

caiete critice

9 (299) / 2012



Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION

Teatrul lui Blaga (III)

de Eugen Simion

*Nepotul
lui Pastenague,
Tsepeneag*

de Alunița Cofan

*Ion Băieșu
— profil de romancier*

de Lucian Chișu

*Contextul
postdecembrist
și efectele sale
culturale*

de Ilie Zanfir

*Lecturi virtuale:
Grigore Alexandrescu*

de Narcis Zărnescu



caiete critice

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

și
Editura Expert,
sub egida
Academiei Române

Nr. 9 (299) / 2012

Redacția:

Eugen SIMION
director

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

ISSN (on-line): 2285-5041

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

Dumitru ȚEPENEAG

caiete critice



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

Director: **Eugen SIMION**



Teatrul lui Blaga (III)
de *Eugen Simion*

*Nepotul
lui Pasternak,
Țepeneag*
de *Alunița Cofan*

*Ion Băieșu
– profil de romancier*
de *Lucian Chișu*

*Contextul
postdecembrist
și efectele sale
culturale*
de *Ilie Zanfir*

*Lecturi virtuale:
Grigore Alexandrescu*
de *Narcis Zărnescu*

CUPRINS

9/2012

FRAGMENTE CRITICE

Eugen SIMION: : Teatrul lui Blaga (III)	
<i>Blaga's Theatre</i>	3

CRONICI LITERARE

Alunița COFAN: Nepotul lui Pastenague, Tsepeneag	
<i>Pastenague Nephew, Tsepeneag</i>	11
Irina GEORGESCU: Sub lupa biografiei	
<i>Under Scrutiny Biography</i>	19
Sofia Speranța MILANCOVICI: <i>Benjamin Fondane Notebooks</i> – Baudelaire and the Abyss Experience. Rereadings	
Caietele Benjamin Fondane - <i>Baudelaire și experiența abisului</i> . <i>Recitiri</i>	23

JURNAL

Ion CĂLUGĂRU: Jurnal (V)	
<i>Journal</i>	26

COMENTARII

Caius Traian DRAGOMIR: Naționalism și anti-imperialism	
<i>Nationalism and Anti-imperialism</i>	34
Lucian CHIȘU: Ion Băieșu – profil de romancier	
<i>Ion Băieșu – a Novelist Profile</i>	39
Ilie ZANFIR: Contextul postdecembrist și efectele sale culturale	
<i>Post-December Context and its Cultural Effects</i>	46
Florin TOMA: Strategiile de rezistență	
<i>Resistance Strategies</i>	54

ARTE, SPECTACOLE, MASS-MEDIA

Maria CERNAT: Comercializarea cercetării academice și parvenirii ei

The Commodification of Academic Research and Exploiters 62

Narcis ZĂRNESCU: Lecturi virtuale: Grigore Alexandrescu

Virtual Reading: Grigore Alexandrescu 67

*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului plastic
Vasile Tolan*

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

Eugen SIMION*

Teatrul lui Blaga (III)



Abstract

Cruciada copiilor se prezintă, la o nouă lectură, o piesă solidă, originală, realizată estetic, punând în scenă o dezbatere religioasă și morală. Călugărul Theodul, misionar catolic în spațiul medieval românesc, ar fi putut deveni un personaj memorabil în această piesă, cu extraordinara lui capacitate dialectică și forța de a provoca mișcările mulțimii. Arca lui Noe, fără a fi o capodoperă de dialectică faustiană și fără a putea fi comparată cu tragedia greacă, intră, notabil, în seria dramelor de natură magică, imaginate de un mare poet obsedat să dovedească în tot ceea ce scrie că miturile nu mor și că ele pot fi oricând resuscitate într-o realitate profană. O fabulă, așa dar, mitic-creștină în circumstanțe țărănești moderne.

Cuvinte-cheie: Lucian Blaga, dramele magice și mitice, Cruciada copiilor, Arca lui Noe, piese teatrale interbelice

"Cruciada copiilor" (The children's crusade) is appearing, to a new reading, as a strong, original and accomplished from aesthetical point of view. raising on stage a religious and moral debate. The priest Theodul, a catholic missionary in a Romanian mediaeval space, should become a memorable character in this play, with his outstanding dialectic capacity and his power to provoke the movements of the crowd. "Arca lui Noe" (The Noe's Ark), without to be a faustian masterpiece of dialectic and without to be comparable to a Greek tragedy, is pertaining in a remarkable manner to magical dramas, imagined by a great poet, obsessed to prove in everything he is writing that the myths is not dying and that it can be, anytime, resuscited in a profane reality. So, this second play is a fable, but mythical and christian in modern peasant circumstances.

