenomen actual, care a îmbogățit considerabil sfera literaturii, nu putem omite atenționarea unor critici conform căreia există o supra-inflație în domeniu, care pretinde spirit critic și de selecție.

Printre explicațiile celor care vorbesc de o „criză a ficțiunii” în fața acestor scrieri

* Inst. Calinescu, București, e-mail: anca_oana_alexandra@yahoo.com.



încadrabile în genul biograficului (memorii, jurnal, autobiografie), s-ar afla o turnură a sensibilității umane, inevitabilă în confruntarea cu atrocitățile istoriei, care determină o rezervă în fața ficțiunii și, nu neapărat compensatoriu, un impuls ontologic, o dorință a cunoașterii celui deopotrivă cu sine constrâns la experiențe-limită.

Chiar dacă aprobă convingerile unor teoreticieni literari (G. Genette, Ph. Lejeune), conform cărora câmpul literarității condiționale se extinde neconținut, absorbind treptat aceste documente, criticul literar este dator să caute tocmai valoarea estetică a acestui tip de text, care nu intră programatic în sfera literaturii. Amintind defectele contabilizate ale acestor mărturii: tendința supărătoare de punere în valoare, eroizarea și moralizarea excesive, resentimentele agresive, literaturizarea convențională, abundența de clișee, consider că memorialele care s-au impus au fost cele care au oferit o confesiune credibilă, folosind tonul potrivit, fără forțări și artificii (*Jurnalul fericirii, Jurnalul unui jurnalist fără jurnal, Memoriile mandarinului valah* etc.).

4. Dincolo de aprecieri și selecții, instanța criticii literare nu impune canonul unei epoci literare, ci doar îl constată și încearcă

să-l definească. Formulată odată cu identificarea orizontului de așteptare al cititorilor, acesta necesită o distanțare temporală pentru o justă apreciere a fenomenelor literare. Se insistă, în ultimii ani, asupra agoniei postmodernismului și a avântului două-miiștilor, a căror eliberare de rigorile oricărei cenzuri trece treptat de faza șocării către analize estetice minuțioase. Oricum, taxonomia generațiilor pare a ridica probleme (acolo unde nu este refuzată din start de cel vizat), din moment ce mulți scriitori recent afirmați sau pe cale de afirmare se văd încadrați într-o generație căreia nu consideră a le aparține.

În ceea ce privește o *mutație a valorilor estetice*, interferențele culturale s-ar putea traduce și prin mult trâmbițata globalizare, care nu poate ocoli nici spațiul literaturii, valorile culturale fiind privite adesea ca simple bunuri ale societății de consum, cu o circulație ce depășește rapid granițele și care conduce automat și la căderea în desuetudine a celor ce nu prezintă o valabilitate pe scară largă.

5. Pe lângă valoarea unei cărți (stabilită de instanțele abilitate: școală, critică), o mare importanță în aprecierea acesteia o are, indiscutabil, succesul de piață. Din păcate, la ora actuală, înainte de a citi o cronică literară, cititorul este îndrumat către o carte printr-o reclamă facilă sau o prezentare superficială în cadrul unui talk-show a cărui audiență nu provine nici pe departe din mesajul cultural.

Tocmai de aceea criticul și istoricul literar sunt dator să traseze niște coordonate pe criterii axiologice, să păstreze o verticalitate care să garanteze impunerea unor valori reale și, în perspectivă normativă, durabile. Promovarea este în regulă atât timp cât nu încalcă moralitatea profesională.

Din păcate, în lupta împotriva uniformizării și a confuziei de valoare, el nu se vede susținut de instanțe care au această abilitate (mă gândesc la lipsa unor politici culturale transparente care să încurajeze apariția edițiilor critice sau a altor lucrări bine documentate, care să poată concura cu exemplare populare, de multe ori de duzină). Editurile și revistele literare trec, la rândul lor,

printr-o criză indusă de situația economică.

6. Deși există voci care contestă valabilitatea actuală a criticii estetice și care reclamă o suficiență a analizei cu caracter impresionist, susținând că o judecată viabilă trebuie să fie un studiu complex, o abordare pluralistă, consider critica de tip impresionist câștigătoare, atât timp cât nu alunecă în ambiguitate, cât coloratura nu induce artificialul. Literatura se adresează afectului, iar criticul trebuie să vibreze în fața cărții. Chiar dacă judecă, apreciază, ierarhizează, critica este, în primul rând, datoare să stârnească apetitul pentru lectură.

Tocmai de aceea mi se pare că o problemă mai actuală ar fi cea a valabilității autorității critice în sensul de supraviețuire într-un timp în care gustul lectorului este ghidat mai mult printr-o judecată mercantilă (reclamă, media etc.).

7. O întâlnire agreabilă, încurajatoare prin promovarea unui dialog pe teme incitante. Consider că o îmbunătățire ar putea fi adusă printr-o pregătire prealabilă a întâlnirii, în sensul unei sistematizări, a unei deplasări dinspre discuția liberă către diverse alocuțiuni.

Nicoleta SĂLCUDEANU*

Dosarele CNSAS au, indiscutabil, un mare impact. Problema e că nu au și credibilitate prin felul în care ele sunt valorificate, nu întotdeauna cu profesionalism, nu întotdeauna cu bună credință. Impactul acestor documente s-a tabloidizat, iar lumea literară, prin vectorii săi de opinie (reviste, personalități), nu este din păcate străină de acest fenomen. Se publică documente scoase din context sau mistificate tocmai de cei care le comandau și le arhivau, e o confuzie totală între numele de cod și numele conspirativ. Fără o abordare profesionistă din partea unor cercetători probi, documentele nu reprezintă decât maculatură imundă pentru voyeurști culturali. Din fericire, acești cercetători au început să apară.

Este important să cunoaștem atât profilul estetic, cât și biografia politică și morală a scriitorului, dar cu mențiunea că nu trebuie să facem confuzie între scriitorul propriu-zis și „omul cetății”, dar nici între scriitor și „intelectualul public” sau omul politic, ei nu pot fi judecați cu aceeași măsură, fiind de cele mai multe ori foarte diferiți. Dacă poate exista o legătură, uneori profundă, între *omul biografic* și *omul creator*, aici nu aș putea fi foarte tranșantă, m-aș referi mai degrabă la *creatorul public*, o specie căreia trebuie să-i acordăm importanța cuvenită, măcar pentru capitalul de influență la care a parvenit în politicile culturale. Intelectualul generic, bun la toate prin cumul de scopuri culturale, sociale, politice, pare să fie un mijloc de sporire a forței de propulsie a acțiunii publice intelectuale în vremuri de urgență și de urgență inaugurală, fondatoare. El este astăzi un fenomen vetust, a fost util până la înfăptuirea primei mari diviziuni a culturii și în momentele de „restriște” ale acesteia. După ce diviziunea culturii pe domenii distincte a fost dusă la bun sfârșit, iar scriitorul s-a „secularizat”, ideea de intelectual ca „instanță civico-morală”, de intelectual public, capătă o coloratură retardată și chiar reacționară, nu în ultimul rând manipulatorie, ca formă perimată de aroganță culturală. Mass-media, precum, de altfel, toate noile media de propagare a informației nu sunt străine de apariția acestei struțo-cămile ce se numește intelectual public. În climatul unei culturi a consumului se naște, iată, și intelectualul de consum. Odată consacrat mediatic, acesta se va folosi de influența acumulată și, de ce nu, va și abuza de ea. Sau se va lăsa abuzat. E o formă viciată de neopașoptism care, spre deosebire de pașoptismul real, nu mai e necesară, anacronică fiind, dar se proclamă ca atare, profitând de mijloacele publice puse la dispoziție prin care își poate exercita puterea. Iar puterea înseamnă instituții, fonduri, notorietate. Acestea nefiind criterii intrinseci ale culturii, ale literaturii în speță, apare ca lesne derapajul dinspre estetic

* Universitatea Tg. Mureș, e-mail: elite573@gmail.com.



către ideologic și politic; pentru că, până la urmă, cine altul decât politicul controlează și utilizează instituții, fonduri, notorietăți? În ipostaza sa globalizată, profilul intelectualului public contrazice chiar ideea de intelectual, refuzându-i-se individualitatea și restrângerea severă a competenței exact la ceea ce conține ea. În linii mari, spre deosebire de intelectualul specializat și prob, intelectualul public se pricepe la toate, se pronunță despre toate temele în dezbatere, își estompează limitele competențelor, abandonează o abordare aplicată în favoarea unei generalizări vulgarizatoare, în schimb influențează direct și cu impact maxim. Se mai poate vorbi despre inocența „intelectualului mediatic” când revoluțiile, războaiele, iată, se fac prin televiziune și internet?! E retoric și naiv să ne mai întrebăm astăzi dacă mass și new media sunt un transportor insidios de ideologie și chiar de propagandă prin cultură.

Dacă asumarea rolului public, civic-moral, în cazul literaturii de pionierat, a celei aflate la începuturi, poate fi acceptată ca vector robust al afirmării, legitimării și consolidării, ideologizarea culturii prin mass și new media poate reprezenta, în cazuri extreme, chiar demisia morală a acesteia, prin exces de ideologizare. În cazul acesta, după cum doar estetica pură este cu totul morală, tocmai o abordare apăsătoare etică și morală poate conduce la nimicirea moralității în cultură. Obiectul cultural, odată

ce-și pierde saturația conținutului estetic, devine un simplu vehicul al unei ideologii sau al alteia; rațiunea sa se va reduce la aceea de schimb și de reproductibilitate, iar acțiunea sa va fi simplă prestare de servicii corporatiste, sectare. Unicul devine produs de serie. Irepetabilul devine previzibil. Cum actul critic este instanța ce normează și ierarhizează ceea ce îndeobște se sustrage normei, artisticul mai precis, lucrând așadar cu material compus din „idei gingașe”, și cum etica și morala nu acționează în absolut, ci sunt reflexe ale unui complex de normativități de extracție ideologică, el este pândit, în orice moment, de tentația abuzului. În atare ipostază, acțiunea critică nu mai este una naturală, adecvată obiectului, ci se transformă în factor de corecție etică, iar în cel mai negru dintre scenarii, în propagandă pură.

„Instituția criticii literare” funcționează cum a funcționat și până acum și, când spun până acum, mă refer și la cea interbelică. Nici mai bine, dar nici mai prost. S-a produs o ștafetă, aceasta ajungând pe mâini bune, cu nimic mai prejos decât ale înaintașilor. Se scriu cărți valoroase de critică, se face foileton, se face critică universitară. Avem deja o mână de critici străluciți din ultimele generații. „Mișcarea critică” merge, așadar, ca pe roate. Singura sminteală ce pare să deturneze onestitatea și adecvarea actului critic sunt purismele și fundamentalismele de orice fel. În cazul criticii se poate vorbi de trei pericole: fundamentalismul estetic, cel etic și cel universitar. Dacă primul păcătuiește printr-un autism oarecum inofensiv, celelalte două pot fi chiar nocive. Purismul etic poate duce la epurări și excomunicări similare, în sens întors, celor bolșevice. Purismul universitar este și el agresiv și mă gândesc, de exemplu, la criteriile arbitrarie și mascate resentimentare aplicate de comisia desemnată să coteze CNCSIS publicațiile academice. Dacă ne gândim că un membru al acestei comisii este și inspiratorul denunțului penal la DNA al dlui acad. Eugen Simion, pentru publicarea în facsimil a caietelor eminesciene, dacă ne gândim că răspunsul la contestația adresată de comitetul

de redacție al publicației filologice de la Universitatea „Petru Maior”, care are în componență critici literari precum Cornel Moraru, Al. Cistelecan ș.a., reclamă o presupusă abordare critică anacronică, și exemplele ar putea curge șuvoi, ne putem da seama de nocivitatea acestui tip de fundamentalism. Asta ține de partea gravă a lucrurilor. Cea veselă și inofensivă vizează un soi de pubertate critică ce socoate că valorile nu pot fi decât absolute, iar metodele critice musai obediente unui sistem teoretic rigid și, dacă se poate, afin cu al deținătorului opiniei. Așa se face că sunt autori care comentează nu cartea, ci proiecția lor despre ce ar fi vrut să fie ea. Un exemplu de tot hazul este cronica unui tânăr promițător, mare iubitor de teorie, pentru care aceasta reprezintă scopul, nu metoda, și pe care o pretinde chiar și acolo unde nu-i poate fi locul, bunăoară într-o scriere cu caracter confesiv ca a lui Daniel Cristea-Enache (*Cinematograful gol*, Polirom, 2011). „În sfârșit, îmi ziceam, Cristea-Enache demonstrează preocupări teoretice substanțiale” – scrie tânărul comentator, referindu-se la cartea pomenită. Oroare însă: „În locul așteptatei disertații despre „cititorul informat”, despre „stilistica afectivă”, despre „indeterminarea textuală”, eventual despre polemica Fish-Iser, Cristea-Enache disocia doct între iubitorii de animale, împărtășea lacrimile vărsate la moartea unui xifo verde, filosofa despre „pacea dintâi a omului cu dobitoacele” simbolizată de acvariul domestic...”

Pe lângă parada de erudiție – inadecvată totuși și de un ridicol juvenil în măsura în care se referă la o scriere cu caracter, repet, confesiv – se întrevede și o adiere de frustrare, de iritare că volumul comentat nu se supune necondiționat unei exigențe tematice preconcepționate, iar cartea are obrăznicia să se înfățișeze – desconsiderând orice aspirație înaltă – strict în ipostaza asumată de autor. E ca și cum ai comenta un volum de poezie, reproșându-i cu înverșunare impardonabilul defect de a nu fi proză. Să

fie oare străină această înverșunare de megahazosul text din *Cinematograful gol*, intitulat cu tâlc *Metametacritică*, în care D. Cristea-Enache face vorbire despre dezbaterele Cercului Metacritic de la Cluj, printre „dezbatanți” aflându-se și autorul cronicii cu bucluc? Desigur însă că un fundamentalism critic ca acesta și o astfel de inadecvare țăfnoasă țin mai puțin de temperament și mai mult de un nod de creștere. Este partea simpatică și cu potențial valoros a inadecvării critice. Deci „*Instituția criticii literare* – cum spuneți – funcționează cum trebuie”.

Sigur că merită să continue colocviul tinerilor critici, mai tineri sau mai puțin tineri. Este chiar un prilej nedezmintit de schimb de opinii vii, antrenante, și de dialog între mai multe generații. Un dialog real, animat, iar nu mimat, și totodată o foarte agreabilă întâlnire față în față între oameni care se contrazic și se respectă contrazicându-se.

Andrei TERIAN,

*„Un critic contează doar în măsura
în care se dovedește capabil să ofere
un alt sistem de valori
decât acela stabilit de piață”*

1. În principiu, nu văd cum „dosarul de existență” al unui scriitor ar putea influența judecata de valoare asupra operei sale. Cele două unități de măsură sunt pur și simplu incomensurabile. Nu cred că vreun critic întreg la minte ar putea pretinde vreodată că o operă e mai bună sau mai proastă *pentru* că autorul ei a fost un bun samaritean sau un mare ticălos.

Ce-i drept, există un anumit efect pervers al dosarelor despre care vorbiți: în urma publicării lor, se prea poate ca, după ritualica isterie jurnalistică, un autor să devină nu neapărat mai puțin valoros, dar, în orice caz, mai puțin frecventabil. Nefiind contes-

* Universitatea Sibiu, e-mail: andreiterian@gmail.com.



tată, opera lui nu mai e nici comentată (dovadă cazurile lui Ion Caraion sau Ștefan Aug. Doinaș). Dar cred că acest efect se amortizează în timp, pe măsură ce contextul istoric se lărgeste, iar trecutul poate fi asimilat cu mai multă seninătate.

2. N-aș spune că între „omul biografic” și „omul creator” nu există chiar „nicio legătură”. Și, mai mult decât atât, n-aș băga mâna-n foc nici că acesta e limbajul pe care îl foloseau Barthes și Foucault. Dar, dacă am prins bine ideea de ansamblu (aceea că există o falie structurală între biografie și operă), atunci sunt de acord cu ea, după cum am încercat să explic mai sus. Cu toate acestea, cred că „biografia politică și morală a unui scriitor” continuă să fie un obiect de studiu legitim al criticii literare, la fel ca și instituțiile literare (reviste, edituri, asociații de creație etc.) sau ca „mediul” cultural în sens generic. Desigur, toate acestea nu determină – sau, cel puțin, nu o fac într-un mod direct – valoarea literară a unei opere. Dar, fără ele, nici nu putem înțelege cu adevărat literatura ca instituție socială.

3. Cred că, de pe la mijlocul deceniului trecut, literatura nonficțională (memorii,

jurnale, convorbiri ș.a.m.d.) a încetat să domine – cel puțin la noi – literatura ficțională. Ascensiunea *non-fiction*-ului din ultimele decenii are, în opinia mea, două cauze: (a) una generală – sentimentul de alienare & izolare al individului (post)modern, rățacit și însingurat într-un „sistem al obiectelor”; de unde o nevoie tot mai mare de autenticitate & „sinceritate”; (b) și alta particulară – cenzurarea/reprimarea intimității în perioada comunistă; de unde nevoia de „adevăr” subiectiv, plăcerea de a descoperi persoana de dincolo de *persona*. Astfel îmi explic avalanșa de nonficțional în literatura noastră din perioada 1990-2005. După această dată însă, cred că genul se află în recul (sau, în orice caz, nu mai domină ficțiunea propriu-zisă). Explicația e triplă, zic eu: (a) s-a cam ajuns la fundul sacului cu memorii, jurnale ș.cl. având ca obiect comunismul (fie pentru că naratorii au zis deja tot ce-aveau pe suflet, fie pentru că le-a mai obosit imaginația); (b) consumatorii de non-fiction au ajuns să-și potolească setea de „autenticitate” prin/pe diverse bloguri sau rețele de socializare; și (c) cu sau fără legătură cu punctele precedente, după 2004-2005 asistăm la o „reabilitare a ficțiunii”, în special a romanului (pentru amănunte luați-l la întrebări pe Ion Simuț, că domnia sa a lansat ideea).

4. Mutație a valorilor literare (am eu ce am cu adjectivul „estetice”)? Da. Au dispărut sau sunt pe ducă poezia gongorică și oraculară, literatura „cu Dumnezeu” și „cu țărani”, livrescul gratuit, proza cu „drame de conștiință”, existențialismul trivial de tip Octavian Paler (deși Dan Puric vine tare din urmă...).

Schimbare a codurilor de lectură? Da, dar mai puțin. Din păcate, critica noastră a rămas în bună măsură în siajul unui mod de gândire șaizecist, care se manifestă astăzi printr-o dublă inadecvare: atât la noua literatură (care e citită și judecată adeseori prin niște grile desuete), cât și la noul context cultural (care impune o „specializare” fie ca jurnalist cultural, fie ca *scholar*).

5. Deloc. Prin definiție, critica e independentă față de „valorile pieței”, altfel

existența sa nu se justifică. Un critic contează doar în măsura în care se dovedește capabil să ofere un alt sistem de valori decât acela stabilit de piață. Asta nu înseamnă, desigur, că misia sa e de a se afla mereu în răspăr cu piața. Mai corect ar fi să spunem că un critic trebuie să fie *indiferent* față de valorile impuse pe/de piață.

6. Cred că răspunsul depinde aici de modul în care fiecare dintre noi înțelege „mișcarea”/„instituția” criticii literare. Dacă o identificăm, în primul rând, prin critica de tip *mainstream* (adică foiletonistica practică în revistele literare de tip *magazine* + volumele apărute la edituri „generaliste”, gen Polirom/Cartea Românească, Paralela 45, Humanitas ș.a.), atunci avem numeroase motive de optimism. Ba chiar de sărbătoare, în măsura în care comparăm revirimentul criticii de la începutul deceniului trecut cu deșingolada anilor '90. Sigur, mișcarea/instituția critică nu mai are și nici nu cred că nu va mai avea vreodată prestanța socială pe care a avut-o în vremea comunismului.

Dar asta nu se întâmplă numai de câțiva ani, ci pentru că mișcarea/instituția critică actuală ar fi inferioară celei din comunism, ci pentru că defunctul regim a constrâns critica să-și asume niște funcții culturale care, în condiții de libertate, cad în sarcina altor tipuri de discurs.

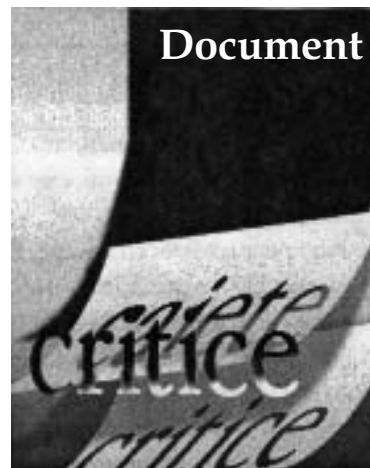
Dacă, însă, privim critica literară (și) ca pe o activitate „de nișă”, ca pe un colocviu (semi)ezoteric care se desfășoară înainte de toate în reviste specializate de tip *journals* și în volume apărute la edituri universitare, atunci e cam jale. Circuitul academic al criticii noastre e ca și inexistent, majoritatea covârșitoare a cercetărilor literare românești au o relevanță strict provincială (adică națională), iar în comparație cu mediul occidental critica noastră e retardată – optimist vorbind – cu vreo câteva decenii.

7. Eu zic că ar fi păcat să nu continue, pentru că e singura manifestare de acest gen din țară. De schimbat, cred că ar fi doar temele. Altfel, dacă i se schimbă formatul, i se schimbă fatalmente și specificul.



Ion CĂLUGĂRU

Jurnal



Abstract

Cele 46 de caiete-jurnal împreună cu toate volumele antume ale lui Ion Călugăru i-au fost date doamnei Cornelia Ștefănescu de graficiana Titina Căpitănescu-Călugăru, soția scriitorului, cu puțin timp înainte de a se stinge. Le însoțea cu rugămintea de a găsi o cale de a fi publicate, evitându-se astfel uitarea numelui soțului său. Cu seriozitatea bine-cunoscută a întocmirii unei ediții critice, doamna Cornelia Ștefănescu a început publicarea operei lui Ion Călugăru cu volumul de povestiri Caii lui Cibicioc. Dar, ulterior, vremurile au împiedicat-o pe doamna Cornelia Ștefănescu să-și ducă la capăt proiectele, editorii ne mai fiind interesați de cărțile necomerciale.