Key-words: Lucian Blaga, magical and mythical dramas, The children's crusade, The Noe's Ark, inter-war plays

Citită fără prejudecăți teatrale și eliberată de obsesia reprezentativității, *Cruciada copiilor* pare, estetic vorbind, solidă, originală, cu mici discursuri în care regăsim fantasmele gândirii mitice și speculațiile filosofului privitoare la confruntarea dintre religiile și mentalitățile Răsăritului și cele ale Apusului (iată o temă pe care o întâlnim și în scrierile elevilor lui Nae Ionescu). Reveria dramatică este plasată, cum spune și titlul,

în epoca cruciadelor și aduce, în spațiul țărilor române (spațiu creștin ortodox) pe cea mai insolită și mai tragică dintre ele, cea a copiilor. Nu-i, trebuie precizat, o dramă istorică, nici, propriu zis, o dramă mitică sau pur psihologică. Există elemente din toate fixate într-un timp istoric incert, dominat de un suflu de iubire și jertfă creștină care, prin amplitudine și vehemență, capătă note demonice. Călugărul Teodul, reprezentantul

* 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 Institute "G. Călinescu", e-mail: eugensimion@fnsa.ro.



catalicismului pe pământ ortodox, se confruntă cu Starețul Ghenadie, simbolul ortodoxiei mefiente față de aventura cruciaților. Între ei se află Doamna – stăpâna Cetății, văduva domnitorului care a pierit în aceste războaie sfinte, și mama lui Radu, fiul cuprins deja de nebunia mistică de a elibera Ierusalimul. Accentul cade în piesă pe confruntarea dintre mamă și fiu, dar nici celălalt plan (moral și religios) nu este de ignorat. La amândouă participă, repet, această femeie autoritară și nefericită (Doamna cetății) care, trebuie să aleagă între Ghenadie – exponentul ortodoxiei sedentare, organice, obediente față de mentalitățile răsăritene – și demonicul Teodul care a inițiat și coordonează această imensă aventură colectivă plină de ardoare mistică, dar și de superstiții, de orgolii și de închipuiri. Este, după impresia mea, personajul central al tragediei pentru că el trebuie să apere ceva ce nu se mai supune ordinii și cumpătului, firescului. Vântul de nebunie mistică doboară legile cetății tradiționale, copiii fug de

acasă și se înrolează în cete rătăcitoare, mamele îi caută peste tot și nu-i află, pretutindeni apar semne de dezordine și pustiire. Atmosferă expresionistă bine fixată în această tragedie medievală în circumstanțe românești.

Ce se reține, întâi, când citești piesa cu creionul în mână, este dezbaterea religioasă și morală, cu alte cuvinte: (Ghenadie – Doamna, Teodul – Doamna, Ghenadie-Dascălul – Doamna și, într-o mai mică măsură, dialogul dintre Mamă și Fiu), confruntarea dintre cele două mari ramuri ale creștinismului, însoțită, amplificată, personalizată de confruntarea dintre mentalități și destine. O temă filosofică pe care Blaga a tratat-o, cum se știe, și în eseurile sale. În teatru, încearcă s-o individualizeze literar și să-i reveleze implicațiile spirituale și umane. Starețul Ghenadie consideră că Cruciadele, inspirate de Roma, sunt ofense aduse dreptei credințe creștine și constituie izvor de erezii sângeroase. Nu există decât un singur Ierusalim, strigă el, cel de dincolo de viață.

Ierusalimul de jos este o amăgire, o farsă pusă la cale de Satan: „E o nebunie! Un păcat ce strigă spre țării. O pată veșnică pe porfirul bisericii ce îngăduie și se încălzește de asemenea isprăvi. Nu e întâia oară că Roma se lasă ispitită și trasă în cursă de Satana [...] Roma sfarmă tiparele vechi și aduce orânduiei noua între oameni, orânduiei strâmbe și piezișe, din care vor naște încă multe rele. Noi cunoaștem un singur Ierusalim, cel de dincolo de viață, cetatea luminei, care a fost, este și va fi în toți vecii! Oricât de scumpă ne-ar fi țara prin care-a umblat Domnul nostru, oricât de dragă țarina atinsă de picioarele lui, oricât de iubită apa peste care a umblat – cetatea cerului unde el stă de-a dreapta Tatălui e totuși iubirea noastră cea dintâi și dorul nostru cel mai mare. Catolicii au uitat Ierusalimul de sus pentru Ierusalimul de jos. Au uitat pe Domnul pentru mormântul Domnului. Și pe urmă au uitat mormântul pentru faptele lumii și pentru ispitele din toate furtunile și de la toate răscrucile. Și păcatul acesta nu se iartă”.