Despre Ion Călugăru s-a scris puțin în ultima perioadă. Publicul tânăr este la curent cu un singur titlu din opera acestuia – Copilăria unui netrebnic. Celelalte cărți sunt aproape uitate, însă este posibil ca jurnalul, dăruit mie cu multă încredere și generozitate de doamna Cornelia Ștefănescu în scopul de a-l publica, ar putea capta atenția celor interesați să reconstituie o perioadă de aproape trei decenii (1928-1956)

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

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

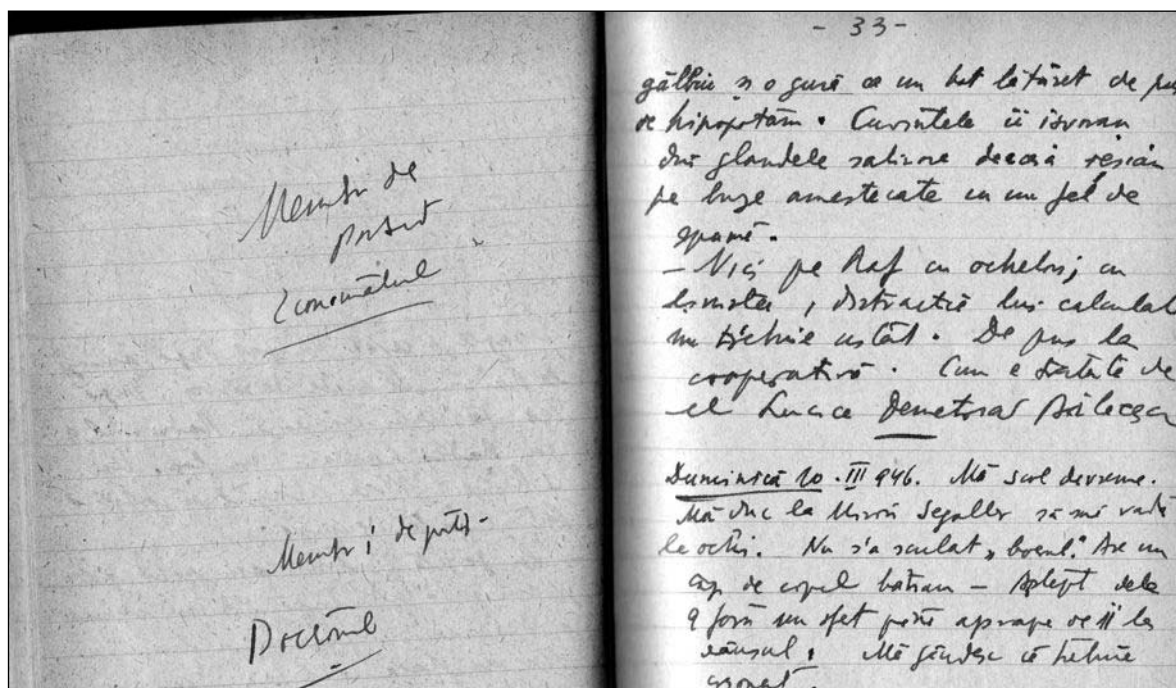
Nu lipsesc din jurnal proiectele literare. În 1937 își propunea un program care i-ar fi putut asigura o prezență constantă în viața literară, însă Ion Călugăru este marcat de frustrări. Unele dintre acestea au apărut în primii ani de viață: era mezinul familiei și nu a fost luat în serios nici mai târziu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

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

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

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

* Dr., e-mail: ggirmacea@yahoo.com .



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

The first notebook begins on the 31st of May 1949. Ion Calugaru had kept a diary since 1928. Some of the original notebooks are lost, others are at the National Archives. From the 1st of September 1943 he decides to write in his diary daily and edited some of his previous entries in order to have a complete diary, most likely with the intention of publishing it and of organizing his thoughts. The first entries he edits are from 1936. His relationships are influenced by various changes in the political life of the time, but also from an illness which slowly develops, determining him to go into conflict with various persons and isolate himself. In the diary there are also various thoughts on his daily life, his attempts to seek employment at various newspapers and to impose himself in the editorial world, as well as various compromises he has to make in order to gain a better position in society.

His literary projects are also mentioned in the diary. In 1937 he had set out a new program which would have ensured his presence in the literary life of the time, but Ion Calugaru is haunted by various frustrations. Some of these appeared in the first years of his life: he was the youngest of the family and he had never been taken seriously back then, as well as when he was older, which made him feel like an outcast. Perhaps this is one of the reasons which determined him to preoccupy himself with various political parties, which affected his literary works; he did ample research in Hunedoara in order to write "Otel si paine."

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

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

De la 1 septembrie 1943 țin regulat un jurnal. Demult mă gândeam să țin un jurnal. De ce? Din vanitate? Din spirit de imitație? Din același sentiment cu care citadinul se uită ca să vadă ce fel de excrement a dat drumul. Totul este important pentru dânsul. Slăbiciunea mea a fost și este: am fost mezinul casei. Tratat ca mezin în familie, la școală, în viață. Păstrând mereu un aer – și mai mult decât un aer – o psihologie de copil. Mai precis trăsături infantile. Poate că niciodată nu m-am simțit mai azvârlit în afara vieții ca acum. Și am dat o mână de ajutor ca să fiu refuzat. Credit nu mi se mai face. Am trecut de 47 de ani. N-am dat ceea ce s-a așteptat. N-am izbutit să fiu serios decât în aparență – în sensul că n-am fost în stare să domesticesc haosul din mine și să învăț și să creez totodată.

Dar.

Să-mi transcriu aici filele din caietele rămase. Asta ca să rezum. Ca să concentrez. Și să renunț la hârtoage. Prea multe caiete. E un caiet de dictando cumpărat în 1936. Pentru un jurnal. N-am scris decât câteva pagini. Nu m-am ținut.

8 XII 1936

S. (Ce inteligent era și ce prietenos față de mine!) mă întâlnește pe Regală. Se ducea la "Prezentul". Îi spun despre Sebastian: Nu-i nici atât de prost pe cât vrea să dea impresia că este, nici atât de deștept cum se crede în sine sa. Un arivist fără cusur.

(n. 31 V 1949) Ce a făcut el din 36 până în 45? A fost la Fundațiile Regale. A pus uniformă Frontului Renașterii? S-a jucat o piesă. Apoi una sub pseudonim. Era autor dramatic. Prudent meșteșug. L-am întâlnit în pragul războiului.

– Crezi că va fi?

În zilele acelea fierbeam de nervi. Simțeam amenințarea, dar spuneam că nu cred că va fi război. Pentru că, dacă va fi, apoi noi vom fi distruși. Să te zbați între atâtea războaie? Să fii, până la un punct, o victimă a războaielor și a proastei creșteri? Dar despre asta în alt caiet. Deocamdată înapoi la Sebastian. A jonglat. A ajuns profesor la un liceu evreiesc și l-a călcat un

automobil când ajunsese profesor ... de universitate liberă.

De notat pe marginea cărții lui André Gide: poate cineva discuta despre libertate în deplină obiectivitate. (n. 31 V 1949 Ce-mi închipuiam eu atunci că este libertatea? Cum ieșeau ideile desprinse de oameni?) Îmi aduc aminte că acum 16 ani când a fost importat Gide în România nu simțeam nici o atracție pentru el (n. 31 V [1949] s-ar zice că ... honny soit qui mal y pense). Pentru Sebastian am simțit simpatie, dragoste chiar, din adâncul ființei mele. Pentru Gide curiozitate. Am simțit mereu intuitiv (De ce intuitiv?) că omul acesta bogat și irezolut, care s-a masturbat, și pederastil a forțat sinceritatea, și-a siluit sfîcterul sensibilității ca să pară adevărat. Dar a rămas mereu același feroce și egoist hingher care n-are înțeles decât pentru sine, pentru libertatea lui deșănțată (Când scriam astea mi se pare că venise în vizită la noi Alfa și Eloise Stîngă – oameni care îmi acordau credit mai puțin decât lui Braniște.) Însă Sebastian, generozitatea lui este ciolan azvârlit la câini ca să nu-i tulbure liniștea. Nimic adevărat (în linia firească a lucrurilor) în acel om. Omul trebuie să fie altceva decât ceea ce vroia să fie Gide, de mic pervertitul.

9 XII [1936]

Cam scârbă de viața pe care o duc. Cam? Puțin. Dar în sfârșit. Astăzi sculat târziu. (n. 31 V 1949 Până la 12, într-un palace cu automobile și epave omenști. De ce nu precizam atunci? Eram în vizită la Oscar Stembej și la Daris. Pe vremea aceea ucideam timp. Nu așteptam nimic. Ce perspective se deschideau? Hiftengrumal fora drumul. Fierbea din vară cu asasinarea lui Stelescu. M-au cuprins amețelile de la 29 iunie când se întâlniseră derbedeii la casa albastră. Nervii mei șubrezi. De fapt, de la 15 martie când trebuie să citesc la noua nuvelă m-a cuprins amețelala, am simțit golul și n-am putut continua. Și pe urmă m-am dus la "Timpuri vremi". Pe atunci puteam avea o scuză pentru slăbiciunile mele. Eram în țarcul celor condamnați la viitoarea exterminare. Dar acum??) Într-o cameră unde

erau oameni cu care nu pot avea nici o legătură. În definitiv mi-e milă de ei. Dar n-am ce le face. Nu vreau să fiu tras în cloaca lor. Și aici punct. La cafenea o să citesc ziarele și apoi să-mi cumpăr ziarele franțuzești. Întâlnit pe doctorul L. (Nu era acela care avea să fie pomenit peste 12 ani trădător?) Mică hahaleră care nu gândește prin sine și nu merge cu gândul până acolo ca să-i producă vreo oboseală la creier. Mereu teoria de a fi colaborat la o gazetă reacționară ca și cum poți cu adevărat să-ți permiți luxul de a alege mijloacele de existență când ești sărac, singur, fără sprijin și bolnăvicios din fire (n. 1949 din fire sau ți le-ai cultivat începând din 1918) sau în închipuire, ceea ce revine cam la același lucru într-o țară unde calitățile nu sunt prețuite (Este același lucru și azi 1949?) și unde intelectualul trebuie să spună ca Lăpușeanu: "Dacă nu mă vreți voi pe mine, vreau să vă impun eu vouă ca să exist fără voia voastră!" Pe urmă, la Jacel, ca să-mi dea să fac un glosar la un manuscris care are prea mulți termeni moldovenești (ajutorul lui Herman: oare la câștig din când în când) și la masă la socri. Soția e dulce, bună, naivă și scumpă (n-are termeni de comparație). Am pentru ea dragoste, prietenie și înduioșare (era real acest sentiment sau determinat de efortul de așteptare?). Poate că ai un fel de răcoare. De la masă, de reținut figura acelor Barbe-Bleu iudaic care nu vrea să dea banii din mână, dar s-a lăsat păcălit de o femeie și de o comisie de arbitraj, în care intra Gârbea, bunul său prieten. Apoi, după-amiază, la cafenea. (La High Life). Ah! Cum mai vorbesc mecanic și cum dau drumul vervei și cum mă las furat de otrava gazetelor și a bârfelilor? Este la ordinea zilei (Este? Când?) chestia regelui Eduard al Angliei. N-am nici o pasiune, nu simt nici un interes real pentru chestie și totuși vorbesc de ea. În clipa asta, când scriu – scriu? – mă gândesc: ce sens are viața mea? Ce ambiție mă doare pe dinăuntru și care-i drumul pe care trebuie să-l apuc (la 36 de ani 1949)? Sună puțin realist, puțin viclean și foarte mult utopist. Dacă n-aș avea grija existenței, nesiguranța zilei de mâine, știu c-aș fi un

utopist sută în sută, un copil integral. Așa ... s-o lăsăm. Poate totuși ce va fi fost (Nutresc vreo speranță? 1949)

2 I 1937

N-am scris cam demult. Nimic nu m-a îmbărbătat să mă țin de cuvânt și să continui jurnalul. Ce s-a întâmplat de atunci? Amicul Vladimir nu-mi plătește justa despăgubire pe care eu căutam să i-o smulg – în urma părăsirii aulei porcăriei publicistice ce se cheamă Vremea. Am învățat însă din plecarea de la Vremea un lucru: nu se poate conta pe solidaritatea lichelelor plumitive. Fiecare caută să tragă cât mai mult și mai mare folos, atât cât poate dintr-o situație provizorie. Al doilea: oamenii n-au încredere decât în acei care iau de sus. Omul care nu exploatează și nu se lasă exploatat este – mi se pare – o invenție utopistă, o acțiune care n-are curs și probabil că nici nu va avea. Ce concluzie trag eu din trista mea experiență din ultimele luni: aceea pe care am tras-o întotdeauna, în decursul celor 16 ani de când fac publicistică militantă și nu trăiesc decât din scrisul meu. Nu funcționează nici solidaritatea profesională, nici solidaritatea de clasă. (n. 1949. Nici astăzi, când supraviețuiesc încă tipuri trecute nu poate fi vorba de solidaritate profesională –cât privește pe cea de rasă – fuge la Birman, președintele Comunității în pragul dezlănțuirii fasciste). Contează numai relațiile personale pe care le ai și dacă știi să te declare "Chiril monitorul" și să-i scrii pe ceilalți pe tablă ca foarte-foarte obraznici.

Se culege Trustul. Să vedem ce va ieși și din asta. Ar trebui să mă apuc de Insula dragostei și să mai las gazetele (n. 1949. Ce vroiam să spun: să nu citesc atâtea). Mă pun la curent cu situația politică mărunță la zi, dar neglijez în schimb altele. Deocamdată atât.

5 I 1937

Foarte plictisit și amărât în sinea mea, în ultimele două zile, după discuția cu B. (Să fie Birman, întâlnit în biroul lui Donici?) acest dobitoc bogat și laș ajuns să conducă – vai! – politica evreilor români. Mi-a făcut

praf materialul. Dar va trece asta. Chestia este că nu știu ce perspectivă de viitor se deschide înaintea mea. Nu sunt integrat în nici o colectivitate.

(n. 1949. Ce naive cuvinte!) Întâmplarea a făcut să trăiesc în confort (n. 1949. Întâmplarea sau voința proprie?) și să-mi fie teamă de ceea ce s-ar putea întâmpla – adică să-mi tulbure obișnuințele (n. 1949. Voiam să scriu tabieturile). Când mă gândesc în urmă cu zece ani, parcă eram mai slab atunci ca astăzi și parcă mai puțin încrezător în viitor. Puțină disciplină, băiatule, și renunțare la viața comodă! Și de acum înainte, mai puțin despre tine și mai mult despre idei.

- I. Poate o nouă prosperitate să rezolve drama jidanismului. Antisemitismul nu devine speranță decât în timpuri de criză și cataclism social în perspectivă.
- II. Rezolvă comunismul drama vieții dincolo de poezie? Ce este, în definitiv, cu Rusia de azi? (n. 1949 Ce înseamnă a avea totuși victoria textelor de a doua mână și nu a cunoaște textele originale Marx-Engels, Lenin-Stalin, pentru a judeca just.)
- III. Este minciuna inherentă firii omenеști și trebuie stărpită minciuna în relațiile dintre oameni.
- IV. A nu mai scrie articole cu teme bizuite pe sloganuri moderne, ci pe adevăruri mai adânci.

Cele zece porunci pe care trebuie să mi le impun

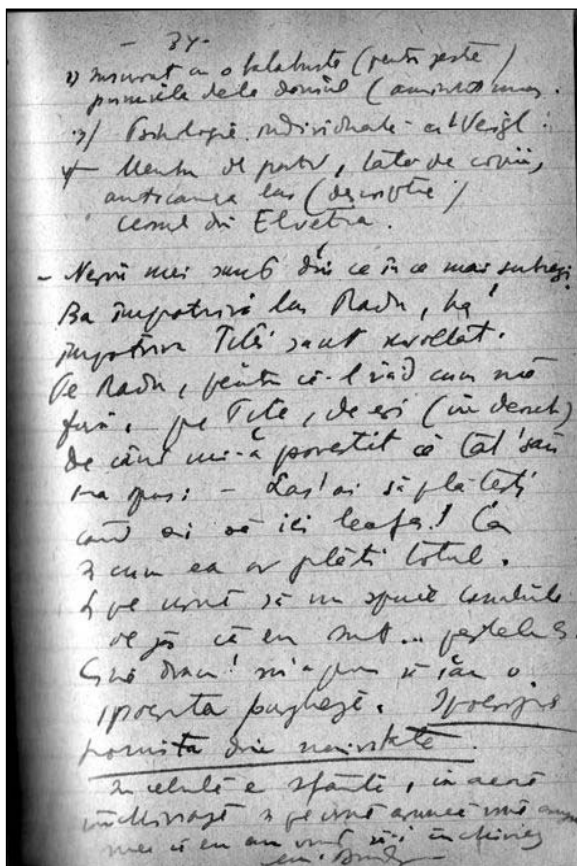
1. A renunța la confort cu orice preț și orice sacrificii.
2. A mă întări trupește.
3. A gândi clar, curajos.
4. A spune tot ce gândesc.
5. A mă îndoi de tot ce mi se afirmă.
6. A nu spune un cuvânt înainte de a-l fi cântărit.
7. A nu crede că demnitatea făcută și fardată e o supremă noblețe.
8. A umbra mai mult pe jos și a privi pe oameni drept în față.
9. A scrie numai cu țel precis.

10. Toate pomenite de mai sus plus a zecea care trebuie să cuprindă toate la câte eu n-am gândit.

Oeunse anunță că Unamuno ar fi fost împușcat. Omul acesta de 70 de ani cât a fost maltratat în ultimele luni ... (Am întrerupt la începutul lui iunie. Am fost la Satu-Mare și Sălaj. M-am întors. Acum rescriu) ... fiindcă a simțit că el nu este nici alături de rebeli, nici alături de guvernamentali. Bietul bătrân, cum n-a înțeles el că visătorii și comentatorii vieții n-au cătare într-o epocă sălbatecă, dureroasă ca a noastră! (Trebuie să revin. 24 VI 1949. Că adjectivele arată poziția mea de atunci, de speriat în fața evenimentelor. Era frica de necunoscut. Și câte erau ignorate de mine atunci! Cum stăteam în afară de viață! Cât mă abstractizam și-mi cultivam eu însumi slăbiciunile! De ce nu mă mai gândesc la copilărie?)

14 I 1936

Am fost foarte amărât cu editorul meu. (Ciornei. Astăzi când îmi amintesc de acest gen de escroc și ignorant care era editor îmi spun: uite ce a fost posibil în societatea în care ai apucat să te dezvolți și te-ai închiriat serios în tine ca melcul în găoace!) Copilăria unui netrebnic nu s-a vândut, pretinde el, și caută să mi-o vândă prin coșari. Am fost parcă paralizat zilele acestea. Aproape două decenii de viață anarhică – chiar două decenii dacă pun anul 1916 ca piatră de hotar – se răzbună acum. Am trăit neconținut, din copilărie până acum, într-o neconținută panică. Mi-a fost frică de societate, mi-i frică de oameni. Mi-i frică mai cu seamă de oamenii cu care am relații mai strânse. Nu sunt un ins cu o umoare egală. Din această pricină sufăr de o excesivă mândrie ce se răzbună, în primul rând împotriva mea. Dar am să continui, poate, diseară. Până atunci, să notez că trebuie neapărat scrisă "Urangutania", poveste fantastică și totuși adevărată. Bietul Oscar e în agonie. Boala lui Schultze. Aseară a fost la mine o licheluță. Scârbă. (n. 1949. Trebuie să notez că titlul de "Urangutania" mi-a fost sugerat de Bonciuc. El zicea: Maglașitenland. Și nu vedea decât aparențele. M-am lăsat furat. De aceea

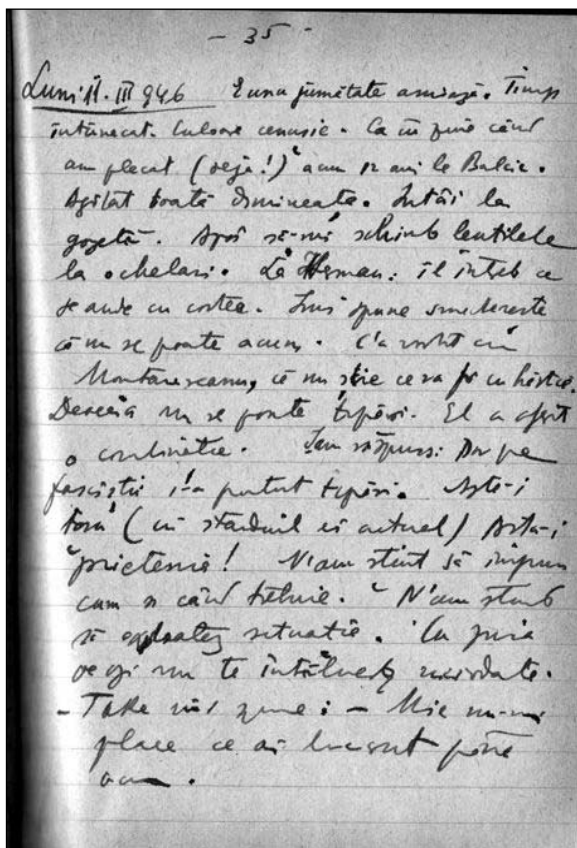


Urangutania n-a avut adâncime.)