E prima teză a dramei religioase. Ea exprimă spiritul de înțelegere și stabilitate al creștinismului răsăritean, acela pe care îl recomandă, pe urmele lui Nae Ionescu, și Mircea Vulcănescu în eseurile sale. Antiteza este susținută, cu argumente mai cețoase, de călugărul Teodul, duhul noii cruciade, personaj misterios, nu lipit de o notă diavolească, cum am precizat deja. El rătăcește prin lume, semănând ideea cuceririi Ierusalimului pământesc, acela pe care nu-l primește spiritul neaventuros, al starețului ortodox Ghenadie. Legat de organicitatea tradițiilor, cel din urmă e convins că mântuirea se obține prin rugăciune și că dreapta credință nu se câștigă cu sabia, ci cu vorba de la om la om... Teodul, mai exersat în dialectică, face speculații inteligente, zicând că mântuirea omului păcătos se face prin „faptele crucii”, adică prin jertfă și purificare. Cruciada ar fi, dar, un act de purificare colectivă și, dacă până acum a eșuat, este pentru că i-a fost mistificată chemarea. Cavalerii, în loc de a fi arhanghelii Mântuitorului, au devenit „făcători de rele”, s-au dedat jafului și desfrâului, au pângărit

un vis sublim... Ca să curme păcatele și să ducă misia sfântă la capăt, călugărul vizionar crede că visul va fi ridicat din pulbere de copiii nevinovați. Aceștia vor cuceri Ierusalimul prin inocența lor:

„Un har a plutit peste noi – răspunde el Doamnei care, după ce și-a pierdut bărbatul, vrea să-și apere fiul de acest teribil duh al plecării și al pierderii – și nu ne-am arătat vrednici de el. Am fost chemați să ne mântuim prin faptele crucii, dar noi am răstălmăcit chemarea, și harul s-a mutat de la noi. Măria ta, să nu mai vorbim despre părinți, că mi se umple gura de sânge amar când mă gândesc la noi, părinți. La Ierusalim nu se pornește cu pofte și gânduri de oameni încercați, la Ierusalim se purcede ca spre vis și moarte. Amin, amin, de nu vă veți întoarce să vă faceți la fel cu copiii, nu veți intra în împărăția lui Dumnezeu! Copiii sunt neîmpliniți? Cine a spus? Nu sunt ei totul, dacă și cei vârstnici trebuie să se facă asemenea lor? Ce sunt puterile noastre mistuite pe lângă darul ce li s-a dat lor? Ei sunt aleșii, noi osândiții. Slăbiciunea lor e tăria cerului. Stângăcia lor – voia Domnului. Bâlbâitul lor – graiul îngerilor. Lor li se dă prin har ce nouă nu ni se dă prin nici o vrednicie! Cine li se va împotrivi?”.

Dialectică fină și discutabilă. De ce slăbiciunea copiilor să fie tăria cerului? De ce neîmplinirea lor să fie semnul puterii de a înfrânge răul organizat, răul armat al păcătoșilor, de ce jertfa iminentă va face să triumfe crucea?... Lucru curios, călugărul Teodul, care face teoria purificării printr-o jertfă colectivă, se consideră pe sine un om pierdut și fără suflet pentru că nu mai este copil. Un misionar, dar, pierdut și fără suflet, un mistic care atrage și pune în mișcare o armată de copii și care mărturisește că el nu-i decât unealta unui gând – „aspră și crudă unealtă, alt nimic”. El întruchipează în piesă pe misticul fanatizat, fără suflet, pierdut – cum mărturisește – într-o reverie abstractă. „Noi suntem înțelepciune stearpă și vitejie fără izbândă. Soarta noastră de la noi s-a mutat pentru totdeauna”..., se apără el în fața Doamnei (mamei) care-și apără fiul de maladia molipsitoare pe care o coordonează călugărul catolic.