15 I 1936

Izolarea evreilor. Se urmărește izolarea evreilor din viața socială, economică, politică, culturală. Cred că este și nu este o simplă diversiune. De fapt, ideea aceasta se plimbă demult prin cercurile rasiste evreiești european-americane. Dar a început să fie pusă în practică în Germania. Un bine sau un rău, să vedem. Cert este că era de așteptat. Și că de vină sunt și evreii, cu temperamentul lor inegal, și ceilalți care nu vor să înțeleagă că a trișa cu psihologia și a crea complexe de inferioritate acolo unde nu e nevoie (n. 1949. Cum este un om influențat de nevroză că până și în scris se simte presiunea?) e o primejdie și pentru evrei și pentru popoarele în mijlocul cărora trăiesc. Nu numesc îndeostul situația din Germania, dar o cunosc relativ pe cea din România. Aici, evreii au trăit de fapt izolați, de când s-au pomenit în țară. Numai o pătură înaltă a întreținut contactul nemijlocit cu poporul

românesc. La început, cred că evreii doreau această izolare, fiindcă simțeau o superioritate culturală asupra populației majoritare. Cu vremea, raportul de forțe s-a schimbat. Au vrut să intre în comunitatea românească, dar n-au fost primiți. Înainte de război (1916!), s-a practicat un antisemitism administrativ, arbitrar și neghiob pe care îl resimțeau mai ales clasele dezmoștenite. (n. 1949. Și aici limbaj al timpului. Ce înseamnă "clase dezmoștenite"?) De la 1921, antisemitismul, sub influența ideologiei rasiste germane, a devenit intelectual. Curentului de asimilare, de cooperare cu și fără rezerve evreiesc, i s-a răspuns cu o violent și sălbatică reacție a studenției manevrată de poliție și de capitalismul liberal (n. 1949. Cum vedeam eu atunci chestia evreiască determinat de gândirea idealistă, de aparențe, de încercări de idei prinse din presa burghezo-democratică? Influențe de gândire rasistă, lipsă de judecată proprie și de adâncime științifică a problemei.) Antisemitismul se bucură de favoarea întregii mase majoritare (de unde?) fiind un resentiment comun și fără consecințe neplăcute. (Asta înseamnă logică trasă de păr. Sofism de infatuare mic burgheză) Un antisemit este un om care are o dublă carieră asigurată: ovreii bogați caută să-l corupă, iar partidele să-l utilizeze. Dacă antisemitismul ar fi pedepsit de lege, dacă ar exista măcar temerea că există o opinie publică ce sancționează demența și escrocheria, încă mulți s-ar opri să fie. Dar e un sport atât de ușuratec și un fel de "socialism" care nu angajează la nimic (n. 1949. După acerba beție cu socialismul) că este un păcat ca tânărul de viitor să nu treacă și pe aici. Asta însă a fost altădată, când antisemitismul era oarecum idilic și inoperant. Când profetul A. C. Cuza, acest armean viclean, rău, lipsit de demnitate și de bună credință era gustat numai de secăturile entuziaste care n-aveau nici o situație sau de parlamentarii români al căror nivel cultural și mai cu seamă moral a fost pururea scăzut. În dorul lui Cuza, micul profet cu țcălie și-a înălbit o generație care a găsit porțile instituțiilor de stat închise și pungile jidovenști de ase-



meni. Din pricina crizei economice s-au făcut o seamă de transferuri de avere. Jidanii bogați ca Blank, Zissu nu mai puteau plăti, nu mai puteau fi niște găște de jumulit (n. 1949. Atunci, 1937, mă gândeam la alde Nae și Șeicar). Atunci, toți pungeații – așa zișii intelectuali – care mișunau în jurul finanțistilor evrei, au trecut la dreapta. Unul din aceștia poate fi socotit Nae Ionescu, profesorul. M-am oprit aici, fiindcă pe acest om l-am urmărit mai îndeaproape. Ciudat! (n. 1949. De ce ciudat?) Plin de ambiție și mai cu seamă de demnitate, însă care se teme să frizeze (n. 1949. De unde prilejuri s-a dovedit că a știut să-și facă palat și să umble cu Mercedes Benz dat de Hitler?), inteligent și sofist, logic și puțin nebun, noroc peste fire, dar și urmărit de ghinion (n. 1949. De unde? Teoria lui Vine). Cu o viață familiară falsă și cu complexe de inferioritate accentuate: trecând de la extrema simplitate și de la relațiile de camaraderie la situația de ȋgan stăpân (n. 24. VI. 1949. Am mai pățit și cu alții de după 23 august 1944.). Cu calități

48

mari, dar și dominat de pofte care îi strivesc calitățile. Nu el a găsit antisemitismul de ultimă oră ... (Aici am întrerupt. N-avea continuitate.)

Luni, 4 VI 1949

Este ora 11. Iar am întrerupt mai multe zile. Reiau transcrierea jurnalului vechi.

7 II 1937

(Ce s-a întâmplat între 15 I și 7 II?) Îmi aduc aminte: a murit Oscar. A murit bietul Holban. Amândoi incinerați. N-am terminat ceea ce vroiam să spun despre "Izolarea evreilor", fiindcă nimic nu m-a îndemnat (În momentul acesta iau în mână o carte a lui Brucăr, despre filosofia lui Spinoza. Ce vechi, desuet și uitat! Îmi spun: dacă nu scrii, tinerii de azi te uită. Geabei streji: Ani Slavul! Această legendă nu trebuie s-o uit!) să scriu, să lucrez. Scriam în 9 XII că mi-i milă de cei de la Ciclop, adică de bietul Oscar, pe care, acum două săptămâni, pe astă vreme, îl ardeau la crematoriu. (n. 4 VII 1949. Cum râdeam în anii aceia de joaca de "nene Amn" și de văduva ilustrului dispărut și că sărea printre pe fund, fiindcă n-are grăsime.) M-a obsedat moartea lui fulgerătoare provocată de boala lui Schultze – descompunerea sângelui. Am avut conflict cu Ciornei, l-am provocat, dar nu l-am dus la bun sfârșit, fiindcă nu m-am dus să-l văd. De ce am început să scriu astăzi? Fiindcă, peste două ore și ceva – acum e patru – am întâlnit-o pe Titina la expoziția ei de acum 5 ani, din pasajul Comedia și mi-a schimbat felul de viață. Am avut noroc. De ce? Fiindcă ea mi-a dat echilibru, sănătate și putere de muncă grație disciplinei.

Să rescriu ce voi face cu revista "Electricitatea" la care nu mă gândesc mereu. (n. 4 VII 1949 Arta: una din încercările mele de a-mi agonisi existența. Mi se pare că Berconi îmi propusese să iau redactarea unei reviste scoase de un inginer de la societatea de gaz. Și eu îmi făceam iluzii, o să câștig o pâine.)

Urangutania

La 1 ianuarie 1717, corabia noastră ajunsese în fața unui râu mic și eșuă pe nisip (așa trebuie să înceapă Urangutania și să

conțină ceva despre Zelea Codreanu.)

12 II 1937

Ar trebui să gădesc timp în fiecare zi pentru o notă de final. Dar în ultimul timp simt o mare lene ce mă îneacă. O lene de Pot Koliasin. (n. 4 VII 1949. Dacă n-ar fi fost această lene datorită nu lipsei de poftă de muncă, ci lipsei de loc potrivit de muncă!) Asta, nu pentru că n-aș avea destulă putere de muncă, ci fiindcă n-am ce munci cu plăcere și tragere de inimă. N-am mai scris de vreo cinci zile. Ce s-a întâmplat între (cu acest) timp? Personal: lupta mea cu V. Dornescu pe chestia unei sume de 2500 lei. I-am smuls, în sfârșit, 1000. E foarte șmecher – adică nu tocmai. O șmecherie cusută cu ață albă. El vede că cu mine merge ca și cu alții. Știind că oamenilor (!) le place să fie păcăliți cu ceva foarte simplu, crede că mă va păcăli pe mine. Poate totuși să aibă dreptate. Căci până acum el a biruit. Eu n-am vrut sau n-am putut pleca la timp din clipa când a început Vremea să lunece vertiginos spre dreapta, iar ei ... și-au continuat drumul. Mai departe: în fiecare zi la Reporter. În fond, bietul Grama, această pisică udă, simpatică și escroc, victimă și – ah! – numai călău nu este. Cel mult un pickpocket care șterpelește câteva sute de lei unui negustor ... pentru o reclamă (n. 1949. Nu să și ajut?)

Acu, nepersonal.

I-a adus pe "eroii" Moțe și Marin din Spania. Mascaradă imensă la care marșează țara întreagă! Sute de popi și studenți, dragă Doamne! Mai toate gazetele și mai toți oamenii politici se lasă prinși de acest clei.

În "Urangutania" nu se poate să nu trec acest episod care este specific românesc, dar este regizat de Berlin. Din ce în ce încolțește mai mult în minte ideea "Urangutaniei" și crește. Când voi ajunge să am totul în cap, un subiect unic, adânc, care să poată interesa mase cât mai largi, atunci mă voi pune pe scris.

18 II 1937

Astăzi întâlnit pe ziaristul Marin Schn, care semnează Soreanu și înțepat pe chestia Comănescu care a scris un articol în Vremea

în care face antisemitism și antibolșevism. Caractere: acum șase ani, același Comănescu-Schn m-a înțepat (în seara când erau Panosie și Polihroniade pe acolo):

– Nu crezi că ar fi oportun să trecem în Partidul Comunist?

– Acum mi-a venit ideea să scriu un articol, "Elogiul cuvântului", și împotriva faptei (n. 1949. Nu era întâmplător! Era evadarea ori realitatea. Structură temperamentală sau dresaj?)

25 II 1949

Timp de cinci ani (adică de la sfârșitul anului 1931 de când am simțit cu ascutimea nervilor mei că ne scufundăm în barbarie și mergem spre scăderea standardului de viață) am căutat parcă să mă ascund, să par mai prost și n-am mai avut păreri personale. Simt că această epocă a încetat. Dreapta nu va mai învinge nici altfel de barbarie. Mai că și zice – dacă nu mi-ar fi frică să nu mă desmintă viitorul – (Ce înseamnă a nu cunoaște legile dezvoltării etnice – a nu fi citit și studiat seria marxism-leninism și a se crede revoluționar?!)) – că mergem spre o stabilizare a capitalismului în lume pe bază de mari concesiile făcute maselor (ca în America și Franța? Fals! Fals! Amăgire! Amăgire! 1949).

6 III 1937

Nu sunt bune profețiile la nimic. (Asta cu privire la ultima frază de pe cealaltă pagină.) Am de retrapat timpul pierdut. Faptul că nu mi-am aranjat birocratic situația îmi cășunează adesea mult rău. Dar va trece. Sunt sigur. Numai puțină răbdare. Trebuie să citesc serios și să învăț și să nu mă descurajez. Cât mai puțină înduioșare. Clar și un program. Asta mai ales. Am citit astăzi Anatole France, *Baltazar*. Primele povestiri delicate. Un stil în care inteligența, ironia și subtilitatea ating culmi. Celelalte (*Oul roșu*) cam trasă de păr, cam în genul prea inteligent, inteligența făcută a *Cărții de la San Michele*. (Dar a nu se uita de "Urangutania".) Nu mai fumez de șase săptămâni, urmează celelalte din decalogul meu personal. A apărut azi două săptămâni Trustul. Nu am impresia să meargă.

Doina COSMAN*
Bogdan C.S. PÎRVU**

Creativitate și psihopatologie

Noaptea Poetilor

Abstract

Psihopatologia este identificata de literatură ca fiind mai frecventă în lumea scriitorilor/artiștilor decât în populația generală. O diagnosticare timpurie ar preveni, în multe cazuri, sfârșitul tragic. Alcoolismul, psihoza și tulburările bipolare pot fi închipuite ca îndiguiri ale energiei care, odată blocată, ar putea să se îndrepte spre o direcție benefică. Nu trebuie să ne surprindă că poeții și prozatorii au o mai mare probabilitate de risc decât populația generală și alte profesii creatoare, asta pentru că ei se bazează pe viziunea generală, iar ea solicită o trăire subiectivă, câtă vreme savantul are nevoie de stabilitate.

Cuvinte-cheie: Psihopatologie, literatură, scriitori, alcoolism, poeți, savanți

Psiho Pathology is identified by the Literature as being more frequent in the world of writers/artists than in the general population. An early diagnostic could prevent, in many cases, the tragic end. Alcoholism, psychosis and bipolar troubles could be imagined as dams who are blocking the energy who, already blocked, could flow to an benefic direction. It must not to surprise that the poets and novelists have a bigger probability of risk than the general population and other creative professions, that because they are basing on the general vision, or that is needing an personal experience, as in the case of the scientist, he needs stability.

Mots-clés: Psiho Pathology, literature, writers, alcoholism, poets, scientists

Psihopatologia este identificată de literatură ca fiind mai frecventă (cu procente variind între 4% și 12%) în lumea scriitorilor/artiștilor decât în populația generală. Dar, din discreție, orgoliu exacerbă sau din diverse alte motive, acești scriitori/artiști apelează (mult prea) târziu la psihiatru. O

diagnosticare timpurie ar preveni, în multe cazuri, sfârșitul tragic¹; ea ar fi posibilă pe baza unui corpus de imagini, adesea recurente până la obsesie, în creația subiecților respectivi.

Scopul nostru este de a identifica un asemenea corpus, pe baza unei cercetări

* Șeful Departamentului de Psihologie Clinică, Universitatea de Medicină și Farmacie „Iulia Hațieganu”; Șeful Clinicii Psihiatrice #3, Spitalul de Urgență Cluj-Napoca; Director al Departamentului de Științe Educaționale; Head of the Department of Clinical Psychology, “Iulia Hatieganu” University of Medicine and Pharmacy; Head of #3 Psychiatry Clinic, Emergency Hospital Cluj-Napoca; Director Departament of Educational Sciences, e-mail: dcosman@umfcluj.ro.

** Medic licențiat; doctorand al Universității de Medicină și Farmacie „Iulia Hațieganu”; medic rezident la Spitalul de Boli Mentale Socola; MD; Doctoral Candidate, “Iulia Hatieganu” University of Medicine and Pharmacy; Intern at Socola Mental Hospital, e-mail: s.pirvu@yahoo.com.

1 Cosman, Doina. (2010). *Psihologie medicală*. Iași: Polirom; Cosman, Doina (2008). *Compendiu de Suicidologie*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.

clinice, dar și paraclinice. *Cercetările noastre anterioare*, având în vedere unele delimitări teoretice², dar și felul în care psihopatologia a marcat creativitatea unui număr de cincizeci de artiști nord-americani³, anticipează cu putere că problema de rezolvat are o *justificare științifică*. Corpusul de imagini artistice corespunzător unei patologii anume are, de asemenea, o *utilitate clinică* apreciabilă, el putând oferi soluții pentru preîntâmpinarea unui curs ascendent al tulburării în cauză. *Comparabilitatea* se realizează prin contrapunerea unui grup care a parcurs toate etapele lanțului alcoolism/depresie/suicid (Jack London, Ernest Hemingway), unui grup care a trecut doar prin primele două etape, alcoolism/depresie (William Faulkner, Mark Twain, Kurt Vonnegut, Walt Whitman, Tennessee Williams etc.) sau prin una din primele etape, alcoolismul (Raymond Chandler, Eugene O'Neill, Nichita Stănescu etc.) și, respectiv, depresia (George Bacovia, T.S. Eliot, Henry James, John Keats, Sylvia Plath, Edgar Allan Poe etc.). *Culegerea datelor* are loc *in situ*, prin luarea în calcul a unor „cazuri vii” (cam cincizeci de personalități), dar o componentă importantă este *documentarea bibliografică* (aproximativ douăzeci de cazuri de personalități din cultura universală), având în vedere că este mai dificil de obținut o cazuistică largă în cazul psihopatologiei.

Teza implică a ipotezei noastre o oferă filosofii idealști germani, cu precădere Schopenhauer⁴, care susținea că durerea (boala) ar fi benefică pentru creație, logica fiind următoarea: „Fericirea are drept corespondent, în planul acțiunii, *stasis-ul*; ce interes ar avea omul să iasă din fericire și să riște a se deplasa într-un alt plan, incert afectiv?” Nefericirea (durerea), pe de altă parte, este esențialmente dinamică; omul, decât doar dacă nu este masochist, aspiră să iasă din nefericire pentru ca, eventual, să intre într-un destin mai bun. *Antiteza* este furnizată de intuiționismul bergsonian⁵, care tinde să vadă în psihopatologie un fel de deficiență a „elanului vital”, determinată de pierderea contactului cu realitatea. În aceiași termeni hegelieni⁶, *sinteza*, în sensul valorificării pozitive a psihopatologiei („psihopatologia poate fi creatoare!”), o aflăm în psihianaliza jungiană⁷, care trimite psihopatologia nu atât la relațiile de obiect, adică la pierderea obiectului sau la separarea de obiect, cât la energia psihică, similară într-un punct cu libidoul freudian⁸, dar diferită de acesta din urmă prin aceea că pune sub semnul întrebării accepția sa freudiană, pe o dimensiune exclusiv sexuală. Energia jungiană este mai degrabă o energie vitală, în faza preoedipiană a dezvoltării, luând diverse forme - nutritivă, alimentară, de exemplu - și curgând printr-un anumit număr de canale distincte: biologic,

2 Pîrvu, B. (2005). *Dicționar de Genetică literară*. Iași: Institutul European.

3 Pîrvu, B. (2008, 2009): Cecile Rubin Abish, Vito Acconci, Clinton Adams, John Ahearn, Doug Aitken, Joseph Albers, Ivan Albright, John Altoon, Amalia Amaki, Laurie Anderson, Carl Andre, Eleanor Antin, Stephen Antonakos, Janine Antonini, Ida Applebroog, Brian Apthorp, Alexander Archipenko, Vincent Arcilesi, Alain Arias-Misson, Nela Arias-Misson, Arman, Rolf Armstrong, Robert Arneson, Ștefan Arteni, Michael Asher, David Askevold, Eduard Avedisian, Alice Aycock. În *Dicționarul de Scriitori nord-americani*. vol. 1, A (2008). Iași: Institutul European; William Bailey, John Baldessari, Joyce Ballantyne, Rudolf Baranik, George G. Barnard, Matthew Barney, Robert Barry, Jenifer Bartlett, William Baziotes, Jack Beal, Romare Bearden, Robert Bechtle, William Beckman, Vanessa Beecroft, Lynda Benglis, Billy Al Bengston, Tony Berlant, Eugene Berman, Eduard Biberman, Charles Biederman, John T. Biggers, Elmer Bischoff, Isabel Bishop, Nell Blaine, Barbara Bloom, Peter Blume, Mel Bochner, Bill Bollinger, Ilya Borotovsky, Louise Bourgeois, George Brecht, Robert C. Breer, Candice Breitz, Grafton T. Brown, Al. Buell, Angela Bulloch, Charles Burchfield, Don Burgoyne. În *Dicționarul de Scriitori nord-americani*. vol. 2, B (2009). Iași: Institutul European.

4 Schopenhauer, A. (1992). *Lumea ca voință și reprezentare*. Iași: Moldova.

5 Bergson, H. (1998). *Evoluția creatoare*. Iași: Institutul European.

6 Hegel, G.W.F. (2000). *Fenomenologia spiritului*. București: IRI.

7 Jung, C.G. (1997). *Tipuri psihologice*. București: Humanitas.

8 Freud, S. (2004). *Introducere în psihianaliză*. București: Trei.

psihologic, spiritual și moral. Dacă e blocată în curgerea pe unul dintre canale, ea se va revărsa într-un alt canal, netransformându-se în altceva, ci pur și simplu pornind într-o nouă direcție – care nu este întâmplătoare, întrucât canalele aparțin unei structuri pre-existente (arhetipuri), recognoscibilă mai ales în experiențele universale și fundamentale ale vieții (nașterea, căsătoria, maternitatea, moartea și despărțirea), purtătoare a unei încărcături puternice, de natură să orbească individul în raport cu realitatea și să-i ia în posesie voința; altfel spus, blocarea fluxului pe un canal trimite energia pe canalul contrar (enantiodromie), reprimarea impulsurilor incestuoase, bunăoară, căpătând o dimensiune spirituală. Alcoolismul, psihoza și tulburările bipolare vor fi în consecință închipuite ca îndiguiuri ale energiei care, odată blocată, ar putea să se îndrepte într-o direcție benefică; ba chiar, o scufundare cât mai adâncă în alcoolism și consumul de substanțe, de exemplu, produce o conversiune (circumambulație) a trăirilor vagi în imagini limpezi, cu care artistul respectiv poate intra într-o relație productivă, creatoare.

Nevroza și schizofrenia paranoidă, de exemplu, sunt regresii, însă nu doar negative ca în topicile lui Freud („o cădere din lac în puț”), ci posibil regenerări și îmbogățiri; în cazuri anume, ele pot lua forma „golului lipsit de viață ce precede travaliul creator”, acesta din urmă parcurgând următoarele faze: în limbaj psihanalitic, surprinderea creatoare, conștientizarea unor reprezentanți psihici inconștienți, instituirea unui cod și corporalizarea lui, compunerea propriu-zisă a operei, producerea operei în afară⁹; în limbaj psihologic, informarea, incubajul, iluminarea, verificarea, comunicarea, validarea¹⁰.

Psihopatologia este evaluată adesea retrospectiv, printr-un diagnostic cert al tulburării mentale sau al tulburării de spectrum ori prin identificarea unor simptome

psihiatrice specifice; la persoanele în viață se folosesc de obicei scorurile de la testele clinice. S-au găsit, de pildă, simptome de tulburări afective și schizofrenice, comportament neconvențional sau antisocial, abuz de alcool și substanțe la persoane eminente și creative, ca și la rudele lor; desigur, nu toate aceste simptome sunt legate de schizofrenie sau de spectrul schizofreniei¹¹.

Cercetarea biografiei prezintă mai multe probleme metodologice. În primul rând, psihiopatologia este adesea evaluată de la distanță, prin mărturii ale contemporanilor și, uneori, prin „creațiile” subiecților. Apar aici vulnerabilități legate de modul de selecție și de prejudecăți retrospective; în al doilea rând, criteriile de diagnostic sunt adesea prea permissive și inconsistente; în fine, suntem astfel în imposibilitatea de a verifica supozițiile, iar grupurile cu care se compară nu pot fi studiate îndeaproape. Excentricitatea lui Oscar Wilde și mai ales homosexualitatea lui nu ar șoca pe nimeni astăzi; francezii îl acceptaseră deja, dar conaționalii săi, englezii victorienți, l-au trimis în închisoare. Invers, homosexualismul cuiva e motiv de oprobriu public în țări mai tradiționaliste precum România, deși situația nu se prezenta astfel pentru înșiși strămoșii românilor, soldații romani. Se cere deci un studiu concomitent (anterior) al contextului: istoric, social, cultural, rasial, religios, acest studiu reliefând diferențe semnificative între persoana eminentă în cauză, alte persoane eminente din epocă și, firește, populația generală.