Cu o mai mare complexitate interioară, Teodul ar fi putut deveni un personaj memorabil în literatura română. Ar fi putut ilustra, de pildă, tipul misticului apusean sterilizat, psihic și moral, de erezia lui. Un misionar catolic, în spațiu medieval românesc, care trădează din pricina obsesiei sale esența însăși a creștinismului bazat, cum se știe, pe suflet, adică pe înțelegere și toleranță. Blaga i-a dat doar o definiție ideologică și l-a pus, în piesă, într-o situație paradoxală, căci ce fel de păstor spiritual este acela care pornește o acțiune de avergură (o cruciadă) cu ideea că soarta s-a mutat de la cei pe care-i conduce și vitejia lor este fără izbândă?... Teodul iese din *Cruciada copiilor* așa cum intrase: plin de mister, ființă paradoxală, o forță mai degrabă malefică, legând și dezlegând destinele pe care le ispitește... Notabilă, în piesă, este sugestia de isterie colectivă, sub presiunea unei erezii. Mi se pare partea cea mai valabilă, estetic, a acestei parabole medievale. O boală fără nume intră în suflete. O dorință aprigă *de a pleca în lume*, contagioasă ca o epidemie, cuprinde pe copiii din această cetate uitată de Dumnezeu. Satele rămân pustii și mamele disperate răătăcesc, căutându-și copiii care, legați de jurământul față de Teodul, au fugit. Pentru ele, Teodul este biblicul Irod care le-a ucis copiii. Bocetul mamelor abandonate este tulburător ca un cor din opera lui Verdi:

„Au plecat, toți au plecat. Și noi am rămas. Mame pustiite, inimi golite. Nu putem să intrăm în case, că în case lipsește ceva. Lipsesc gurile mici și ochii mari, lipsesc niște vorbe și la masă lipsește o foame. Întrebăm și nu răspunde nimeni, ne arde pe fiecare un nume în gât, ne arde, Măria ta, cu gust de cenușă! Toți au plecat, numai în somnul mamelor ei au mai rămas. S-au dus și s-au sfârșit. Și unde s-au sfârșit nu le-a închis nimeni lumina. Morții noștri stau cu ochii deschiși și ochii le sar din cap ca pietrele scumpe din inele pierdute”.

Incitate de Ioana Zănatica, mamele revoltate, pustiite, îlucid pe satanicul Teodul, iscoditorul, vizionarul fără suflet, misionarul catolic devenit unealta crudă a unei idei pe pământ ortodox... O primă justiție și o primă soluție morală în scenariul piesei. Mai este una ce ține de conflictul dintre

mamă (Doamna) și fiu (Radu). Fiul este ars de boala cerească de a urma pe Teodul și mama îl împiedică. Iluminat de suferință, Radu vrea să ducă mai departe visul lui Teodul („trebuie să-i adun – pe toți – pentru altă încercare”) și moare, căutând imaginar drumul spre Nazaret. Și-a asumat, altfel spus, suferința tuturor celor plecați și pătimește, ca Isusu Cristos, pentru rățăcirile și eșecurile tuturor. El intră în adevăratul Ierusalim pătimind, jertfindu-se pentru Ierusalimul de jos... Un personaj simbolic în piesa lui Blaga, din familia acestor vizionari care circulă, de altfel, prin toată opera dramatică a poetului. În el se concentrează, în fond, în această dispută doctrinară dominată de eresuri și apocalipsuri mistice, drama umană și opțiunea (trăirea) cu adevărat creștină: mântuirea prin suferință.

Al doilea personaj notabil în piesă este Ioana Zănatica. Cum îi spune și numele, ea trăiește în pădure în compania himerelor, a născut în împrejurări misterioase (în care sunt implicați cruciații anteriori) un pui de lup și puiul ei de lup a răspuns chemării lui Teodul. Sălbătică în revolta ei, Zănatica Ioană îl ucide pe acesta din urmă, sfârtecându-i beregata. Un omor ritualic? Încheierea unui conflict în interiorul creștinismului? O justiție omenească transpusă în plan teologic? Ioana Zănatica, femeia-lupoaică, poate fi și o întrupare literară a unui personaj care circulă prin eseurile populare. Oricare i-ar fi modelele, ea intră în tipologia feminității fixate de Blaga: fiice ale pământului și „proorocițe” ca Nona, de o vitalitate debordantă ca Ivanca, Ioana Zănatica, de aici, reprezintă ramura păduroasă a feminității ofensate și răzbunătoare... Figura ei se ține minte în această fabulă creștină dominată de certuri teologice medievale.

*

9. „*Arca lui Noe*”. Parabola potopului într-un sat românesc. „Moșul” și „Nefărtate” și, între ei, un morar care-și duce misia la capăt.

În *Arca lui Noe* (1944), Blaga românizează mitul potopului, pornind de la o legendă populară pe care a publicat-o T. Pamfile în *Povestea lumii de demult după credințele poporului român* (1913) și pe care a comentat-o poetul în studiul *Despre gândirea magică*

(1941)¹. Aici se spune că atunci când, supărat, Dumnezeu s-a gândit să pedepsească pe oameni pentru păcatele lor și a optat soluția potopului, a ales dintre toți un român pentru a înfăptui proiectul său. Blaga s-a gândit să construiască în jurul acestei legende un „mister teatral”, introducând în el multe elemente din viața rurală din Transilvania. Misterul începe într-o moară și aduce în scenariul lui pe *Moșul* (numit și *Cel de sus*, *Cel cu leagănele*, *Grijilă cel mare*), simbolul Creatorului divin și pe umbra lui, *Nefârtate*, numit în limbaj țărănesc *Roșcovanul*, *Zavis-tiosul*. Acesta umblă prin „muieriște” făcând victime și urzește răul prin „vadul” lor etc.... Este limpede că *Moșul* și *Nefârtate*, personaje scoase tot din legendele românești, reprezintă binele și răul, cele două laturi ale gândirii maniheiste. Actanții mistici ai lui Blaga – ca să folosim limbajul naratologiei moderne – se poartă ca doi țărani ardeleni, unul de treabă, altul zavis-tic. Mai activ, mai inspirat se dovedește *Nefârtate* care și-a ales ca mijloc de acțiune seducția erotică. Este un fel de Don Juan rural în mediu ardelenesc: dibaci, viclean și insistent. *Moșul* – sub înfățișarea căruia bănuim pe Dumnezeu, așa cum apare în imaginarul țărănesc – este un bătrân înțelept, sfătos, domol la vorbă, ușor conspirativ... El îl alege pe morarul Noe, om bun și cumpănit, să construiască biblica Arcă. I se adresează, țărănește, cu „bădiță Noe” și-l pune la curent cu planul de a purifica lumea printr-un potop apocaliptic, pentru că răbdarea divină nu mai are răbdare. Limbajul apocalipsei este acela folosit de doi țărani care, după ce au ascultat slujba de la biserică, vorbesc despre întâmplările din satul lor într-un stil mai cucernic:

„Află atunci de la mine, bădiță Noe, c-a bătut ceasul. Are și răbdarea *Moșului* un sfârșit! Voi trimite asupra voastră potop de apă, năprasnic, pentru prăpădirea tuturor. C-un fulger, cu unul singur, de la soare-răsare până-n soare-apune, voi dezlega izvoarele tăriei! Și va ploua țuruind, va ploua cu râuri, patruzeci de zile și patruzeci de nopți. Apele vor crește peste ape, cu șuvoa-

ie și valuri, înecând satele, târgurile și văile, apoi cetățile, turnurile și munții. Și nu se va mai vedea decât apă și iar apă. În adâncuri va pieri toată suflarea. Totul va amuți, cât ține zarea. Și numai moartea va domni pretutindeni și apa, un singur noian. Iar tu, Noe, mai înainte de a începe să se reverse neîndurarea, vei clădi o arcă încăpătoare, toată din lemn. O pădure întreagă va intra în pereții și-n încheieturile clădirei. Și-ți încuviințez răstimp de la crai-nou până la crai-nou, de nouă ori. De atâta răgaz are nevoie și pruncul spre a se clădi în pânțele femeii. Fii cu luare-aminte, că arca ta aceasta va fi: zămislire nouă în pânțele lumii. Căci tu ești ales, tu ești ales singur, să treci viața dincolo de potop, tu – cu femeia ta Ana și cu ai tăi. De asemeni, te vei sili să aduni în arcă, din cele patru părți ale zării, câte două ființe, bărbat și femeie, luând seama la toate soiurile de făpturi câte răsuflă pe uscat și în văzduh, și vei lua câte puțin din toate cele trebuincioase pentru toți. Arca ta va purta peste prăpăstii sămânța lumii noi, pe care o voi așeza în adâncuri după scăderea noianului; când voi sugruma iarăși izvoarele, când stihiiile se vor trage împlânzite în matca lor. Așa am hotărât cu încrâncenare, văzând împărăția lui *Nefârtate*, care spre negrăita mea mâhnire s-a întărit și s-a întins fără rușine și fără măsură. Mult am gândit și-am cumpănit, și-am șovăit, și-apoi am ales. Așa am hotărât și așa voi face. Iară tu să te supui, cum totdeauna te-ai supus, glasului pe care l-am sădit în inima ta.”