Studii efectuate în Islanda, Danemarca, Massachusetts și Oregon au arătat că rudele pacienților pot înregistra rezultate remarcabile în pofida (sau, poate, datorită) unei predispoziții, probabil moștenită, bunăoară, pentru schizofrenie. Împreună cu o frecvență totuși mai ridicată de spectru, rudele pacienților schizofreni au prezentat un grad mai înalt de creativitate decât grupul de control¹².

9 Anzieu, D. (2004). *Psihanaliza travaliului creator*. București: Trei.

10 Coplez, A.J. (1999). Definitions of Creativity. In EC, I: 511-524.

11 Schuldborg, D.; Sass L.A. (1999). Schizophrenia. In EC, I: 501-504.

12 *Id.*

Se examinează similitudinile stilistice și trăsăturile pe care le au atât populația creatoare, cât și populația psihiatrică. Studiul se bazează mai puțin pe diagnostic sau pe evaluarea comportamentului simptomatic și mai mult pe evaluarea psihometrică a trăsăturilor de caracter, pe modele de interese, pe stiluri motivaționale, afective, cognitive și comportamentale. Trăsăturile proeminente din două grupuri, pe de o parte persoane creatoare, pe de altă parte pacienți schizofrenici, de exemplu, includ psihoza, impulsivitatea, diverse forme de afecte și diferite tipuri de psihopatologie clinică și preclinică, inclusiv trăsături schizotipale, trăsături narcisiace, hipomanie, depresie, agresivitate și consum de substanțe. S-a observat că, spre deosebire de unii membri ai grupurilor clinice, persoanele creatoare prezintă atât semne de sănătate, cât și de psihopatologie. Aristotel însuși comenta că un individ melancolic este și genial numai în condițiile unei balanțe delicate de diferite umori și tipuri de bilă. Rămâne de diferențiat, eventual prin măsurarea „forței eului”, subiecții creatori de, spre exemplu, subiecții schizofrenici, în ciuda unui scor înalt pe un indicator psihometric al schizotipiei¹³.

Specificul subiecților creatori se poate însă pierde din vedere, pe o gamă de scale mult prea extinsă. Este neclar dacă diferențele caracterologice sunt legate direct de creativitate sau, pur și simplu, reflectă factori adiționali, probabil irelevanți. Se pune apoi problema cum vor fi definite și măsurate aceste trăsături. Totuși, luat împreună cu precedentele metode, diagnosticul diferențial bazat pe reliefarea trăsăturilor comune sprijină cu putere ideea unei conexiuni speciale între creativitate și schizofrenie, de exemplu o conexiune ilustrată de coincidența unor trăsături precum: cogniția „primitivă”, asocierile intens subiective, zborul ideilor, raționament paleologic (primitiv) mai curând decât raționament cauzal („dacă-atunci”), raționament

autistic (cu trăsături non-sequitur), gândire/interpretare contextualizată, gândire supraîncărcată de aluzii.

Când se are în vedere creativitatea de zi cu zi, ea trebuie văzută ca o variabilă dimensională, liberă de dihotomii. Se ajunge astfel la conceptualizări dinamice ale barierei întâmpinate de procesualitatea creativității¹⁴.

Sunt contactate și interviuate persoane eminente; în unele cazuri, se vor face evaluări psihologice și testări clinice. Interviuurile semistructurate vor avea în vizor educația artistului/scriitorului, cariera sa profesională și artistică, motivațiile, rutina de lucru, trăirile din cursul procesului creator, viața personală. Interviuurile multiple, pe de altă parte, pot scoate în evidență detalii totuși semnificative.

Studiile de caz necesită o pregătire anterioară complexă, prin familiarizarea cu viața și opera artistului / scriitorului. Se decide, uneori pe parcurs, alteori înainte, ce curs urmează să ia *psihobiografia* care, în format freudian, tratează elementele-cheie, de natură psihică, ce vor fi influențat creativitatea din punct de vedere teoretic. Psihobiografiile presupun, aproape întotdeauna, participarea subiectului¹⁵.

S-ar putea obiecta că în asemenea studii de caz intră în joc multe speculații nedovedite, analizele nefiind bazate pe experimente sau probe independente. S-ar mai putea obiecta că metoda psihanalitică reduce viața la procesele psihice, ignorând aspectele sociale, economice și politice. Pe de altă parte, s-ar putea răspunde că această metodă favorizează un excurs imaginativ în chiar misterul creativității. Oricum însă, este necesar un *studiu sistemic*, care să examineze viața persoanei creatoare în cinci contexte: corpul total de lucru, mediul în care s-a lucrat, viața personală și de familie, perioada socioistorică respectivă; cariera artistică se descrie prin consultarea ciornelor, a schițelor de lucru și a fragmentelor

13 *Id.*

14 Richards, Ruth (1999). Everyday Creativity. In EC, I: 683-687.

15 Pritzker, S.R. (1999). Writing and Creativity. In EC, II: 727-736.

16 *Id.*

autobiografice care ne-au rămas¹⁶.

Punctul nodal al psihopatologiei în cheie fenomenologică este acum stricta distincție jaspersiană între relațiile cauzale și cele comprehensibile (*verstehen*), între cunoașterea rațională prin „explicare” (*begreifen/erklären*) a primelor și cunoașterea empatetică (*einfühlbar*) a ultimelor¹⁷. Altfel spus, 1) putem încerca să „explicăm” fenomenul psihic individual în termeni de „cauză” și „efect”, dar trecem astfel într-o altă dimensiune organică, a „extrapsihicului”/fizicului, problema psihopatologică devenind una patofiziologică, accesibilă investigației științifice; sau 2) relaționând fenomenul psihic cu un alt fenomen psihic, angajându-ne așadar în „comprehensiunea”/înțelegerea fenomenului în termenii „psihologiei empatetice”/psihologiei medicale, ne angajăm într-o căutare „umanistă” de relații ale sensurilor și scopurilor și preschimbăm problema psihopatologică într-o problemă hermeneutică, într-o „interpretare științifică” a psihicului prin explorarea nonempirică, dar guvernată de o legitate „științifică”¹⁸. Cum primul drum (al ieșirii din sfera psihicului și al cantonării în, de exemplu, boli ale creierului, fiziologie cerebrală, endocrinologie, biologie genetică) este inacceptabil, psihopatologia fenomenologică se circumscrie programatic în sfera psihicului și se sprijină în interpretări pe metafore/arhetipuri împrumutate din „științele umaniste” (mitologie, religie etc.). La baza acestui proces stă concepția despre omul ca entitate dinamică, evolutivă, înzestrat cu posibilități grație libertății pe care o are și care face din el ce va să fie prin acțiunile pe care el le decide fără a fi condiționat în vreun fel¹⁹. Ființa sa autentică se dezvoltă, așa fiind, în relație cu realitatea nonempirică, cu transcendența –

nedefinibilă -, aceasta în termeni obiectivi și numai indicată de un „cifru” (Dumnezeu, suflet, libertate, adevăr) care trebuie perceput în termeni existențiali, din perspectiva omului nemijlocit²⁰.

De o importanță cardinală în desfășurarea acestui proces este confruntarea cu „situațiile-limită”, cu moartea, suferința, vina și întâmplarea care, prin incomprehensibilitatea lor, pot declanșa o adâncă autotransformare existențială. Nu pot să evit aceste antinomii, dar nici nu pot negocia cu ele. Voi fi, în consecință, „aruncat” într-o stare de suspans cognitiv și existențial, incapabil să înțeleg sau să mă eschivez. Rațiunea mea eșuează atunci, căci am ajuns la granițele cunoașterii obiective. Îmi voi „trăi” ca atare „eșecul” și numai acum voi fi obligat să mă deplasez dincolo de raza mundanului (*Dasein*) și să îmi conștientizez libertatea, să îmi descopăr natura mea spirituală și religioasă în *Existenz*²¹. Până acolo însă, va trebui să depășesc diverse „orizonturi”, să mă raportez la o presupuziție („mărul roșu este bun de mâncat”), să eșuez („mărul roșu respectiv este făcut din ceară”) și să „proiectez” o altă presupuziție („mărul roșu este un exponat muzeal”, de exemplu) ș.a.m.d. „Eșecul” este deci „bun”, prin aceea că mă face să trăiesc granițele cunoașterii obiective, anunțându-mă, cu asemenea prilej, că există ceva dincolo de aceste granițe, că există o „transcendență”. Voi căpăta pe parcurs senzația că particip la totalitatea indefinită a ființei. Cu acest, altfel spus, „cuprinzător”, nu voi intra însă în „dialog”, iar „adevărul” meu va fi „neautentic”, gol din punct de vedere existențial, dacă nu voi stabili relații comunicative cu semenii. Prin „apelul” constant la Celălalt, îmi voi pune în valoare sinele meu „autentic”, iar el se va

17 Jaspers, Karl (2007). Phenomenological Research in Psychopathology. In *Anthology of German Psychiatric Texts*, p. 170. Henning Saas, ed., John Wiley and Sons.

18 Jaspers, Karl (2007). Causal and 'Understandable' Relationships between Events and Psychosis in Dementia praecox (Schizophrenia). In *Anthology of German Psychiatric Texts*, p. 179-187. Henning Saas, ed., John Wiley and Sons.

19 Jaspers, Karl (1966). *Man in the Modern Age*, p. 146. Trad. Eden Paul, Cedar Paul. London: Routledge & Kegan Paul.

20 Jaspers, Karl (1994). *Basic Philosophical Writings*, p. 310. Trad. Edith Ehrlich, Leonard H. Ehrlich, George B. Pepper. Atlantic Highlands, N.S.: Humanities Press.

21 Jaspers, Karl (1960). *Psychologie der Weltanschauung*, p. 259-261. Berlin: Springer.

„trezi” întru existență (*Existenz*), întru „avatul” meu spiritual și religios.

S-ar putea obiecta că, în dorința de a nu intersecta psihicul cu somaticul, acesta din urmă este sacrificat, dimpreună cu tot contextul economic, social și politic. Jaspers impune, într-adevăr, această cerință „rigidă” (catalogată ca atare de Klaus Conrad, ce vede aici motivul pentru care „psihopatologia nu a prea progresat din 1913”)²², dar metoda sa fenomenologică (care totuși străbate monumentală *Allgemeine Psychopathologie*)²³, mai mult decât toate celelalte metode menționate, poate fi o neîntrecută călăuză când ne propunem a accede la misterul creativității (artistice/literare).

Personalitatea creatoare, ipostaziată în Antichitate și Evul Mediu sub denumirea de auctor²⁴ și văzută în zilele noastre în termenii celor patru P (persoana creatoare, presiunea mediului care favorizează creativitatea, procesul creator, produsul creator)²⁵, este înțeleasă ca o **structură** ale cărei componente (intuiția, imaginația, fantezia, invenția, inspirația, spontaneitatea, emoția, intenția, jocul)²⁶ conlucrează pentru a facilita creația ca proces, dar și creația ca produs. O definește originalitatea, văzută de regulă ca fiind sinonimă cu creativitatea, dar atașându-i-se în ultimii ani condiționarea (necesară, dar nu și suficientă) de „a face diferența” față de predecesori, dar și față de contemporani; analiza factorială o mai condiționează de patru factori (nevroza, extroversiunea, conștientizarea, agreabilitatea)²⁷ și o raportează numeric la „mă-

suri” precum inteligența, cultura²⁸ și, tot mai insistent, deschiderea față de lumea reală, care se manifestă într-o viață imaginară bogată, sensibilitate estetică, conștientizarea propriilor sentimente, nevoia de varietate, curiozitate intelectuală, sisteme liberale de valoare²⁹. S-ar mai putea vorbi de absorbție, legată direct de creativitate și implicând o mai mare atenție acordată sentimentelor³⁰, imaginilor mentale sau ideilor; ea se împletește cu deschiderea, dar pune accent pe căutarea activă și pe angajamentul experiențial.

Se vorbește, în corolar, de persoana eminentă, care se distinge prin productivitate, inteligență, personalitate și psihopatologie; ea presupune, în general, cinci medii biografice: arbore genealogic, precocitate timpurie, traumă în copilărie, întâlnirea cu un mentor/model, educația academică³¹. În ceea ce privește ordinea la naștere, primul născut, dacă e să ajungă eminent, se va afirma în arii de creativitate care-i impun mai multe constrângeri (doctor, inginer, jurist, profesor); dacă el e să opereze o „tăietură epistemologică”, nu va fi un prim născut; artiștii și scriitorii sunt veniți mai târziu în familie³².

În plus, literații, comparativ cu oamenii de știință, vin din familii mai sărace, sunt mai predispuși la depresie și boală și mor mai devreme³³; e mai probabil ca ei să fie singuri la părinți (26% față de 17%), sunt cititori avizi (77% față de 48%), nu le place școala (52% față de 33%), vin din familii „foarte nefericite” (67% față de 44%), au

22 Conrad, Klaus (2007). Gestalt Analysis in Psychiatry. In *Anthology of German Psychiatric Texts*, p. 487-512. Henning Sass, ed., John Wiley and Sons.

23 Jaspers, Karl (1913). *Allgemeine Psychopathologie*. Heidelberg.

24 Bejan, R. (2011), *Viața-în-lume a Autorului*. În *Construcția Autorului*, p. 79-124, Bogdan Pîrvu, ed., Iași: Institutul European.

25 Richards, Ruth. (1999). Four Ps of Creativity. În EC, I: 733-742.

26 Stroe, M. A. (2011), Anatomia și Fiziologia Autorului. În *Construcția Autorului*, p. 31-78, Bogdan Pîrvu, ed., Iași: Institutul European.

27 Helson, Ravenna. (1999). Personality. În EC, II: 361-371.

28 Raina, M. K. (1999). Cross-Cultural Differences. În EC, I: 453-464.

29 Ekvall, G. (1999). Creative Climate. În EC, I: 403-412.

30 Dudek, Stephanie Z. (1999). Art and Aesthetics. În EC, I: 99-113.

31 Simonton, D.K. (1999). Eminence. În EC, I: 647-657.

32 Sulloway, F.J. (1999). Birth Order. În EC, I: 189-202.

33 Baskin, E. (1936). A Comparison of Scientific and Literary Ability. *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 31: 20-35.

părinți alcoolici (unul sau ambii) (11% față de 7%), sunt mai predispuși spre suicid (11% față de 5%), e mai probabil să divorțeze (42% față de 35%) sau să nu se căsătorească niciodată (25% față de 19%), e mai posibil să aibă un comportament sexual aberant (46% față de 0,6%)³⁴. Procedând la o stratificare mai îngustă, 27% dintre scriitori se confruntă cu o tulburare nervoasă cel puțin o dată în viață, 87% dintre poeți, 77% dintre prozatori și 72% dintre autorii de nonficțiune sunt la un moment dat patologici; părinții și copiii lor prezintă un risc mai înalt de probleme patologice. Persoanele eminente sunt mai predispuse la un gest sinucigaș (4%) decât populația generală, care are o rată de 1-4%; totuși, 20% dintre poeți sunt atrași de suicid, prozatorii nu depășesc rata medie, în timp ce autorii de nonficțiune coboară sub medie³⁵. Într-un grup ce include oameni de știință, oameni politici și artiști, primii sunt afectați de depresie în proporție de 29%, următorii în proporție de 30%, câtă vreme artiștii suferă în proporție de 31%, iar compozitorii, socotiți separat, în proporție de 31% – la romancierii și dramaturgii depresia apare de două ori mai des, la poeți riscul e și mai mare, ei depășindu-și colegii literați și la tulburarea bipolară sau la suicid.

Intră cumva în regulile jocului ca structura personalității artistice/literare să facă loc psihopatologiei, oricum s-ar numi ea³⁶: „nebulie” la clasici, „melancolie” la romantici, „manie” la moderni, „tulburare bipolară”, „nevroză” sau „schizofrenie” – aceasta, într-un mod aleatoriu, nicicum cu un caracter de necesitate, frecvența „întâlnirii astrale” variind între 0% pentru Maslow, 70% pentru Kretschmer, 80% pentru Lombroso. Fenomenul nu a putut fi ignorat, așadar, și, îngustându-ne arealul la ultimul secol, vom observa că aproape toate cercetările au fost obligate să îl ia în calcul, ele pornind de la personalitățile artistice/

literare pentru a vedea dacă prezintă psihopatologii într-un grad mai ridicat decât populația generală sau pornind de la bolnavii mintali ori cel puțin de la „excentrici”³⁷ pentru a vedea dacă prezintă mai multă creativitate decât populația generală. S-au găsit astfel similitudini izbitoare între modul de gândire schizofren și modul de gândire artistic/literar, cu deosebirea că schizofrenii nu urmăresc noutatea și, în plus, sunt speriați de propria idee neobișnuită. Alcoolul a avut dintotdeauna reputația, pentru artiști și literați, că sparge blocajele ce apar în cursul procesului creator; cântăreții rock din anii '60 creditau halucinogenele pentru inspirația de care aveau mereu nevoie. În psihoză și manie apar distorsiuni ale realității care pot fi o sursă nesecată pentru fantezii bizare și aiuritoare. În faza maniei, gândirea se mișcă într-un ritm accelerat și, când nu îi lipsește inteligența, pacientul face asociații rapide la care nu ne-am aștepta sau închipuie imagini pe care nu le-am visa; în faza depresiei, pacientul cu tulburare bipolară are acces la „partea întunecată” a lumii pe care nu am dori să o întâlnim în coșmaruri. Psihoticul este înzestrat cu o gândire „primară”, bazată nu atât pe logică, cât pe instinct; el formează legături între obiecte fără legătură și, odată cu imaginile pe care le înșiruie, ne întoarcem la o copilărie uitată³⁸.

„Clipa binecuvântată”, când pogoară „darul divin” al creației, cei vechi o puneau pe seama muzelor sau a nebuniei, căci altfel nu puteau explica vocile care apar și dictează mesaje. S-ar putea ca fenomenul acesta să nu fie totuși o fantasmă, iar nebunia sau, mai bine zis, nonnormalitatea să joace aici un rol – căci, la urma urmelor, poate fi vorba de o disfuncționalitate a celor două emisfere (stânga dominantă, responsabilă de logică, matematică, acte decizionale, vorbire; dreapta nondominantă, responsabilă de sentimente și limbaj, dând sens și

34 Goertzel, V., M. G. Goertzel. (1962). *Cradles of Eminence*. Boston: Little, Brown.

35 Ludwig, A. M. (1995). *The Price of Greatness*. New York: Guilford.

36 Post, F (1994). Creativity and Psychopathology. *British Journal of Psychiatry*, 165: 22-34.

37 Weeks, D. J. (1999). Eccentricity. In EC, I: 613-621.

38 Durrenberger, S. D. (1999). Mad Genius Controversy. In EC, II: 169-177.

39 Pribram, K. H. (1999). Brain and the Creative Art. In EC, I: 213-217.

culoare vieții)³⁹; corpus callosum întârzie să le conecteze, iar emisfera nondominată și-a impus deja limbajul, care rămâne acolo și după alipirea emisferelor, reactivându-se periodic⁴⁰. Cercetările cu accent pe psihopatologia creatorilor sugerează, în plus, că scriitorii eminenți înregistrează scoruri înalte pe scalele ce măsoară tendințele schizoide, depresive, isterice și psihopate, de asemenea în ceea ce privește feminitatea modelelor de interes. Dar, cumva în compensație, acești scriitori au scoruri mai mari în ceea ce privește „forța eului”, ceea ce înseamnă că și-au format un sistem de apărare și că au resurse să-și depășească tulburările psihice cu „o anumită distincție și grație”⁴¹. O diagnoză psihiatrică, aplicată pe de o parte la scriitori și rudele lor, iar pe de altă parte la un grup de control, stabilește că scriitorii suferă de tulburări afective (80% față de 30%), 23% trecând prin tulburare bipolară și 27% prin depresie severă, 15% ajungând chiar la suicid. Acești scriitori au, de asemenea, mai multe rude de gradul I cu tulburări afective și abilități creatoare decât grupul cu care se compară⁴². Dintr-un lot de câștigători ai premiului Nobel pentru literatură sau artă, cu o vârstă medie de 53,2 ani, 38% fuseseră tratați cândva pentru boli efective, 23,4% luaseră anti-depresive și 6,4% fuseseră diagnosticați cu sindrom maniaco-depresiv (aceștia din urmă fiind, toți, poeți) – conaționalii lor normali înregistraseră între timp scoruri de 5% pentru depresie și 1% pentru sindromul maniaco-depresiv⁴³. Scriitoarele, pe de altă parte, prezintă scoruri de 59% (9% în grupul de control) pentru depresie, 20% (5% în grupul de control) pentru alcoolism, 17% (5% în grupul de control) pentru consum de droguri, 22% (2% în grupul de control) pentru atacuri de panică, 14% (5% în grupul

de control) pentru anxietate generalizată, 12% (0% în grupul de control) pentru tulburări alimentare. Ca și colegii lor bărbați, scriitoarele suferă mai mult de tulburare bipolară și de depresie, dar au și alte tulburări psihice, venind într-un procent semnificativ mai mare din familii cu mame și tați cu psihopatologie, suportând în copilărie mult mai multe abuzuri fizice și sexuale⁴⁴.

Nu trebuie să ne surprindă că poeții și prozatorii au o mult mai mare probabilitate de risc psihopatologic, în comparație cu populația generală și cu alte profesii creatoare – aceasta, pentru că ei se bazează pe „viziunea personală”⁴⁵, iar ea solicită o trăire subiectivă, câtă vreme savantul are nevoie de stabilitate. Artele tolerează cu mai mare ușurință excentricitățile sau comportamentele iraționale și, de fapt, unicitatea e „marca înregistrată” a artistului. În conjuncție, trăsăturile care suportă acest gen de anormalitate sunt similare cu trăsăturile ce caracterizează comportamentul psihotic. Încă o dată, nu trebuie să surprindă că psihopatologia este asociată cu creativitatea.