Puținele note de prețiozitate din acest discurs sfătos (*am sădit Glasul în inima ta, Zămislirea nouă în pânțele lumii, a purta peste prăpăstii sămânța lumii noi* etc.), limbajul figurat (metaforic), accentul vag oracular, toate vin din discursul liturgic adaptat limbii curente. Nici *Nefârtate*, adversarul *Moșului*, nu vorbește altfel. El comunică și se comportă ca un țăran plin de „păcătuințe”. Se furișează prin uși dosnice, stă de vorbă cu muierile și muierile nu se sfiiesc prea tare să intre în voia acestui holtei roșcovan și muieratic. Apare în casa Anei – nevasta vigilentă, rea de gură a blajinului

1 Cf. G. Gană: *Blaga – Opere*, 5, p. 220, ed. cit.

Noe. – îmbrăcat ca un țăran din partea locului. Vorbește în proverbe („de-acu mie-mi stă bine cu drumul”) și, când vine a doua oară, vorbește în dodii, cu *tâlc*, și obține de la Ana ceea ce dorea: taina planului pus la cale de către *Moșul*... Face o teorie ciudată despre „întreprinderea” ocultă la care lucrează el (Nefârtate) și *Moșul*, unul la o „fabrică de leagăne” (*Moșul*), altul la „o fabrică de sicrie”. Limbaj prozaic, greu de acomodat cu mitul pe care îl sugerează. Ideea, mai limpede, ar fi că Nefârtate reprezintă factorul distrugător, este dușmanul creației și al armoniei divine. E „umbra *Moșului*”, îl urmărește peste tot pentru a-i zădărnici planurile. Îl bârfește ca un negustor care se simte primejduit de concurența altui negustor, mai abil. Limbaj crud de om de afaceri într-un discurs dramatic în care lirismul și miticul se țin, de regulă, îmbrățișați: „Nu mă învoiesc eu cu oricine – se laudă el față de Ana, nevasta sceptică și răutăcioasă a lui Noe. Eu stau pe picioarele mele. Și întreprinderea e mare, mare de tot. *Moșul* umblă să-mi strice socotelile și să-mi zădărnicească dobânda. C-așa e firea lui. S-a jurat să-mi taie vadul. Și așa, printre picături, sunt nevoit să mă țin pe urmele lui și să fiu cu ochii-n patru. Și când te gândești c-ar fi loc destul și pentru doi! Își are și el întreprinderea lui! Tot mare și asta. Mare! Dar *Moșul* vrea să fie singur!”

Moșul și Nefârtate sunt, dar, cele două principii care se confruntă, în jurul unui mare eveniment (Potopul biblic), într-o modestă așezare rurală cutreierată, ca toate spațiile literare blagiene, de duhuri, mistere, superstiții. *Moșul* vrea să curețe pământul de păcate, Nefârtate îi umblă pe urmă ca să-și ia dobânda (termenul este folosit ca atare în piesă). Dobânda răului, desigur. Pentru că este om curat, Noe este ales să ridice, sub pecetea unei taine adânci, Arca. Taina schimbă viața și comportamentul morarului și, suspicioasă, Ana („eu sunt muiere trează”) încearcă să-l tragă de limbă. Reușește în cele din urmă și, slobodă la gură, cum este, dezvăluie lui Nefârtate secretul retragerii lui Noe în pădurea de la Fruntea Rea.

De la acest punct, piesa părăsește complet realismul magic și aduce mitul potopului în fața justiției publice. Pentru că a tăiat

pădurea obștei sătești în scopul de a ridica Arca, Noe este chemat de Primărie în fața instanțelor judecătorești și printre martorii acuzării se află și fratele său, Simion (un fel de Cain local) nemulțumit de partea sa de moștenire, dar și Ana, furioasă că bărbatul ei a îndrăgit Arca și a părăsit familia. Rea, nemiloasă, ea cere ca Noe să fie internat în balamuc... Noe se apără cu argumente biblice și mioritice: „eu am pus totul în faptă și-n alcătuirea mea [...] am fost ales pentru un nou început [...], n-am avut puterea să tac [...], sunt rob și mă ostenesc sub silnicie cerească”... El este, încă o dată, *alesul*, dar *alesul* Domnului este pedepsit acum de justiția omenească. Socotit nebun și jefuitor, își pierde avutul și este pe cale să-și piardă și familia. Mai mult: sub incitarea lui Nefârtate, localnicii distrug Arca, dar răul nu merge până la capăt pentru că, în toiul acestui dezastru, se aude „toaca Tăriei”, instrumentul magic pe care i-l încredințează *Moșul*. La sunetul ei, Arca se realcătuiește. Fiul lui Noe, Aron, anunță miracolul: „Se întâmplă minuni sub Fruntea Rea! Colo pe luncă! Senalță lemnul singur, mamă! Se mișcă totul! Pornesc bârnele spre locul lor, se strâng lemnele, neatinse de nimeni! Se clădește arca singură, saltă lemnele și se așază cum stătură fără mâni, fără picioare, parcă a intrat duhul în ele! Și vrăjmașii fug care-ncotro! Și roșcovanul, si unchiu’ Simion, și toți!!!”