A vorbi de conjuncția între psihopatologie și creativitate nu e deci inoportun. Socrate și Platon invocau „nebunia divină” (*enthusiasmos*). Aristotel credea că toți bărbații extraordinari din filosofie, politică, poezie și arte sunt „melancolici”. Au vorbit pe același ton un șir întreg de gânditori din Evul Mediu și Renaștere, încât cele două noțiuni, „nebunia” și creativitatea (prima, cu un înțeles pe atunci diferit de cel pe care îl are acum), au intrat în mitologia modernă a Civilizației europene. Problema nu ar fi deci de ce alăturăm creativității psihopatologia, ci de ce ne întoarcem la ea *astăzi*, cu uneltele psihiatrului/psihologului – aceasta, pentru că vorbim acum de arta schizofrenă;

40 Bogen, J.; Bogen, G.M.. (1999). Split Brains. In EC, II: 571-575.

41 Barron, F. (1961). *The Creative Person*. Berkeley: University of California.

42 Andreason, Nancy (1987). Creativity and Mental Illness. *American Journal of Psychiatry*, 144 (10): 1288-1292.

43 Jamison, K.R. (1989). Mood Disorder and Patterns of creativity in British Writers and Artists. *Psychiatry*, 52: 125-134.

44 Ludwig, A.M. (1995). *The Price of Greatness*. New York: Guilford.

45 Pritzker, S.R. (1999). Writing and Creativity. In EC, II: 727-736.

46 Brown, G.R. (1999). Postmodernism and Creativity. In EC, II: 424-428.

altfel spus, de arta postmodernă⁴⁶. De fapt, vorbim de arta schizofrenică, observă Jaspers, de pe la 1800, între altele deoarece unii promotori iluștri ai ei (Hölderlin, Artaud, Nijinski, Jarry) sunt bănuți de schizofrenie, alții (Strindberg, Nerval) de tulburări schizoafective, în timp ce alții (Baudelaire, Nietzsche, De Chirico, Dali, Kafka, Beckett, Wittgenstein) par să fi avut temperamente schizoide sau schizotimice. Între arta (post)modernă și schizofrenie, de exemplu, „relația” este însă chiar mai profundă, ținând nu atât de psihopatologia unor personalități izolate, cât de structura „adâncă” a celor două noțiuni. Iată, de altfel, un paralelism des citat:

1) O atitudine „în răspăr”, tendința de a sfida autoritatea, de a ignora convențiile și, în general, de a se poziționa „în contra” curentului; a se vedea și simptomele antisociale și impulsive specifice nu doar schizofreniei, ci și altor tulburări.

2) Perspectivism și relativism, cu un efect adeseori deconcertant pe măsură ce punctele de vedere se topesc rând pe rând în text; a se vedea și fluiditatea, alunecarea și contaminarea gândirii și percepției schizofrene.

3) Fragmentarea și anihilarea eului, pierderea senzației de unitate și a capacității de acțiune voluntară sau de interacțiune efectivă cu lumea obiectivă; a se vedea și simptomele severe de schizofrenie.

4) Senzația că lumea exterioară este excesiv de personalizată și ireală sau, altfel, lipsită de valoare și înțeles pentru observator; a se vedea și simptomele psihiatrice de derealizare, retragere și disconexiune interpersonală (autism).

5) Respingerea sau pierderea fluxului temporal ori a unității narative în favoarea unor moduri mai statice, mai spațializate, de organizare a lumii; a se vedea, alături de această „artă spațială”, „geometria morbidă” a trăirii și expresiei schizofrene, care tinde să se despartă de dinamismul și de formele de progresie și organizare narative, specifice persoanelor normale.

6) Forme de autoreferință intensă, care împing în fundal structurile formale sau presuposițiile gândirii și acțiunii uneori în

defavoarea unor angajamente și preocupări mai normale, mai ancorate în realitatea obiectivă; a se vedea hiperreflexivitatea schizofrenilor, preocuparea cu înțelesuri cosmice, cu scopuri ultime, intelectualizarea lor disfuncțională.

7) Detașarea extremă și constantă sau distanțarea emoțională, uneori însoțită de o ironie atotcuprinzătoare, adesea halucinantă; a se vedea platitudinea, inconsecvența sau inoportunismul pacienților schizofreni.

Concluzia generală, anume că psihopatologia și creativitatea sunt conjuncte, trebuie totuși întregită cu patru paranteze:

1) Personalitățile creatoare par să probeze niveluri de psihopatologie preclinică, simptomele lor fiind de regulă mai ridicate decât media, dar nu atât de ridicate încât să cauzeze debilitate mintală.

2) Psihopatologia este compensată de alte trăsături, cum ar fi „forța eului” și inteligența, care atenuează repercusiunile adverse;

3) Mărimea psihopatologiei la care ne așteptăm variază după domeniul specific de activitate creatoare, personalitățile artistice suferind de simptome mai severe decât personalitățile științifice.

4) Nu este foarte clar, deocamdată, care sunt legăturile cauzale între boală și creativitate, așa cum încă nu este limpede care sunt relațiile dintre frumos și cunoaștere (ambele adesea active fundamental în procesele creative), binecunoscuta teză kantiană în acest sens fiind că esteticul nu are funcție cognitivă. S-ar putea ca anumite niveluri de psihopatologie să susțină stilul cognitiv și dispoziția comportamentală necesare pentru activitatea creatoare. S-ar putea, de asemenea, ca viața înalt creatoare fiind mai solicitantă decât una obișnuită, aceste solicitări să stimuleze căderile mentale și emoționale. S-ar putea, în fine, ca aceste două posibilități să nu se excludă una pe alta. S-ar putea să apară și alte relații cauzale, care în prezent ne scapă, deoarece nu am dezvoltat încă acele niveluri (hiper)perceptive care să ne permită un acces mai adânc la procesualitatea psihicului integral.

Caius Traian DRAGOMIR*

Libertatea – o perspectivă dublă, istorică și epistemologică

Abstract

Filosofia lumii clasice nu a considerat în primul rând libertatea drept o necesară și inalienabilă aspirație umană. Această poziție, în definirea de sine a umanului, o dețineau adevărul, frumosul și binele. Libertatea revenea, asemenea unui produs al efortului realizat de spirit, spre atingerea și împlinirea acestor valori. În plan politic însă, așa cum rezultă din relatări istorice evenimentțiale, concrete, libertatea era motivația ultimă a popoarelor, indivizilor și statelor. Lumea modernă asociază ideea de libertate cu aceea de societate democratică, dar, în mare măsură, ajunge a le falsifica pe amândouă.

Cuvinte-cheie: libertate, adevăr, frumusețe, bine, democrație

The philosophy of the classical world did not consider, mainly, the freedom as the most necessary and irrepresible human aspiration. This position in the self appreciation of the human being was attributed by the truth, the beauty and the good. Freedom represented a result of the human effort toward such values culminating with the good. Politically, the freedom was considered – as the historians mentioned – the first value motivating the behaviour of people, individuals and states. The modern world associates the concepts of freedom and democracy, but very often, the meaning and the practice of these are falsified.

Keywords: freedom, truth, beauty, good, democracy

Libertatea este un cuvânt încă și mai sacralizat, mai invocat, mai revendicat – în nivelul conceptual, dar și al realității implicate de acesta – chiar și decât celălalt termen decisiv al demagogiei moderne, al înșelării și autoînșelării omului actual, opiu deci, pentru întreaga lume a prezentului, în măsura în care o întreagă umanitate, care generează o cantitate enormă de inteligență prin cei peste șapte bilioane de individualități care o alcătuiesc, este totuși astfel informată și condusă încât furnizează un număr infim de contestări ale banalității, deci ale gândirii unice, ale corectitudinii politice și, până la urmă, un filosof de nivelul Hanei Arendt a putut scrie o carte subin-

titulată “Despre banalitatea răului”. Acest al doilea termen fetișizat este evident: democrația. Simple fetișuri, libertatea și democrația încetează a se reduce la falsități când este vorba de legitimarea asocierii umane numită stat (pentru statul ca formă de asociere, a se vedea Aristotel) – altă modalitate a legitimității în stat nu reușim încă să identificăm ori să creăm, dacă nu este vorba de o legitimare simbolică, deci lipsită de o autoritate în acțiune, devenită doar o autoritate în reprezentare, care se numește, evident, monarhie constituțională. Să menționăm deci valoarea pe care o dețin – prin incapacitatea istorică a umanului de a le substitui prin ceva superior și totodată

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



suficient de larg acceptabil, pentru a oferi eficiență statului – atât libertatea, cât și democrația, ca idei și formule actuale de instituire a existenței sociale, în măsura în care acestea, cum-necum, ajung uneori să existe. Despre democrație am scris și voi mai încerca să scriu, dar chiar și acum mă refer indirect la aceasta, întrucât nimeni nu are cum vorbi despre democrație într-o societate, civilizație, sistem politic, în care libertatea este restricționată. Și totuși, această conexiune de semnificație și valoare nu poate fi luată, nu foarte ferm, în serios.

Este clar faptul că nu avem un model democratic mai exact constituit, mai neîndoelnic decât acela al Atenei clasice, chiar dacă sub raportul continuității istorice are și acesta cel puțin un episod relevând o gravă absență ("cei treizeci de tirani"). În plină democrație pentru cetățenii "liberi", mai exact nesupuși sclaviei și aparținând sexului mai ales bărbătesc, ai comunității în care s-a constituit adevărata formulă ontică integrală a umanului, era foarte posibil să fii condamnat la moarte pentru că aduci în cetate zei străini sau corupi tineretul (Socrate, desigur) ori să fii adusă în judecată și să te vezi abia absolvită la limită de acuzarea de a contamina, aceeași cetate, cu o morală neconvenabilă (Aspasia). Legea română stipula clar dreptul Senatului de a institui dictatura unei singure persoane, mandatată pentru șase luni cu salvarea sta-

tului, în condițiile unei mari amenințări militare ori a unei răskoale, ceea ce s-a întâmplat mai rar. Constituția Statelor Unite, o țară care a dat cel puțin doi mari și autentici promotori – la scara istoriei lumii – ai ideii democratice, mă refer la George Washington și Abraham Lincoln, specifică fără drept de apel că se constituie guvernul federal pentru a organiza respingerea oricărei agresiuni din afara sau (atenție!) înăbușirea oricărei răskoale. Aceeași constituție nu prevede un drept de secesiune a statelor membre ale Uniunii. Ce prevalează în toate aceste cazuri: principiul libertății, cel al democrației sau, mai curând, ideea centrală a dreptului uman: "*Salus populi suprema lex*"? Evident ultima dintre acestea – este rău așa, este bine? În multe situații orice altă variantă pare să fie mai rea.

Totuși libertatea, ca și democrația, poate reprezenta un instrument de forță pentru stat. Știm, de la Herodot încă, despre acea discuție – să o presupunem adevărată – dintre doi luptători, un persan și un grec. Primul întreabă: de ce vă opuneți atât împotriva marelui nostru rege? Odată cuprinși în imperiul nostru ați avea nenumărate avantaje. Soldatul grec ar fi răspuns: ne apărăm libertatea! Ce este aceasta? întreabă persanul. Este ceva atât de important, încât dacă ai fi avut parte de ea nu ai fi renunțat să te bucuri de a o avea nici plătind cu viața, răspunde grecul. Flota de război elenă nu

admitea să utilizeze ca vâslași decât cetățeni liberi – niciodată sclavi, precum flota persană –, tocmai pentru că și la o asemenea sarcină, devotamentul pentru condiția neaservită reprezenta motivația supremă. Autorii *Istoriei Auguste* se scuză, într-o introducere de capitol, pentru faptul că – ne spun aceștia – opera lor nu se ridică la înălțimea scrierilor unor Herodot și Tucidide, pentru că, în timp ce mai vechii istorici erau oameni liberi, ei sunt supușii unei conduceri imperiale, personale; își permit, cu toate acestea, să noteze o astfel de observație, deși lucrarea pe care au oferit-o veșniciei culturii avea drept miză elogiarea Imperiului.

În toată existența vieții, în toată evoluția ființei umane, libertatea este, înainte de orice, o revendicare a intimității sau a individualității – un mod al împlinirii trăirilor, vocațiilor, instinctelor, emoțiilor, sentimentelor, aspirațiilor, pulsionilor individului *homo sapiens* sau așa cum se va numi acesta (să nu uităm sensul expresiei: liber ca pasărea cerului). Fraza care spune că libertatea ar fi necesitate înțeleasă conține o contradicție în termeni. Dacă, așa cum foarte simplu spune, în *Politica*, Aristotel, statul este o asociație – una suverană subordonându-și toate celelalte asocieri și al cărei scop trebuie să fie unul bun, însumând bunurile –, este, tocmai prin suveranitate și bine, o “asociație politică”, în care om politic este doar cel egal tuturor semenilor săi, propunând sau organizând împreună cu aceștia realizarea binelui. Conducătorul statului poate fi, pur și simplu, conducător, nemaifiind însă om politic, în măsura în care nu este egalul și superiorul celorlalți. Aristotel fundamentează democrația pe egalitatea în sistemul adoptării deciziilor, libertatea fiind secundară ca suport al statului, cu toată enorma ei importanță, pe care o recunoaște. Revoluția franceză adoptă deviza binecunoscută: “libertate, egalitate, fraternitate”; dacă libertatea și egalitatea sunt valori individuale – și drepturi –, fraternitatea privește unitatea poporului; cât se mai păstrează din această revendicare istorico-politică și umanistă în lumea prezentului nostru? În ce măsură ea a fost măcar ideologic, fie și utopic, acceptată în dife-

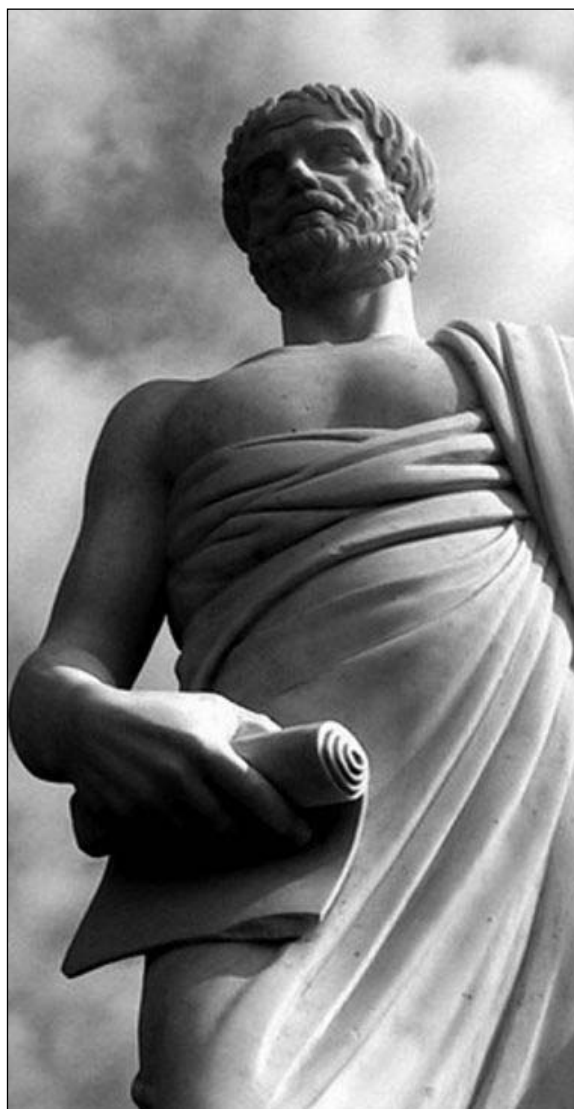
ritele civilizații ale Occidentului și Orientului, Nordului sau Sudului? Oricum, statul – asociația –, ceea ce evident este, va încorporează în obiectivele sale bune, în binele pe care pretinde a-l construi, practica libertății, cu toate premisele necesare acesteia. Unde se înserează însă, mai exact, libertatea în seria valorilor umane fundamentale și definitorii pentru condiția și, implicit, demnitatea omului; care este statutul ei real; până la ce punct este o utopie și în ce măsură este sau poate fi făcută să devină o stare de fapt? Iată întrebări care trebuie să fie puse, indiferent de răspunsul dat persanului de luptătorul grec și de ceea ce aparține imaginii narcisice de sine a omului actual, căruia îi place, poate mai mult decât orice, să se socotească liber. Morala însăși, ca element central în toate civilizațiile, oricât de diferite și de neasemenea sub raportul eticii, nu este ca o restricție impusă libertății? Cunoscuta frază, aparent liberală ca origine ideologică – libertatea mea încetează acolo unde începe libertatea celui alt – este cu totul stupidă; libertatea mea nu poate exista fără libertatea semenilor mei; spun cu deplină convingere: libertatea mea începe și se sfârșește acolo unde începe și se sfârșește libertatea noastră unică, indivizibilă, comună. Până la urmă însă, poate ar fi mai bine să vedem unde sfârșește libertatea pentru a vedea apoi și unde începe ea.

Rousseau spunea – și după el, textele părinților democrației americane: Declarația drepturilor din Franța, plus multe acte fondatoare ale modernității – că omul se naște liber. Cum să se nască liber? Se naște sub autoritatea generației celor care sunt părinții și educatorii lui, sub autoritatea legilor locului său de naștere, sub efectele distribuirii bunurilor necesare vieții, deci, implicit, necesare exercitării libertății în ambianța sa istorică. Omul se naște, trăiește și moare sub constrângeri, ca și păsările cerului, de altfel. Aristotel – revin la el – a notat că există trei forțe în univers: forța fizică, deci materială, spiritul (intelectul altfel spus) și întâmplarea (dar cea mai mare, adaugă el, este întâmplarea). Acestea sunt și fundamentele, dar și restricțiile libertății. Făcând, în cronologia filosofiei, un pas

Înapoi, trebuie observat că, atât la Heraclit, cât și la Socrate și Platon, valorile existenței sunt trei: frumosul, adevărul și, deasupra tuturor, binele. A fi liber înseamnă a găsi calea spre cunoaștere, către creația de frumos și împlinirea binelui. Dar, odată cunoașterea atinsă, fie și parțial, atât cât este posibil să fie dobândită de oameni, ce mai înseamnă libertatea? Nimic altceva decât posibilitatea, capacitatea de a acționa în funcție de cunoașterea dobândită. Neîndoielnic, nu există pentru om un punct final în cunoașterea imanentului, iar în transcendență, penetrarea cognitivă este cea a revelației și definirii, evaluării, capacității proprii de penetrare dincolo de orizontul imanenței. Calea perceptivă spre transcendență este oferită de conștiința noastră, pe care o sesizăm a penetra într-un spațiu în care forțele și structurile fizice sunt, limitate la ele însele, nerelevante. Cunoașterea este "calea", care poate fi aceea a reamintirii platonice ori a filosofiei taoiste sau confucianiste. În cele două sisteme filosofice orientale, conceptul de cale are caractere distincte, rămânând însă drum, evoluție, depășire, poate nu cu totul diferită de scara lui Iacob sau de orice alt drum spre absolut.

Revenind însă la cunoașterea în calitate de cunoaștere pură, nu trebuie aceasta socotită drept principala limită a libertății și, în același timp, împlinire a libertății? Astfel, libertatea este o condiție a căii cunoașterii, o necesitate a acesteia, dar și un substitut provizoriu pentru cunoașterea adevărului – când cunoașterea adevărului este împlinită, fie atât cât poate fi, ai datoria de a i te supune. Deci devii liber de eroare, dar și supus adevărului. Care este însă garanția adevărului? Cu siguranță, una singură: el este, când cu adevărat este, încă un drum deschis către bine. Pomul adevărului nu poate face decât roade bune – gestul adamic nu a fost oare chemarea și rugămintea omenească aducătoare în lume a lui Iisus eliberatorul?

Sub raport politic – dacă ne raportăm încă o dată la scrierea aristotelică citată aici, orice restrângere a libertății cetățenilor unui stat care nu este motivată de un obiectiv bun, care nu este împărtășită de toți membrii societății, inclusiv de oamenii politici,



descalifică omul politic și îl transformă într-un dictator nelegitim de hotărârea populară sau dă puteri depline unui apărător temporar al patriei. Într-o lume în care democrațiile pot forma un bloc puternic, nici măcar o asemenea limitare a libertății nu își mai poate afla sensul. Limitele libertății sunt morale și au distribuția și conformația determinată cognitiv. Istoric, abuzurile făcute într-o anumită etapă în numele libertății vor fi plătite cu restricții ulterioare de libertate – înainte de orice deci, omul, societatea și statul sunt dedicate cunoașterii, frumosului și binelui sau sunt victimele dezintegrării. Libertatea poate fi o cale a cunoașterii și experienței sau instrumentul manipulării și deconstrucției.

Ramona NEDEA*

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

Résumé

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

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

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

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

S-a spus despre Sorin Titel că nu este fascinat de un scriitor sau altul care i-a servit drept model, ci de modernitate ca atare. El este un promotor dintre cei mai activi ai formulelor românești noi din dorința de-

convenționalizării prozei. Orice nouă scriere a sa aduce și o schimbare de tehnici narrative, Sorin Titel fiind preocupat de latura tehnică a scrisului său. Modernitatea romanelor sale nu trebuie astfel căutată neapărat

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



în tematică, ci, mai ales, în tehnicile narative folosite în spiritul sincronizării prozei sale cu cea occidentală.

În textele sale, relatarea cronologică este abandonată în favoarea simultaneității percepției, o consecință a acestui fapt fiind fragmentarea acesteia, ca și schimbarea repetată a unghiurilor de vedere. Proliferarea la infinit a vocilor auctoriale, înmulțirea celulelor epice, clivajele în cronologia narațiunii, permanentele alternanțe ale relatării la persoana întâi, la a doua sau chiar la a treia au ca rezultat transformarea naratorului, de la un moment dat, în subiect al relatării sau identificarea cititorului cu personajul. Acestea se constituie în trăsături care individualizează stilul lui Sorin Titel.

În plină epocă a libertăților creatoare – anul 1968 –, critica alătură proza lui Sorin Titel (1935 – 1985) unei vădite orientări spre „antiepic”. Prozatorul este un inovator, scri-

ind o proză experimentală, situându-se în descendența Noului Roman francez, dar și cu note originale.