Sfârșit simbolic: mitul reînvie, profeția *Moșului* se împlinește, Noe – morarul ales – și-a dus misia cerească la capăt. Satan (Nefârtate) n-a reușit să zădărnicească proiectul divin. Potopul poate să înceapă pentru a curăți lumea de păcatele grele. Tiparele creației sunt salvate. La chemarea de Toacă, dobitoacele se îndreaptă, perechi, perechi spre Arcă. Chiar sceptica Ana își ia copiii și fuge spre corabia ridicată de Noe în pădurea de la Fruntea Rea. „Să nu rămânem pe dinafară”, strigă ea. Ana reprezintă, până la un punct, satul sceptic, tradiția neîncrezătoare în astfel de drăcovenii: să construiești o Arcă în pădure și să plutești apoi cu ea prin munți? [...] „Să nu te dai niciodată prea mult Visului! Visul e marele vrăjmaș omului” – își sfătuiește ea fiul. Țăranca bine



înfiptă în tradiție îl vrea înapoi pe Noe, morarul liniștit și gospodar și, când Noe dă dovadă de rătăcire, ea nu ezită, s-a văzut, să ceară autorităților închiderea lui în ospiciu... Ana e vocea comunității, ca și Slujnica din *Tulburarea apelor*. Un personaj, să mai spun o dată, care trece de la o scriere la alta în teatrul blagian. Curioasă, incapabilă să țină o taină, ea devine aliata și, în cele din urmă, instrumentul de investigare al lui Nefârtate, fabricantul de sicrie. Pentru a împlini, s-ar putea zice, proverbul privitor la pactul secret dintre diavol și femeie încheiat în vremea cuplului inițial. Când află de la Nefârtate despre planul Moșului și despre rolul încredințat lui Noe, ea se simte amenințată că-și pierde bunurile materiale. Se revoltă, protestează, blestemă și amenință cu o răzbunare teribilă: *nu va mai naște*. Muierea trează a lui Noe își depășește, aici, condiția. Vorbește prin ea strămoșa biblică, pedepsită pentru dorința de a cunoaște. Are, acum, în discuția cu ispititorul ei – Nefârtate, urmaș probabil, al ispititorului din Rai – posibilitatea de a reacționa. Promite o răzbunare grea, instaurarea

sterilității pe pământ: „Dacă ăla – dacă ăla face leagăne atunci am să țin, am să țin pe toate potecile, o săptămână întreagă, că nu mai vreau să nasc niciodată! Atunci – să se iște în sânul mumelor orice plămadă într-o mie de cetăți și orașe, să putrezească toate leagănele în podurile ăluia! Mă duc să-i spun lui Noe cine era moșul!”.

Eroare! Eva lui Noe, binecredinciosul rob al lui Dumnezeu, este pe cale să mai trădeze o dată la îndemnul Celui rău, căci a renunța să naști pe pământ este a pune capăt creației divine, a împlini, adică, socotelile diavolului, cel ce vrea dobândă din toate... Blaga investește, am impresia, mai multe simboluri decât pare la prima vedere în acest personaj care duce cu el o sămânță din păcatul originar. În dialogul dintre Moșul și Nefârtate, – dialog cu totul convențional, fără substanță filosofică, plin de amabilități și de propoziții în dodii – acesta din urmă recunoaște: „Cit timp este femeie în lume, mai descoperi, cu hâr, cu mir, câte ceva... Nu ți se pare, Fârtate-Moșule, că ființele despărțite în două, în bărbat și femeie, au ieșit dintr-un ghid greșit chiar de la-nceput?

Pentru lumea nouă, la a cărei zidire purcezi, ar fi poate cu cale să îndrepti neajunsul și să mai pui la încercare și alte izvoade!". Suspicioasa, infidela Ana (moral vorbind) este salvată în ultimul ceas de Noe, neclintit în credință ca Iov. „Toaca Tăriei” răscumpără și pe femeia căzută din nou în ispită...

În privința dialogului bogumilic citat mai sus, ne-am fi așteptat ca dramaturgul să pună mai multe idei în el și să dezvăluie, astfel, esența confruntării dintre bine și rău într-o comunitate țărănească în care domină, cum spune unul dintre personaje, spiritul lui Nefârtate. Nu se întâmplă însă acest fapt, confruntarea este superficială și bate involuntar, prin limbajul ei lejer, spre comedie. Moșul se plânge de dureri reumatice, Nefârtate i se adresează cu „Fârtate-Moșule”, Moșul declară că este obosit de drum, adversarul său îi dă sfaturi practice, Moșul îi mulțumește și-i promite că „de n-oi uita, m-oi mai gândi”, în fine, Nefârtate urează Moșului „noapte bună”, ca unui vecin cu care se află în ușoară răcă, Moșul – politicoș – dă din cap și-i întoarce urarea. La urmă, când dușmanul pleacă, Moșul zice cu satisfacție răutăcioasă: „Se-mbolnăvește dacă nu trece printre hotare”!. Discuția cu Mefisto roșcovan și muieratic nu păstrează nimic din măreția și profunzimea mitului și, de aceea, pare inutilă în piesă. Un moment mai degrabă umoristic nereușit într-o piesă care vorbește, totuși, de reinvenția unui mit biblic.