„Epicul antiepic” ar însemna aventura frazei care înlocuiește aventura propriu-zisă. Abandonând postura demiurgică a scriitorului omniscient, Sorin Titel concepe și el romanul ca pe o aventură și o investigație asupra personajului, creat el însuși sub ochii cititorului.

Sorin Titel este un constructor abil și lucid; se remarcă în acest sens inserarea unei poetici explicite, semn al „distanțării” unui Narator care regizează, controlează și expune în cadrul unei viziuni detașate, lucide și riguroase totodată:

„Nimic nu scapă memoriei sale. El e pregătit să intervină, să adauge acele amănunte care fac sarea și piperul oricărei istorisiri. Eu știu, spune el, fiecare detaliu cu ajutorul cărui pot reînvia acea dimineață unică și de nerepetat...” (Țara îndepărtată, p. 80).

Într-o astfel de situație a planurilor narrative, Autorul devine un lucid constructor și ordonator de planuri, dirijând, re-făcând, punând în mișcare direct, personaje, scene, decor și recuzită, în ipostază de Regizor-Narator². Formula narativă a prozei lui Sorin Titel este, după cum afirmă și Ioan Holban³, una de tip experimental.

În *Lunga călătorie a prizonierului* se caută formula imposibilă a cărții fără sfârșit. *Țara îndepărtată* este autobiografia literară a unui narator care încearcă să găsească „verbul cel mai bun” și „comparația cea mai reușită”, formula fiind cea a intersectărilor povestirilor dintr-un alt *Han al Ancuței*.

În *Pasărea și umbra* se afirmă, în opinia lui Ion Holban⁴, „caracterul provizoriu al scrișului”: „În fundul curții ar putea sta de pildă, un croitor de dame” sau „să încercăm să dăm, la început un chip croitorului și să ni-l imaginăm arătând ca toți scriitorii”.

În *Clipa cea repede* se încearcă în opinia aceluiași critic o conjugare a basmului cu timpul narațiunii realiste. Romanele lui So-

1 Ion Vlad, *Lectura romanului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1983, p. 233

2 Idem, p. 235

3 Ioan Holban, *Profiluri epice contemporane*, București, Ed. Cartea românească, 1987, p. 108

4 Idem, p. 109

rin Titel constituie teste de experiment unde contează, în primul rând, strategia naratorilor, a povestirii și care cer cititorului o maximă mobilitate a perspectivei lecturii sale.

Lunga călătorie a prizonierului (1971), compunerea cea mai apăsător modernă și cea mai evidentă ca efort experimental⁵, un fel de parabolă absurdă, simili-kafkiană⁶, o alegorie a depersonalizării și damnațiunii⁷, este un roman despre însingurare și damnaare, în care autorul înmulțește vocile narrative și introduce în discursul epic elementul fantastic. Eludarea programatică a modului tradițional de a compune, resimțită ca „frondă gratuită”, voita ambiguitate și stricta conceptualizare, impulsionate de presiunea modelelor livrești (Alain Robbe-Grillet și Marguerite Duras) provoacă impresia „drumului deja parcurs”⁸.

Personajele, complet lipsite de identitate și perfect interșanjabile, sunt un deținut și doi gardieni, obligați, nu se știe de cine și pentru ce, să pornească într-o călătorie fără capăt. Romanul se deschide abrupt și ambiguu, cu despărțirea de lume a condamnatului destinat unei călătorii a cărei țintă nu pare să o cunoască. Pentru a nu fi văzuți, cei trei trebuie să se deplaseze numai noaptea, prin locuri pustii și mai ales pe jos, evitând contactul cu oamenii.

Un narator cu o identitate incertă își asumă, la început, relatarea evenimentelor călătoriei, reductibilă la o tentativă mereu reiterată de a găsi drumul cel bun:

„Erau convinși că în drumul parcurs de ei până atunci intervenise la un moment dat o greșeală care trecuse neobservată, imposibil de depistat însă, o mică fisură, un drum cotit de eroare la stânga, de exemplu, ceva aparent lipsit de importanță, dar în fond esențial pentru destinul călătoriei lor. Ar fi fost însă inutil să se întoarcă înapoi, nu le rămânea decât să meargă orbește înainte, condamnatul la mijloc, ei, însoțitorii, la stânga și la dreapta lui, cu speranța

că toate aceste drumuri întortocheate pe care ei le parcurg îi vor ajuta să regăsească drumul cel bun” (*Lunga călătorie a prizonierului*, p. 589-590).

Construcția romanescă înaintea pe două planuri, „de sensuri și intensități invers proporționale. Pe măsură ce descrește însemnătatea sensurilor denotative ale relației dintre cei trei oameni, crește nemăsurat cea a conotațiilor, și invers”⁹. Dacă la începutul călătoriei distincția dintre victimă și călăi pare bine precizată – raporturile dintre ei sunt strict ierarhizate – lucru demonstrat prin jocurile inițiate de însoțitori, treptat, aceștia își pierd identitatea, devenind perfect interșanjabili. Nimeni nu are o valoare în sine, ci numai pe aceea ce îi este conferită la un moment dat. Pe măsură ce identitățile personajelor se topesc înghițite de labirint (unul spațial, unul temporal, și în egală măsură, unul al textului), vocea naratorului auctorial face loc vocilor multiple care, la fel ca și perspectivele, ajung să se suprapună până la confuzie: prezența naratorilor și a istoriilor „flotante” nu permite o perspectivă unitară asupra lumii narate, corespunzătoare vreunui sens prestabilit. Acest joc al instanțelor narrative constituie suportul formal al unei istorii parabolice a cărei temă ar fi aneantizarea individului sub acțiunea fricii:

„La început, naratorul vorbește la persoana a III-a, apoi naratorul se schimbă. Povestește prizonierul sau unul dintre paznici, nu se știe cine. O confuzie premeditată și semnificativă. Câtă vreme diferența dintre victimă și torționari există, istoria poate fi relatată la persoana a treia. Se exprimă distinct un eu și un el, vocea subiectivității și vocea naratorului din afară. Când, în lungul exercițiu al fricii, omul și-a pierdut consistența (personalitatea), narațiunea unifică vocile. Vorbește un eu nediferențiat, rezultat din confuzia inocenței și a crimei (...). Romanul vorbește, în fond, despre frică și depersonalizarea omului în imperiul fricii”¹⁰.

5 Daniel Vighi, *Sorin Titel, monografie*, Brașov, Editura Aula, 2000, p. 12

6 Ovidiu Morar, *Avatarurile suprarealismului românesc*, București, Editura Univers, 2003, p. 322

7 Mircea Iorgulescu, *Rondul de noapte*, București, Editura Carreia Românească, 1974, p. 150

8 Horea Poenar în *DAOLR*, coordonator Ion Pop, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2007, p. 533

9 Irina Petraș, *Literatură română contemporană*. O panoramă. București, Editura Ideea Europeană, 2008, p. 892

10 Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. III. București, Editura Cartea Românească, 1984, p. 537

În opinia Irinei Petraș¹¹, pierderea identității civile înseamnă câștigarea celei umane. A merge împreună înseamnă a trăi, sau invers, și aceasta este singura certitudine. Încercarea de a se rupe de ceilalți este sortită eșecului. Celor trei le scapă înțelesul călătoriei, dar existența lor împreună este un câștig. Fraza finală, întreruptă brusc, sugerează continuarea mecanică a căutării, dar nu și posibilitatea de a găsi adevărul:

„...noi mergeam ținându-ne de mână, unul în spatele celuilalt și dacă unul dintre noi se împiedică și cade, hop și noi după el (...) și mie îmi place să merg mai ales noaptea, să merg foarte repede, să mă grăbesc, noaptea vezi steaua, cazi, apoi te ridici și vezi steaua, simți puțin frigul și câmpia se întinde nesfârșită înaintea ta și tu trebuie să mergi cât e noaptea de lungă, dar noaptea dacă cerul e senin, dacă ridici privirea, e imposibil, noaptea când liniștea e atât de adâncă și când...” (*Lunga călătorie a prizonierului*, p. 638-639).

În romanul *Dejunul pe iarbă* (1968), influențele Noului Roman sunt cele mai evidente, cu acest roman începând și etapa „experimentală” a scriitorului și, totodată, activitatea sa de critic, eseist și teoretician. Cu acest roman și cu volumul de nuvele *Noaptea inocenților* (1970) „proza lui Sorin Titel se îndreaptă spre parabolă și onirism”¹².

Este semnificativ pentru arta narativă a prozatorului citatul din Soren Kirkegaard, așezat în fruntea acestui roman:

„Pentru mine, orice contact armonios al idealului cu viața se transformă, se transfigurează instantaneu într-o reamintire și, în vreme ce se apropie de mine trecutul cel mai îndepărtat, acest contact împinge înapoi cel mai recent prezent, ca să-l prezinte în clar-obscurul amintirii. Deși clipa ne refuză astăzi ajutorul, deși scriind aceste rânduri ora n-a sosit încă, îmi amintesc toate acestea ca un trecut îndepărtat, în care durerea își pierde ghimpele și-n care melancolia își păstrează toată dulceața ei” (p. 457).

Acest citat, preluat dintr-o scrisoare a lui

Kirkegaard către Regina Olsen, explică într-o oarecare măsură cum funcționează timpurile narative la Sorin Titel, ca și rolul vital pe care îl joacă „rememorarea” în cadrul prozei sale. Procesul se bazează, în esență, pe „o fragmentare a cronologiei reale și pe evitarea contactului direct, brutal cu obiectul”¹³.

Acest mic roman este alcătuit din patru părți, niciuna la fel în ceea ce privește scriitura, ceea ce îl determină pe Eugen Simion să afirme că în acest roman preocuparea principală este pentru *scriitură*¹⁴.

Prima parte pare să urmeze tehnica narațiunii obiective, relatând succint evenimentele importante din viața unei familii: căsătoria unei femei frumoase cu un băiat de paisprezece ani, fuga acesteia, care devine hoată de cai, reîntoarcerea ei și fericirea pe care o cunoaște alături de soțul ei de-a lungul a șaizeci de ani. Notele de subsol demistifică încă de la prima pagină convenția narațiunii obiective:

„Azvârliți dincolo de foamea lor atroce de cei lângă care au trăit, ei coboară din fotografiile îngălbenite și vechi și el începe să le urmărească povestea, încercând poate puțin lucrurile – în așa fel încât singurătatea lor devine propria lui singurătate, durerea lor taie răni adânci în propria lui carne – o poveste pe care el o inventează pe măsură ce se desfășoară înaintea ochilor lui, fără a încerca să-i scape aproximația. Și așa apar cei dântâi eroi ai acestei povești, o poveste pe jumătate reală, pe jumătate inventată, legendă și imaginație, istorie și vis” (*Dejunul pe iarbă*, p. 459).

Mai particulară este, în opinia lui Ovid S. Crohmălniceanu,

„readucerea biografiilor la același punct, patul conjugal, locul genezei existențelor. Personajele intră unul după altul în roluri analoge, realizând variante ale aceluiași tablou. De aici vine poate și sugestia titlului *Dejunul pe iarbă*, autorul ținând, ca Manet, să introducă figuri noi în compoziții clasice cum era *Concertul campestru* de Giorgione. Un prezent perpetuu e

11 Irina Petraș, *op. cit.*, p. 893

12 Eugen Simion, *op. cit.* p. 533

13 Idem, p. 534

14 Ibidem, p. 534

chemat să creeze senzația de repetiție cu mici modificări insolite”¹⁵.

Titlul ar sugera astfel dorința de a se îndepărta de model, nu prin refuzul lui, ci prin rescrierea într-o manieră proprie.

Această primă parte s-ar înscrie în vârsta dorică a romanului, dar e o vârstă recuperată, deoarece scriitorul se distanțează prin notele de subsol, concluzie la care ajunge și Elisabeta Lasconi:

„Această primă parte pare compusă în maniera tradițională și mimează prima vârstă a romanului. (...) Dar e o vârstă reluată, căci Sorin Titel a avut grijă să-și ia cuvenita distanță prin notele de subsol ce avertizează de la început că relatează istoria unei familii în care attributele sunt clare: femeilor li se acordă frumusețea, iar bărbaților inteligența sau viciul. Fără s-o explicita, Sorin Titel scrie cu conștiința limpede că el e totuși contemporanul lui Alain Robbe-Grillet și Marguerite Duras”¹⁶.

Partea a doua reînvie momente din copilăria îndepărtată. Prezentarea acesteia este fragmentară, cuprinzând scene disparate, gesturi, imagini. La începutul ei este pastişată secvența nașterii eroului din romanul tradițional:

„Ar urma probabil acum descrierea nopții în care, în sfârșit, eroul se naște (așa cum se întâmplă în frumoasele cărți de altădată, cărți în care întotdeauna eroul vine pe lume, pe la pagina 97 sau 98. Acele cărți în care se notează cu multă precizie ascuțimea primului strigăt scos de erou, descriindu-se după aceea mâinile generoase ale moașei comunale, sau ale unei vecine chemate în grabă, ridicând cu pricepere...)” (*Dejunul pe iarbă*, p. 475).

Copilăria îndepărtată este redată într-o derulare continuă, dar fragmentară, într-o succesiune de scene, de chipuri și de imagini care abolesc ordinea cronologică și care sunt înlănțuite conform unei logici afective

sau, conform lui Ovid S. Crohmălniceanu, după „o lege a acuității trăirilor”¹⁷.

Această a doua parte ar aparține vârstei ionice a romanului, așa cum a descris-o Nicolae Manolescu¹⁸, prin folosirea tehnicilor prozei psihologizante: monologul interior, fluxul conștiinței, introspecția și rememorarea. Părțile a treia și a patra ale romanului sunt tributare în cea mai mare măsură tehnicii Noului Roman francez, tehnică definită de Ovid S. Crohmălniceanu astfel: „Ochiul a devenit pur obiectiv fotografic, urechea, magnetofon”¹⁹.

Eroii, de cele mai multe ori nenominalizați, sunt entități a căror individualitate se dizolvă în plasma narațiunii, „voci în absența organelor de emisie, purtând între ele un dialog care e o *subconversație*”²⁰, suprimând orice element de tipul convenționalului „el zise”, linia de dialog, paragraful. Se remarcă, în acest roman, lipsa acțiunii, a trăirilor interioare; ceea ce îl particularizează, însă, este plonjarea în anonim, relatarea frânturilor de viață. Sorin Titel nu mai procedează asemenea scriitorului tradițional, nu mai creează\afirmă o personalitate, ci mai degrabă provoacă un proces de depersonalizare voită a acesteia.

În acest roman, în care nu există subiect, acțiune, există, în schimb, imagini, felii de viață, în maniera decupajului cinematografic. Observator impersonal, ochiul înregistrează mișcarea străzii, reține dialoguri, notează întâmplări de tot felul și, numai când sunt anodine, zăbovește asupra lor, însuflându-le anvergură de eveniment²¹.

Implicarea lectorului în textul epic și transformarea lui într-un personaj (personajul productiv, sintetizator), recomandată de Noul Roman francez, sunt evidente. După ce autorul oferă cititorului informații despre personajele sale, se adresează lec-

15 Ovid S. Crohmălniceanu, *Pâinea noastră cea de toate zilele*, București, Editura Cartea Românească, 1981, p. 174

16 Elisabeta Lasconi, *Oglinda aburită, oglinda lucioasă. Sorin Titel. Universul creației*, Timișoara, Editura Amarcord, 2000, p.85-86

17 Ovid S. Crohmălniceanu, *op. cit.*, p. 174

18 Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eșeu despre romanul românesc*, București, Editura 100+1 Gramar, 2000, p. 27

19 Idem, p. 175

20 Gabriel Dimisianu, *Nouă prozatori*, București, Ed. Eminescu, 1977, p. 137

21 Idem, p. 141

torului, punând în discuție verosimilitatea acestora: *Să credem, oare, în ele? În aceste amintiri dulci, în aceste clipe duioase de altădată?* (*Dejunul pe iarbă*, p. 476).

Arta scriitorului se vede mai limpede în notația stărilor difuze: senzația pe care o provoacă ninsoarea sau trecerea prin grădina de vară pustie, fuga unui copil printr-un lan de sânzâiene, dispersarea eului în lucrurile din jur și brusca lui trezire la realitate, totul fiind înregistrat „într-un stil de mare migală, într-o curgere somnoroasă, muzicală”²².

Relatarea fragmentară, schimbarea repetată a unghiurilor de vedere și a ritmului, juxtapunerile nesfârșite de fraze, vin, în opinia lui Mircea Martin²³ „din dorința autorului de a capta un flux vital și de a urmări sinuozitățile lui imprevizibile”. Toate acestea fac din romanul *Dejunul pe iarbă* un experiment, care, în unele privințe, amintește de Noul Roman.

Țara îndepărtată, roman care consacră întoarcerea scriitorului către proza realistă, transcrie amintirile lui Andrei din perioada când, în „anii aceia de după război”, ca licean în primele clase, se întorcea cu trenul de la școală după vacanța de primăvară, și de mai târziu, dar nu în chip clasic, sub forma unei povestiri liniare, continue, ci printr-o aparentă babilonie „a vocilor”, coordonate în realitate atent, printr-un abil procedeu polifonic. Se aud, mai întâi, vocile din bucătărie: ale mamei și ale bătrânei servitoare a familiei – Eva Nada – care, în timp ce se îndeletnicesc cu obișnuitele treburi culinare și domestice, sporovăiesc între ele. Cu acest dialog etern din jurul plitei se interferează, neconținut, altele; nenumărate „voci” din alte spații și din alte timpuri execută „intrări”, pătrund în perimetrul bucătăriei, intercalându-se între cuvintele mamei și ale Evei Nada, toate aceste replici disperate creând un fel de miraj al continuității. Bucătăria Evei Nada devine, s-ar putea spune, fermecată, făcând posibilă ubicuitatea și reducând cele trei

dimensiuni ale timpului la una singură, cea a unui prezent fictiv. Un exemplu în care replicile se succed una după alta, în ritmul unei conversații normale, deși au fost rostite în momente diferite, este scena în care în bucătărie se află soția plutonierului, care, după ce se interesează de o rețetă de prăjituri, povestește că soțul ei anchetează niște moldoveni refugiați, învinuiți de a fi pus „focurile alea în primăvară”.

– *Le leg doamnă, spuse Eva Nada. Numai să se răcească* (borcanele cu marmeladă, n. n.) puțin, că așa îmi frig degetele, știți ce am pățit anul trecut cu...

– *Și să ne scrii în fiecare săptămână, spuse mama adresându-se lui Andrei cu prilejul uneia dintre plecările sale la școală. Și când îți lipsește una, alta, să scrii imediat, noi îți facem rost și îți trimitem prin domnul Drăguțoiu sau prin altcineva!*

– *Mă, voi să nu mă mințiți pe mine, că voi ați pus focul, spuse plutonierul* (adresându-se moldovenilor – acțiune trecută, n.n.), mișcându-se fericit în uniformă nouă.

– *Și ei, nu, că nu l-au pus ei, spuse soția plutonierului* (adresându-se mamei și Evei Nada – acțiune prezentă, n.n.) și mai luă o prăjitură.

– *Murim de foame, domnu` plutonier, spuse femeia și începu să plângă. Numai de foc nu ne arde nouă. Trei copii am avut, domnu` plutonier și toți au murit de foame. Omorâți-ne și pe noi, că nu-i păcat, că tot nu mai avem de ce face umbră pământului, că la noi în Moldova e foamete mare...* (*Țara îndepărtată* p. 666).

Discuția din bucătărie, referindu-se la o anumită întâmplare, în care intervin martori ai acesteia, a căror depoziție făcută într-un moment ce nu coincide aproape niciodată cu cel al discuției prezente, este totuși corelată acesteia, sau chiar personajele participă la întâmplarea în cauză.

Se întâmplă ca un personaj să întrebe și să răspundă nu cel cu care discută, ci un altul, dintr-un alt timp epic și din alt timp, angajat, la rândul său, într-o altă discuție, cu un alt personaj. Ceea ce structurează toată această „caleidoscopică disparitate”²⁴ a

22 Eugen Simion, *op. cit.*, p.535

23 Mircea Martin, *Generație și creație*, București, Editura pentru Literatură, 1969, p.112

24 Valeriu Cristea, *Realismul sentimental și poetic*, în „România literară”, nr. 21/23 mai 1974

imaginilor sunt povestirile principale, întâmplările majore ale cărții, în număr de trei. Aceste întâmplări prezintă moartea gemenilor și a doamnei Binder, scurta și fericita căsnicie a inginerului Cristea, curmată brusc de moarte și povestea lui Bantu. Cei aflați în centrul lor devin personaje principale, construite însă după alte reguli decât cele clasice, ei fiind reinvenți cu fiecare nouă istorisire.

Paradoxul acestei tehnici moderne este că păstrează intactă accesibilitatea narațiunii. Faptele, petrecându-se în alt timp, așa se explică imaginea lor aburoasă, pauzele memoriei. Lângă acest plan epic există altele desfășurate în fața și cu complicitatea cititorului. La un moment dat, autorul se adresează lectorului său. Sarcina pe care teoreticienii noului roman o pun pe seama lectorului productiv, Sorin Titel o trece în competența acestui personaj – autor, arhitect al ficțiunii și comentator sceptic al ei²⁵:

„Cine să mai confrunte cele povestite cu cele întâmplare în realitate? Unde să mai găsești pe acei **martori oculari**, gata să strige în gura mare că lucrurile nu s-au petrecut așa, că autorul minte, adăugând de la el, pe ici pe colo, că nu spune totdeauna adevărul?” (*Țara îndepărtată*, p. 651).

Se observă în proza lui Sorin Titel intruziunea fantasticului în planul realist al narațiunii, ambiguitatea voită a personajelor sale, a situațiilor. Lipsește însă ceea ce Eugen Simion²⁶ ar numi anticamera fantasticului: deplasarea se face fără niciunul din acele semne premonitorii din narațiunea fantastică tradițională: atmosferă stranie, oră imprecisă, ambiguitate. Un țăran veghează agonia prietenului său din tinerețe și aude o voce pe care o cunoaște, apoi își amintește că vocea aparține unei femei moarte de mult timp. Andrei, asistent într-un spital (personaj-martor, receptor în carte), stă într-un parc și îl vede pe tatăl său decedat. Alt asistent caută un copil operat de amigdalite fugit din spital și se adresează aceluiași Andrei, uluit de atâtea coinciden-

te: el însuși suferise în copilărie de amigdalite, fusese operat și încercase, probabil, să fugă.

Nici în acest roman elementele inovatoare nu trebuie căutate în tematică, ci în tehnica narativă. Relatarea cronologică este abandonată în favoarea simultaneității percepției, întâmplându-se adesea ca pe aceeași pagină să fie reproduse cuvintele mai multor personaje, fără ca între ele să existe vreo legătură aparentă (scena din bucătărie, menționată mai sus).

Vocile auctoriale se modifică până la infinit, uneori aceeași întâmplare fiind refăcută din povestirile mai multor martori. Fiecare personaj este și un virtual povestitor, care își va justifica prezența în universul cărții nu atât prin fapte, cât prin relatare.

Protagoniștii acestui roman folosesc povestea cu virtuozitate. Înainte de orice ei învață să spună povești, așa ca fiica doctorului Tisu, care știe pe de rost o „mulțime de poezii”, dar care excelează de la o vârstă fragedă în arta povestirii:

„Îi plăcea câteodată, seara, să-mi spună povești, eram uimit de unde le știa, eu nu i le povestisem niciodată, adăuga totdeauna, însă, noi amănunte de la ea, de obicei întâmplări cât se poate de vesele. Chiar dacă povestea era tristă, ei îi plăcea să adauge scene pline de umor, care să mă înveselească. Nu se lăsă până nu mă vedea râzând și atunci îi trecea cheful de povestit” (*Țara îndepărtată*, p. 748).

Protagonistul romanului, Andrei, transformat în povestitor, exersează diferite formule epice, de la reconstituire la imagine.

Originalitatea cărți provine, în opinia Elisabetei Lasconi²⁷, din două „goluri ale epicii”: lipsesc personajele principale și intriga principală, deoarece firul epic este pulverizat în mai multe istorii.

Sorin Titel realizează în acest roman o narațiune de tip labirintic, structura aparent circulară a romanului (ce se deschide și se sfârșește în spațiul simbolic al gării) concentrând în sine o călătorie pe tărâmul cu infinite ascunzișuri ale memoriei²⁸.

25 Eugen Simion, *op. cit.*, p.539

26 Eugen Simion, *op. cit.*, p.538

27 Elisabeta Lasconi, *op. cit.*, p. 117

28 Ioan Holban, *op. cit.*, p. 110

Personajul definit prin exterioritate

Abstract

Romanul "Cartea nunții" al lui George Călinescu trebuie privit ca expresia unei vocații teatrale, a unei plăceri de a experimenta în permanență noi chipuri, noi identități, noi "măști". Ceea ce este absolut nou și original în operă este puterea fascinantă a costumului și decorului. Paradoxul acestei opere este că este accesibilă oricui la nivelul epic, dar savuroasă se dovedește a fi doar celor ce depășesc acest nivel și sondează mai adânc intențiile artistice ale autorului.

Cuvinte-cheie: Cartea nunții, George Călinescu, vocație teatrală, costum, decor, paradox

The novel "The Wedding Book" of George Calinescu must to be seen as the expression of an theatrical vocation, and a pleasure of experimenting all the time new faces, new identities, new "masks". What is absolutely new and original in the work is the fascinating power of the costumes and sets. The paradox of this work is that she is accessible to everybody at the epic level, but she became tasty only to the ones who are capable to pass over that level and are digging deeper in the artistic intentions of the Author.

Keywords: The Wedding Book, George Calinescu, theatrical vocation, costume, set, paradox

Printre operele masive de critică literară, romanele lui George Călinescu par străfulgerări fațetate ale unui joc de lumini, ce încearcă haine diverse: curgerea mătăsoasă și înflorată a unei rochii feciorelnice, ca în *Cartea nunții*, eleganța stilată a unui deux-pièces, condimentat cu accesorii ușor frivole, în *Enigma Otiliei* sau mantoul solid din stofă de lână, sobru, al *Bietului Ioanide*. Toate aceste creații nu sunt decât un mod de a experimenta creația, ca o „autobiografie a posibilului”¹, în care scriitorul se proiectează în nenumărate măști prin semnul literar al personajului, construit progresiv, evolutiv și relațional.

Cartea nunții a fost primul roman publicat de Călinescu (romanul a apărut în 1933,

la editura „Adevărul”, în București) și de aceea îl consider relevant pentru acordul său fundamental, pentru tonalitatea stilului de creație : un gust pronunțat pentru cameleonism – exprimat în multitudinea de decoruri și „costume”, schimbările bruște de „umoare”, dar și o coexistență a contrariilor, dătătoare de viață (tinerețe / senilitate, iubire / închistare, căsătorie / celibat, efervescentă fizică / infirmitate etc.)

Apărut în plină epocă de experimente moderniste, în care analiza psihologică, fluxul conștiinței sau memoria involuntară erau cuvinte de ordine, romanul contrariază prin linia sa simplă, chiar naivă pe alocuri și pronunțat idilică – intenție de altfel enunțată de autor însuși, care îl califică drept „un

* Profesor, e-mail: corina.chelaru@yahoo.com.

1 Albert Thibaudet – *op.cit.*, p.67(„Le vrai roman est comme une autobiographie du possible,[...] le génie du roman nous fait vivre le possible, il ne fait pas revivre le réel” – „Adevăratul roman este ca o autobiografie a posibilului, [...] geniul romanului ne face să trăim posibilul, nu să reținem realitatea” trad.n.)

roman liric, la modul grec, luând ca model *Daphnis și Chloe* de Longos”²

Opiniile critice sunt împărțite: Lovinescu sesizează în roman „intenția pur epică” și „capacitatea de a trece din real în plan simbolic”³ bazându-se pe curgerea firească a unei povești de dragoste derulată în Bucureștiul interbelic, dar și pe existența câtorva momente încărcate de semnificații simbolice (descoperirea iubirii, nunta, concepția). Pompiliu Constantinescu vede, dimpotrivă, substanța lirică a romanului ca fiind cea care îi dă individualitate: „Dacă mersul epic din *Cartea nunții* este izbit de o certă soluție de continuitate, contemplația lirică dă sunetul autentic al acestui roman.”⁴ Având avantajul unei perspective ceva mai distanțate în timp, așa avea îndrăzneala de a trece peste cele două opinii de certă valoare critică, ce sunt cu siguranță justificate de unele sau de altele din punctele forte ale romanului și așa propune să privim *Cartea nunții* și ca pe o expresie a unei vocații teatrale, a unei plăceri de a experimenta în permanență noi chipuri, noi identități, noi „măști”.

Ceea ce mi se pare a fi absolut original și nou în operă este *puterea fascinantă a costumului și a decorului*. Scoase din contextul material ambiental, personajele principale, *Jim și Vera*, par lipsite de viață, iar previzibilitatea lor ar deveni plictisitoare. Înclinația balzacianistă a romanelor călinesciene a devenit aproape un clișeu al criticii. Cred, însă, că e timpul să nu ne mai cantonăm în astfel de aprecieri și să vedem modernitatea lui Călinescu.

Dacă lui Camil Petrescu sau Hortensiei Papadat-Bengescu le recunoaștem imediat „citadinismul” prozei, termenul referindu-se atât la tematica abordată, cât și la decor, costum și mai ales, la mentalitatea personajelor și la problematica universului lor interior, atunci când se vorbește despre romanele lui Călinescu, nu se asociază de regulă acest concept, deși și în aceste opere cadrul de desfășurare este orașul, iar decorurile și costumele sunt urbane. Personajele sunt

mai puțin înclinare însă spre scrutarea interioară, declanșată de dramele vieții citadine, ci par, mai degrabă reflecții ale mentalităților și regulilor sociale ale orașului.

Descrierile elaborate au chemat încă de la primele lecturi asemănarea cu proza lui Balzac, pierzându-se poate din vedere impresia generală. Privite în contextul întregului roman, decorul și vestimentația își depășesc funcția de „accesoriu” semnificant pe care o au în romanele balzaciene și devin ele însele vii, generatoare de semnificații. Aici s-ar găsi nota de modernitate a romanului : în valoarea socială a mișcărilor de decor și costum, căci personajele românești nu pot fi studiate izolat, ci exclusiv prin referire la o realitate extratextuală. Un studiu funcțional al microcosmosului social reprezentat într-un roman necesită înainte de orice o analiză riguroasă a personajului în calitatea sa de *actor social*. De altfel, majoritatea studiilor de sociologie a lecturii (Goldmann, Duchet, Zima) văd în personaj locul favorit al intruziunii socialului în roman.

Ori, socialul înseamnă *relație*, înseamnă *vizibilitate* a individualului în fața celorlalți. Vestimentația este poate, cea mai pură expresie a socialului și de aceea e privilegiată în romanele călinesciene, căci esența lor realistă cere insistent accentul pe semnificația socială. Nu întâmplător primul capitol al romanului apelează la un spațiu restrâns – compartimentul de tren – aflat totuși în mișcare, surprinsă și ea cu un ochi teatral (vezi defilarea peisajelor de câmpie, variațiile de lumină etc.) - în care personajele se percep exclusiv vizual, îmbrăcăminte aflându-se în prim plan, urmându-i apoi gesturile, postura, mimica etc. : „Jim aruncă din nou ochii înspre domnișoară și putu să observe că ingenunchease cu un picior pe fotoliu, îndoindu-l sub sine, în așa fel încât rotula mică, grațioasă se contura sidefie sub transparența ciorapului. Pantofii mici trotteur, aproape băiețești, rochia plisată, ce-i cădea până la concavitatea încheieturii gambei, bluza albă, prin care se străvedeau umerii

2 Florea Firan; Constantin M. Popa – *Călinescu – antologie comentată*, Ed. Poesis, Craiova, 1995, p.20

3 Eugen Lovinescu – *Critice*, Editura Minerva, București, 1979, p.98

4 Pompiliu Constantinescu – *Scrieri 2*, Editura pentru Literatură, București, 1967, p.214

nedezvoltați încă și panglicile cămășii, gulerul circular, ondulat, în jurul unui gât subțire, oxidat de vânt, îi dădeau aerul unei adolescente, crudă încă, elevă de școală poate, *deghizată* (s.n.) în «domnișoară».

Cuvântul „deghizată” ne oferă poate o cheie a percepției asupra romanului. Personal, m-am întrebat de nenumărate ori ce rost ascuns are acest roman, ținând cont de soliditatea construcției operei călinesciene? De ce s-a „mulțumit” Călinescu, cel atât de surprinzător în manifestările sale artistice și critice, cu o poveste pe cât de simplă, pe atât de naivă? Mărturisesc că, într-o anumită etapă a lecturilor mele, viziunea asupra celor două personaje ale viitorului cuplu Marinescu mi s-a părut desuetă și chiar m-a deranjat printr-o oarece doză de conservatorism al mentalității asupra rolului social al femeii.

Văzut însă după o serie de re-lecturi, romanul mi-a apărut într-o lumină nouă, în care s-a făcut simțit „efectul personaj”, așa cum l-a surprins Vincent Jouve : „Percepția personajului nu-și găsește împlinirea decât la cititor. Înseși modalitățile activității creatoare cer acest rol activ și permanent al destinatarului”(trad.n.)⁵

Nucleul romanului este constituit de fapt din multitudinea de percepții *materiale* ale personajelor, ca un imens mozaic ce capătă sens doar privit dintr-un anumit unghi, acela al socialului, ca și constelație relațională. De ce simte însă Călinescu atât de acută nevoia de variație la nivelul costumului și al decorului? Pe alocuri pare chiar o intruziune în magazia unui teatru, în care, în oglinzi mari, probăm, rând pe rând identități vestimentare, când vechi, când moderne, când romantice, când agresiv-sportive, toate într-un carusel amețitor, alternând trecut și prezent : „cutii cu jeuri și cu dantelă neagră, pene de struț, nasturi mari de os îngălbenit, mănuși de dantelă fără degete”, „costumul de stofă Burberry”, „barmani în smoching și subrete în lamé”, „malacoafe

atenuate”, „țilindru” și „redingote”, „un Fechtanzug de crêpe-satin albastru”, „un număr incalculabil de broboade”, „cizme grele roșii”.

Și toate acestea ca, în final, să triumfe nuditatea castă, dorința biologică de a simți atingerea directă a elementelor naturii : „Încerca în fond voluptatea tuturor orașenilor anemiați de haine de a se lăsa ars, zgâriat de pietre și udat de apă, spre a recăpăta astfel pe epidermă sentimentul dependenței sale de lume”⁶

Haina este expresie a socialului, așa cum bine remarcă Pierre Louis Rey: „Obiceiurile vestimentare ale personajului stau mărturie nu numai a personalității și a stării sufletești a acestuia, ci și a meseriei, a rangului său pe scara ierarhică, a clasei sociale căreia îi aparține. Cod semiotic în sine, modul de a se îmbrăca poate fi considerat ca un loc privilegiat al intruziunii socialului în portrete. În același timp, felul în care un personaj își poartă hainele ne poate informa asupra raporturilor existente între ființa și aparența sa pe de-o parte și stima de sine pe de alta”(trad.n.)⁷

Identitatea personajelor se construiește fie din succesiunea de înfățișări exterioare (Vera, Dora, Lola, Medy), fie din constante vestimentare, ca semn al opoziției modern / învechit, inovație / tradiție. Astfel, în momentul când Jim realizează iubirea sa pentru Vera ca și iubire conjugală, el proiectează o suită de scene *sociale* surprinse doar prin convenția costumului : „Ca o fată care a căpătat o păpușă și se gândește cum s-o îmbrace, Jim luă fotografia Verei, o foaie de hârtie și un creion și, cuprins de snobism, începu să facă schițe și proiecte de toalete. Îi desenă o pijama scurtă ca un tricou, în care ar fi pus-o de dimineață să facă exerciții de suplețe și coregrafie, în tactul bătut de el; un costum de călărie băiețesc, cu bluză albă, încheiată rusește (deși nu avea cal), căci băgase de seamă că asta cadra cu casca ei de păr; un costum yachting dintr-o fustă albă

5 Vincent Jouve– *op.cit.* p.34 – „La perception du personnage ne peut trouver son achèvement que chez le lecteur. Les modalités mêmes de l'activité créatrice exigent ce rôle actif et permanent du destinataire.”

6 George Călinescu– *Opere*, vol. I, *Cartea nunții*, Editura pentru Literatură, București, 1965, p.115

7 Pierre-Louis Rey – *Le roman*, Editions de Seuil, Paris, 1971, p.67

plisată și un veston cu galoane marinărești, sau un mare pulover de lână albă peste pantaloni de schi, în vederea zbuguirii pe zăpadă”.

Toate personajele tinere din roman își caută parcă elementele definitorii ale personalității în raport cu societatea, fapt exprimat prin schimbarea frecventă a vestimentației, cu influențe străine (asiatice, franceze, englezești, americane), pe când vârstnicii, conservatori, au fiecare trăsătura sa vestimentară specifică : dom’ Popescu – „cu melonul pe-o ureche”, baba Chiva – broboadele și pantofii bărbătești, tanti Mali – pelerina și „bonetul de catifea cu jeuri” etc.

Pare a fi o obsesie a materialității care definește latura psihologică a personajelor, caracteristică ce se regăsește și în critica lui Călinescu, originală tocmai prin reconstrucția elementelor materiale din jurul unei personalități, ca elemente definitorii ale locului său în societate, ce influențează sensibil, la rândul lor, creația. Această trăsătură este una fundamentală, așa cum a remarcat și criticul Eugen Simion : „E convingerea mai adâncă a criticului, dincolo de o obsesie ce se poate urmări în toată creația lui, că opera este o definire a lucrurilor simple, o asumare a universului în materialitatea lui cea mai directă.”⁸

Putem găsi aici o interpretare modernă a realismului – surprinderea socialului prin amănuntul semnificativ, prin exterioritatea persoanei. Haina este semn social, iar modul de a o purta este simbolul relației personajului cu mediul său. Simplitatea firului epic nu este decât un artificiu pentru a pune mai bine în valoare această tușă realistă semnificativă, folosită în portretizare.

Cu un acut simț artistic al observației, ochiul naratorului surprinde construcția vestimentară într-o anumită logică, ce se țese odată cu întâmplările, pentru a da naștere unor pasaje memorabile.

Să luăm ca exemplu și ca demonstrație a celor spuse, ipostazele personajului feminin principal. Din momentul în care Jim o remarcă pe Vera și până când aceștia decid

să se căsătorească, toate aparițiile fetei sunt marcate de detalii romantice (basc, guler de astrahan sau de dantelă), cromatica se limitează la alb, cu excepția rochiei de voal roz purtată la prima întâlnire (sugestie a îmbujorării datorate emoției erotice sau a naivității copilărești), iar piesa de rezistență este rochia („plisată”, cu „epoleți ca două petale” sau „lungă, de voal”). Ținutele denotă statutul de tânără fată, de virgină și emană feminitate castă și timidă.

Odată luată hotărârea de a se căsători, Jim are un moment de fantezii... vestimentare ! Dacă cititorul s-ar aștepta ca visele tânărului să se lege de dorința de a vedea și de a simți corpul iubitei cât mai aproape de starea sa naturală, Călinescu face o întoarcere magică de condei și dă frâu liber plăcerii de a experimenta aparențe diferite. Este o modalitate rafinată și modernă de a transmite un mesaj de bun-simț : căsătoria nu înseamnă numai unire fizică, procreare, ci, mai ales un nou statut social, încărcat de responsabilitate. Dacă adolescența permite o doză de nonconformism (vezi în acest sens și amănuntele din costumația celor trei prietene – Dora, Lola și Medy), maturitatea și apartenența la un cuplu conjugal impun anumite convenții de socializare.

Pe de altă parte ar trebui să remarcăm că odată momentul nunții înfăptuit, descrierile costumelor se răresc, până la a dispărea complet în ultimul capitol. Transparența, delicatețea și lejeritatea lenjeriei remarcate de Jim, marchează nu o dispariție a pudorii, ci încrederea și sinceritatea pe care o au cei doi soți. În cuplul constituit nu-și mai au rost hainele, ca mărci ale statutului social – lipsa lor denotă cunoașterea reciprocă a ființei intime, eliberată de orice convenție exterioară.

Iată cum se ajunge pe căi subtile la un mesaj ce pledează pentru firescul relațiilor. Aceste artificii de compoziție nu au nimic de a face cu romanul „idilic”, ci sunt mai degrabă semne ale unei măiestrii artistice și ale unui talent rar întâlnit de a valorifica literar vizualul.

8 Eugen Simion – *Scriitori români comentați* – Editura Recif, București, 1994, p.27-28

Ochiul naratorului e mai mult cel al unui pictor portretist, care surprinde cu voluptate detalii, forme și culori, cu o sobrietate prefăcută, mustind în realitate de ironie și condimentată pe alocuri chiar cu sarcasm. Iată scena apariției locatelor „casei cu molii”, pregătite de a asista la ceremonia nupțială a lui Jim și a Verei : „Păreau ieșite dintr-un muzeu de mode retrospectiv. Tanti Mali avea pe cap, în jurul nodului de păr bine consolidat, o bonetă cu jeuri negre strălucitoare ca coxul ud. O mantelă lungă, formată din două clopote suprapuse, o acoperea de sus până jos ca un sarcofag de mumie egipteană. Ghenca avea căciuliță și manșon de lutru și gâtul îi era sugrumat într-o zgardă lată de mici mărgele. Tanti Caterina purta ciorapi de broderie neagră, puși pentru a doua oară în viață, iar celelalte purtau un fel de surtuce de astrahan cu mânecile bufante și tichii mici din aceeași blană, de sub care părul cădea în streșini mari groase. Rochiile le erau la toate lungi până în dușumea și rotate, și din obișnuință le ridicau într-o parte cu o mână, lăsând să se vadă niște ghețe prelungi, ridicole, cu nasturi mulți, carâmbi mari noi și străvechi totodată.”

Scenele referitoare la familia lui Jim constituie de fapt un fundal întunecat, ca în picturile flamande, pe care se proiectează, suavă și proaspătă, iubirea tinerilor.

Toate aceste trăsături inedite, ce nu pot fi remarcate doar la o primă lectură, mă îndreptățesc să afirm că romanul „Cartea nunții” nu este doar o încercare de debut, o carte simplă și romanțioasă, ci este o ironie modernă la adresa stilului așa-zis „balzacianist”, dar și un protest elegant în contra excesului de psihologizare ce invadase brusc literatura noastră, găsind un public prea puțin pregătit pentru a o recepta.

Paradoxul acestei opere este că este accesibilă oricui la nivel epic, dar savuroasă se dovedește a fi doar celor ce depășesc acest nivel și sondează mai adânc intențiile artistice ale autorului. Cunoscând solida formație intelectuală a lui Călinescu ne putem da seama că niciodată nu ar fi putut accepta literatura facilă, dar bunul său simț l-a împiedicat de la excese gratuite, de la modernizări radicale.



Dorin-Mircea DOBRA*

Români la originile Europei Unite**



Abstract

Perioada interbelică se evidențiază la nivel european prin câteva proiecte conturate de unificare continentală, în principal ca răspuns la războiul mondial, prin inițiatori precum Kalergi, Briand sau Tardieu. În zona central și est europeană aceste idei reverberează și își găsesc răspuns în inițiative ca Mica Înțelegere sau Înțelegerea Balcanică. România joacă rol catalizator în toate aceste inițiative, și mai mult, propune prin voci ca ale miniștrilor Maniu, Madgearu sau Mironescu proiecte de unificare continentală ce-și găsesc loc în dezbaterile europene de atunci

Cuvinte-cheie: cooperare, unificare europeană, Titulescu, Madgearu, Maniu, viitorul european comun

The Interbelic period is particular at the European Level by some projects of Continental unification, in principal, as an answer to the World War, by some initiators as Kalergi, Briand or Tardieu. In the Central and East European Zone those Ideas are vibrating and got their answer in initiatives as The Little Understanding, or The Balkanic Understanding. Romania plays the catalyser in all those plans and more, she proposes by the voices of statesmen as Maniu, Madgearu or Mironescu projects of continental unification, who are present in the debates of that time..

Key words: cooperation, European unification, Titulescu, Madgearu, Maniu, common European future

1. Cadrul general. Pentru perioada interbelică, privită din unghiul dezbaterii viitorului european comun, Proiectul Briand de creare a unei Uniuni Europene stă ca reper din două perspective: mai întâi datorită faptului că a adus la masa dezbaterii oficiale un număr impresionant de țări, cărora le-au gravitat Rusia și Turcia, iar mai apoi datorită pașilor concreți realizați în inițierea și susținerea propriu-zisă a acestui demers.

Însăși poziționărilor statelor invitate la dezbateri, în urma Memorandumului Briand, oglindesc neunivoc situația în care se afla Europa la acel moment. Fie ele de

aderare deplină, de confirmare condiționată sau de acceptare rezervată, răspunsurile oficiale ale statelor membre constituie o bază istoriografică demnă de interpretat pentru europeniștii de astăzi.

Prin pașii realizați și prin însăși formula inedită de cooperare interguvernamentală, toate sub umbrela juridică a Societății Națiunilor, Planul Briand stă neîndoios între inițiativele de unificare europeană ce au creat cadrul ideologic propice pentru ceea ce astăzi numim „construcție europeană modernă”. Afirmat într-o perioadă complicată istoric, de reșezare în urma primului

* Cadru didactic asociat Facultatea de Studii Europene, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, e-mail: dorin_dobra@yahoo.com

** Această lucrare a beneficiat de suport financiar prin proiectul Programe postdoctorale pentru dezvoltare durabilă într-o societate bazată pe cunoaștere, cod contract: POSDRU/89/1.5/S/60189, proiect cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.

război mondial, dar și de început de configurare a noilor forțe în Europa Centrală, Planul Briand se constituie într-o inițiativă instituționalizată de atragere a dezbaterii la un nivel superior, ce stă deasupra intereselor imediate de afirmare a pretențiilor de influență regională căutate de marile puteri europene în acea perioadă. „Domnul Briand a dezvoltat ideea sa înaintea Adunării la 11 septembrie. Cu multă abilitate, Domnia Sa s-a menținut numai în liniile generale, ferindu-se a aduce precizii care să poată da loc la controverse și expunând numai idei asupra cărora unanimitatea să se facă. (...) Printr-o rezoluție semnată de 45 de Delegațiuni și adoptată fără discuție și în unanimitate de Adunare, s-a aprobat principiul uniunii și realizării ei în cadrul Societății Națiunilor, invitând Statele europene ca, în colaborare cu Secretariatul și în calitate de Comisiune a Societății să continue ancheta începută și să prezinte viitoarei Adunări un raport asupra rezultatelor, sub formă de propozițiuni concrete.”¹

În fapt, prin comisiile înființate la inițiativa lui Briand, preocupările pentru menținerea păcii a Societății Națiunilor au beneficiat de un vector în plus la îndemâna decidenților din acea vreme. Acesta este și motivul pentru care N. Titulescu, președinte al organizației la acea vreme, a creat comisia de lucru dedicată Europei Federale, așa cum era ea văzută de inițiatorul ei. La propriu, cei doi oameni ai dezbaterii europene ai momentului, au surprins importanța unui demers în plus dedicat menținerii păcii la nivel european. De altfel, prin jocul ulterior al puterilor, istoria n-a ezitat să demonstreze că tocmai pacea ar fi fost singurul obiectiv de apărut în acea perioadă, iar demersurile ce susțineau unificarea europeană ar fi putut fi mijlocul cel mai potrivit.

2. Atmosfera regională. Zona Central și Sud-Est Europeană nu a stat nici ea departe de aceste dezbateri și, a prezentat prin inițiative ca „Mica Înțelegere” sau „Înțelegerea Balcanică”, planuri de unificare teritorial

administrativă ce au stat uneori de exemplu Europei Apusene.

În întreagă această constelație de proiecții și propuneri, România prin elitele sale intelectuale și politice a jucat un rol coagulant atât la nivel regional cât și continental. Prin eforturile depuse pentru realizarea „Miciei Înțelegeri” și „Înțelegerii Balcanice”, iar apoi prin rolul fondator în proiectul Briand și rolul jucat de N. Titulescu în cadrul Societății Națiunilor, România alături de țările din regiune își confirmă apartenența europeană și exprimă chiar modele unificatoare prin reprezentanți ai lor. Din aceste motive, analiza dialogului regional Sud-Est European, care apoi se încadrează în dezbaterile europene a vremii, poate evidenția rute ale dialogului continental integrator, precum și o posibilă și necesară reevaluare a rolului jucat de această regiune în tot acest encadrament

3. Configurări regionale. În concertul general european privind preocupările viitorului continental comun așadar, zona central și sud-est europeană s-a constituit într-o voce puternică ce a condus la câteva inițiative și proiecte ce au stârnit chiar respectul personalităților europene ale perioadei.

3.1. Mica Înțelegere. Cu o istorie precisă ce începe în 1920, printr-un tratat cehoslovac, apoi prin tratatele cehoromân și româno-iugoslav, Mica Înțelegere se dovedește a fi, la început, o alianță defensivă dublată de trei convenții militare. Urmărind, în primul rând apărarea tratatelor de la Trianon, convențiile tripartite respectau principiile Pactului Societății Națiunilor referitoare la păstrarea păcii continentale. Vizând o politică externă comună, Mica Înțelegere urma să asigure pacea Europei Centrale prin garantarea integrității teritoriale a statelor din această zonă. „The defensive character of the Little Entente was manifested by its consistent support of disarmament and international agreements to outlaw war as a means of settling disputes.(...) They showed their determination to amn-

¹ Arhivele Ministerului de Afaceri Externe, fond 71, vol.22-23, fila 47-48;

tain the status quo by opposing all forms of territorial revision-the restoration of the Habsburgs, the idea of Mitteleuropa, and the Anschluss.”²

Obiectivul primordial așadar, al statelor semnate constă în păstrarea granițelor așa cum fuseseră ele trasate după primul război mondial. Iar pentru a dobândi o recunoaștere cât mai largă, inițiatorii Micii Înțelegeri, miniștrii E.Beneș, T.Ionescu și M.Nimcic urmăresc atragerea în cadrul antantei a Greciei și Poloniei. Într-o astfel de organizare, cu cinci state, proiectată de Take Ionescu, Mica Înțelegere ar fi reprezentat, evident, o voce mult mai puternică atât în regiune, cât și pe continent. “Blocul Oriental al lui Take Ionescu trebuia să se întindă de la Marea Baltică până la Marea Egee și ar fi devenit, cu cele 75 de milioane locuitori ai săi, una dintre principalele puteri europene.”³

În istoria celor aproape două decenii de existență, Mica Înțelegere reflectă întâi și întâi un aspect esențial al configurării ei: inițierea acestei antante, precum și întreaga ei evoluție ulterioară, au avut la baza inițiative proprii ale statelor semnate și nu au urmat un plan extern aplicat lor. Cu alte cuvinte, Mica Înțelegere reprezintă un proiect regional, transpus în practică prin forța proprie a statelor semnate, și de aici valoarea sa în epoca interbelică.

Cunoscând în perioada de existență și marea criză economică din anii 1929-1933, Mica Înțelegere a trecut în anul 1933 la crearea Consiliului Economic și “inițierea unui plan economic comun, potrivit căruia se trecea la o normare în sectoarele agriculturii, industriei, comunicațiilor și armamentului.”⁴ Toate aceste demersuri veneau să întărească o colaborare între niște state care urmăreau de fapt să-și apere securitatea și pacea, mai ales că la nivel european se constatau intenții tot mai vădite pentru o nouă conflagrație. Relațiile economice trebuiau să devină din aceste motive tot mai

strânse, iar decidenții au decis să recurgă pentru aceasta și la ideile Planului Tardieu: “În problema agrară, procesul verbal al sesiunii (de la Praga din 1 iunie-1933) indică o reluare a tezei, conținute în planul Tardieu, privind tarifele preferențiale.”⁵

Tot în această perioadă, și cu aceleași scopuri, a fost discutată și necesară colaborare armată, cu formarea unui stat major comun și mai bine integrat. Totodată se trecea și la inițierea unei politici comune de alianțe cu statele din jurul Micii Alianțe, cu scopul asigurării unei cât mai bune apărări. Odată cu anul 1936 însă, pe scena europeană dreptul forței începe să se impună tot mai mult în politica dintre state. În anii 1937-1938 Mica Înțelegere se destramă nu din cauze proprii ci sub influența marilor puteri (era deja a cincea putere europeană și reprezenta un pericol prea mare), mai ales prin tratate unilaterale impuse celor trei țări.

Prin modelul oferit însă, la scară regională, de colaborare interstatală, și mai ales prin înțelegerile din domeniul economic, în baza egalității între state, putem afirma că Mica Înțelegere a pus în circulație idei și concepte de posibilă organizare federală, ce au fost vizibile, și mai ales, încurajatoare pentru dezbaterile din epocă. Mai ales preluarea modelului de integrare economică va demonstra ulterior că e soluția potrivită de a începe un demers unificator european, model pe care cele trei state începuseră să îl aplice între ele.

3.2 Înțelegerea Balcanică. Ca și în cazul Micii Înțelegeri, obiectivul primordial al Înțelegerii Balcanice a fost reprezentat de nevoia statelor din regiune pentru securitate. Anul 1930 reprezintă o ocazie pentru Germania de a-și reafirma concepțiile privind Mitteleuropa și “Axa Berlin-Baghdad”, astfel încât statele implicate să se simtă amenințate. Mai mult, era cel de-al doilea an al crizei economice globale iar statele

2 Keith Hitchins, *Rumania 1866-1947*, Clarendon Press, Oxford, 1994, p.431;

3 G Ciorănescu, *Românii și ideea federalistă*, Editura Enciclopedică, București, 1996, p.101;

4 E.Campus, *Mica Înțelegere*, Editura Academiei Române, București, 1997, pp 12-13;

5 Ibidem, p.127;

vedeau în apropierea și colaborarea economică dintre ele o șansă de a supraviețui din acest punct de vedere. Ar mai fi de menționat că în același an Aristide Briand își prezenta planul privitor la uniunea europeană, iar inițiatorii Înțelegerii Balcanice vedeau în acesta un cadru propice pentru planul lor. Rămâne astfel, ca ambele inițiative să-și trăiască evoluția, mai ales că unele state din Înțelegerea Balcanică vedeau în Planul Briand o ocazie de a pierde din propria suveranitate. "În asemenea împrejurări, cu atât mai utilă li s-a părut înfăptuirea unei cooperări regionale, pe baza unor clauze stabilind deplina egalitate și suveranitate a părților contractante."⁶

Plecând de la o abordare economică a crizei, unele state sperau că pe această cale să facă și progrese privind înțelegerile politice. Pentru deschiderea discuțiilor a fost propusă o prima "Conferință Balcanică" pentru luna octombrie a anului 1930 la care participă Turcia, Grecia, România, Bulgaria, Albania și Iugoslavia. Fără rezultate neapărat notabile, întâlnirea interstatală deschide calea dialogului și a unor tratate ce rezolvă probleme istorice între participanți, cum ar fi deblocarea tratatului greco-turc.

Între timp, în anii 1931, cele două pericole (expansionismul german și criza economică) se adânceau, ceea ce aduce pe liderii balcanici în situația de a propune un Pact care să se refere mai întâi la autoapărarea reciprocă. "Numai după înfăptuirea acestui pact se putea considera că s-a făcut un pas hotărât spre eventuala organizare a unei Uniuni Balcanice."⁷

Între obiective se întrezărea constituirea unui lanț de state ce ar fi putut face legătura între Europa Occidentală și celelalte națiuni de la Marea Mediterană, organizația câștigând astfel greutate geopolitică.

Ca urmare firească a șirului de conferințe interstatale pregătitoare, la 9 februarie 1934 patru din cele șase state, Grecia, Iugoslavia, Turcia și România semnează "Pactul Balcanic" ca instrument menit să mențină statu-

quo-ul teritorial al statelor semnatare împotriva oricărei agresiuni, vizând o solidaritate colectivă. Urmate în anii 1935 și după de pacte militare între state și de înțelegeri economice, precum și de poziții comune pe scena internațională ce căutau menținerea echilibrului acesteia (era vizat chiar un Pact Oriental între Înțelegerea Balcanică și Rusia), Înțelegerea Balcanică și-a urmat evoluția de apropiere între cele șase state, chiar cu Bulgaria și Albania, până chiar în timpul războiului ce a urmat, când, nevoită în urma ocupării ei, România a ieșit prima din Pact, celelalte state nemaiputând respecta prevederile sale.

Prin apropierea provocate între statele regiunii, prin solidaritatea creată precum și prin aspectele economice vizate, Înțelegerea Balcanică stă între inițiativele de unificare europeană regională ce formează un întreg specific perioadei.

4. Configurări individuale. În toată această constelație de antante, proiecte și inițiative unificatoare ale acestei părți de Europă, România s-a înscris și prin nume ca Titulescu, Madgearu, Maniu, Ionescu și încă alții, contribuind în fapt la marele dialog unificator european.

4.1. Planul Maniu pentru o confederație europeană. În calitate de prim-ministru al României pentru trei perioade între anii 1928 și 1933, precum și președinte al Partidului Național Țărănesc, Iuliu Maniu a conferit greutate și legitimitate proiectelor sale. Preocuparea sa pentru agricultură și populația ocupată în domeniu l-a și făcut, dealtfel, să imagineze un plan pentru întreaga zonă a Europei în care agricultura era puternic reprezentată în economia țărilor vizate.

În plan european, două sunt auspiciile sub care Maniu guvernează România: marea criză economică și apariția pe scena europeană a Proiectului Briand. Ținând cont de acestea, alături de conjunctura generală tensionată, Iuliu Maniu a încercat ca prin susținerea unui plan confederal

6 E.Campus, *Înțelegerea Balcanică*, Editura Academiei RSR, București, 1972, XXIV, p56;

7 Ibidem, p 67;

privitor la Europa să găsească răspunsuri la toate problemele cu care se confrunta.

De la început trebuie spus că poziția lui Maniu față de Planul Briand se traduce din această perspectivă. "Ca prim-ministru, Maniu s-a remarcat în politica externă atât prin susținerea Planului Briand de Uniune Europeană, cât și prin promovarea unei concepții proprii de Confederație Central-Sud-Est Europeană și Paneuropeană."⁸ Trebuie însă menționat că primele afirmări ale ideilor sale de integrare europeană au fost remarcate încă din anul 1924, iar nevoia unui astfel de proiect i-a apărut lui Maniu încă din 1918 când și-a dat seama că noile frontiere ale țării trebuiau apărute într-o alianță cât mai mare. Din acest motiv, omul politic Maniu a susținut Mica Înțelegere și urmărirea ca România să se integreze într-un sistem de alianțe sustinute de înțelegeri economice care să susțină specificul agrar al zonei SE Europene.

Convins că după înfăptuirea statelor naționale, urmează integrarea lor într-o uniune europeană, Maniu și-a impus programul la nivelul politicii externe a României. Acest plan integraționist cuprindea nu mai puțin de opt țări: România, Cehoslovacia, Iugoslavia, Bulgaria, Albania, Austria, Ungaria și Polonia, țări care ar fi trebuit să înceapă această construcție prin încheierea de acorduri economice preferențiale prin care să se sprijine reciproc. Dealtfel, în cadrul răspunsului oficial al Guvernului României la Memorandumul Briand, Maniu a ținut să sublinieze necesitatea primatului integrării economice, viziune pe care a și încercat să o aplice prin miniștrii Madgearu, Mironescu și Titulescu, urmărind crearea pentru început e unui "Bloc al Țărilor Agrare": "Acest bloc a fost prezentat la Societatea Națiunilor ca o metodă pragmatică de realizare a Uniunii Europene propuse de Briand, ca stâlp al marii construcții."⁹

Construcția proiectului Maniu prevedea două etape: mai întâi o "Confederație

Central-Europeană" între statele menționate, iar abia apoi o evoluție spre o construcție pan-europeană. Prima etapă ar fi urmat la rândul-i să aibă patru pași: mai întâi o alianță economică, apoi o uniune vamală, apoi o integrare armată, iar la final, organisme și instituții comune care să asigure păstrarea suveranității statelor participante.

Multe din aspectele Planului Maniu se suprapuneau așadar cu cele ale lui Briand, fapt explicabil, mai ales că ideile unei epoci circulă, iar între cei doi oameni politici au existat întâlniri de-a lungul vremii. Ideea de a porni de la o înțelegere economică sau păstrarea suveranității statelor erau principii esențiale ale celor două proiecte. Odată cu căderea Planului Briand, Maniu a fost fericit să-și vadă reluate ideile în cadrul Planului Tardieu de Confederație Dunărea-nă. Prin acest proiect, eminamente economic și mai ales regional, Maniu își vedea confirmate ideile în privința primei etape necesare planului propriu, aceea de creare a unei confederații regionale.

Odată cu trecerea anilor, când Europa vorbea tot mai puțin de proiecte de integrare, Maniu își reia ideile într-un discurs din 1937, la preluarea din nou a funcției de președinte al Partidului Țărănesc. Prin consecvența și stăruința în ideile proeuropene, prin dialogul oficial sau indirect cu elitele europene, Iuliu Maniu se înscrie în lista precursorilor integrării europene contemporane, mai ales că istoria a validat ulterior ideile sale și ale contemporanilor săi.

4.2. Virgil Madgearu și Federația economică a Sud-Estului European. Economist, doctor al Universității din Leipzig, V.Madgearu a stat alături de I.Manu în guvernele dintre 1928 și 1933. Conform pregătirii sale și sarcinilor în guvern (ministru al economiei), Madgearu se preocupa mai ales de problematica economică europeană, dovedind clarviziune și, mai ales, dorință de integrare.

Ca și în cazul lui I.Manu, viziunea lui

⁸ S.Costea, *România și proiectul Briand de Uniune Europeană*, Editura Universității „Petru Maior”, Târgu-Mureș, 2004, p.78;

⁹ Ibidem, p.87;

Madgearu vine tot din anul 1924 când se alătură ideii de Paneuropa a lui Coudenhove-Kalergi, odată cu alte elite politice ale Europei ca Edouard Herriot, A.Briand, Churchill, Amery, Pal Teleki sau români ca Titulescu, Mironescu, etc. Din perspectiva unui economist, prima rațiune a unei unificări este o mai bună corelare a economiilor unui continent și totodată consolidarea acestora față de concurența globală, în cazul acesta al economiei europene în fața concurenței americane. Privind din această perspectivă, Madgearu opta pentru colaborarea între statele continentului” și în locul ideii naționalismului ca factor unic și atotcălăuzitor în acțiunea socială, trebuie să se trezească spiritul internațional de înțelegere și de cooperare între toate popoarele lumii.”¹⁰

Credincios propriei viziuni, Madgearu se alătură și viziunii lui A.Briand, mai ales că făcea parte din Guvernul României în acea perioadă. Tot cam în acea perioadă, el a reușit crearea “Blocului Statelor Agrare”, pe care ulterior l-a reprezentat în fața Ligii Națiunilor. “În discursul său oficial rostit în fața Adunării Ligii Națiunilor, ministrul român a susținut energic interesele Blocului Statelor Agrare în cadrul larg al strategiei României de integrare paneuropeană în etape.”¹¹

Pornind de la demarcația între statele preponderent agricole și cele industriale ale Europei, Madgearu a demonstrat că e nevoie de o politică agrară integrată în fața Convenției pentru o Uniune Europeană din cadrul Ligii Națiunilor. “Madgearu dorea ca “Federația Europeană” să persevereze pe această cale a înțelegerii economice paneuropene, nu politice, pentru că numai metoda înțelegerii economice putea duce la transformarea ideii europene într-o realitate.”¹²

Pentru viziunea sa integratoare, pentru crearea Blocului Agrar și pentru susținerea proiectelor de unificare europeană, V. Mad-

gearu își merită locul în galeria precursorilor integrării europene contemporane, mai ales că a susținut primordialitatea sectorului economic în fața celui politic, acesta fiind în opinia sa adevăratul deschizător al dialogului european atât de necesar la acea vreme.

Cu o întreagă serie de elite politice ale vremii, ca I.Maniu, V.Madgearu, T.Ionescu, G.Mironescu sau N.Titulescu, precum și cu o serie de elite culturale ca E.Lovinescu, N.Bagdasar sau D.Gusti, România se înscrie în corul dezbaterilor interbelice ce vizau integrarea și unificarea europeană.

În acest fel, țara noastră, alături de celelalte țări din regiune și elitele lor, sunt parteneri egali și de inițiativă în privința viitorului european comun, demonstrând că ideile circulă mai ales atunci când idealurile sunt comune la nivel continental.

Bibliografie

- Arhivele Ministerului Afacerilor Externe, fond 71, vol. 22-23;
- Campus, Eliza - *Înțelegerea Balcanică*, Editura Academiei RSR, București, 1972, XXIV;
- Campus, Eliza - *Mica Înțelegere*, Editura Academiei Române, București, 1997;
- Ciorănescu, George - *Românii și ideea federalistă*, Editura Enciclopedică, București, 1996;
- Costea, Simion - *România și proiectul Briand de Uniune Europeană*, Editura Universității „Petru Maior”, Târgu-Mureș, 2004;
- Hitchins, Keith - *Rumania 1866-1947*, Clarendon Press, Oxford, 1994;
- Păun, Nicolae - coord, *Actualitatea mesajului fondatorilor Uniunii Europene*, EFES, Cluj-Napoca, 2006;
- Madgearu, Virgil - în studiul “Imperialismul economic și Liga Națiunilor”, în *Politica externă a României*, coord. Dimitrie Gusti, București, 1924.

10 V. Madgearu în studiul “Imperialismul economic și Liga Națiunilor”, în *Politica externă a României*, coord.Dimitrie Gusti, București, 1924, pp.54-83;

11 N.Păun, coord, *Actualitatea mesajului fondatorilor Uniunii Europene*, EFES, Cluj-Napoca, 2006, p.306;

¹² S.Costea, idem, p.105;