Cât de autentică este această piesă și care este, în realitate, valoarea ei? I. Negoțescu găsește („Transilvania”, ne. 10-12, dec. 1944)² că *Arca lui Noe* este, în genul ei, cea mai autentică piesă țărănească de până acum din literatura română, lăudând „dialectica faustiană a Moșului și a lui Nefârtate” și, „substanța lingvistică însăși ca reflex al spiritualității lumii sătești [...] prospețimea dintâi a limbii, deși nu ca instrument barbar, ci de o primitivitate prodigioasă în ceea ce teoreticianul Blaga numește *sarcina mitică*, se impune cu o forță rară”. Criticul citat elogiază și „nervozitatea metaforică” și „organicitatea metaforică de fagure”, văzând în

toate aceste elemente un efort dramatic care, după el, „rar a fost atins de la marii tragici greci încoace”... Propoziții stupefiant! Judecata critică este falsă, trebuie să precizez, pentru că tocmai limbajul este sensibil de neautenticitate în piesa lui Blaga. Moșul zice „Ana, fă” și, am citat deja, „bădiță Noe”, Ana vorbește cu Noe în metafore încurcate, rău compuse și inexpresive, („ce s-a-ntâmplat cu tine, Noe? Te-au scuipat când erai copil spaimelor de la răscruce, de ai rămas cu mintea-n muguri?”), Noe se adresează și el nevestei sale într-un limbaj inabil figurat, de felul: „bucuriile târzii au în ele alesături de mânărire”...

Toate acestea par mai degrabă nefirești, lovite de o prețiozitate cărturărească, departe de a impune sarcina mitică. Importanța piesei trebuie căutată în altă parte, și anume în capacitatea de a sugera revelația miracolului într-un timp desacralizat („veacul lui Nefertite”). Visul lui Noe, indus de Moșul, se izbește de zidurile ridicate în calea sacralului de o lume formată în spiritul lui Nefertite. O lume în care femeile nu mai vor să nască și sunt gata să păcătuiască, din nou, ca strămoașa Eva. Onestul morar Noe este cel investit să reinventeze mitul și, datorită credinței și fidelității sale față de taina cu care a fost însărcinat (o taină cerească), reușește. Chiar dacă Arca lui anunță un potop pustiitor...

Fără a fi o capodoperă de dialectică faustiană și fără a putea fi comparată cu tragedia greacă, *Arca lui Noe* intră, notabil, în seria dramelor de natură magică, imaginate de un mare poet obsedat să dovedească în tot ceea ce scrie că miturile nu mor și că ele pot fi oricând resuscitate într-o realitate profană. Noe nu este un mistic, este doar un personaj – simbolic ridicat din rândurile oamenilor obișnuiți, mesagerul unei mari idei, simbolul (Alesul) unui proiect inițiat de Creatorul care, sub chipul unui bătrân țăran de treabă, a coborât pe pământ și, observând cât de mult s-a degradat creația sa, vrea s-o distrugă pentru a o recrea în tipare mai bune. O fabulă, așa dar, mitic-creștină în circumstanțe țărănești moderne.

2 Cf. op. cit., p. 227 și urm.

Alunița COFAN*

Nepotul lui Pastenague, Tsepeneag



Abstract

Apariția în volum a câtorva din scrierile publicistice ale lui Dumitru Țepeneag constituie materia prezentării din recenzie ce urmează. Între marea Istorie a exilului, presărată de renunțări și vitregii, și mica istorie personală, se profilează destinul unui scriitor de excepție, care, după trei romane scrise în franceză, a revenit la limba română, limba creației și a ființei sale literare. Vivacitatea spiritului, polemica, umorul, ironia și calambururile formează un stil învâluitor, care captivează și ține treaz cititorul față de judecățile emise. Oniristul Țepeneag se dezvăluie și face dezvăluiri interesante despre viața literară românească de dinainte și de după 89.

Cuvinte-cheie: Dumitru Țepeneag, Capitalism de cumetrie, exilul literar și globalizarea, critica literară, scriitorii "listei lui Manolescu"

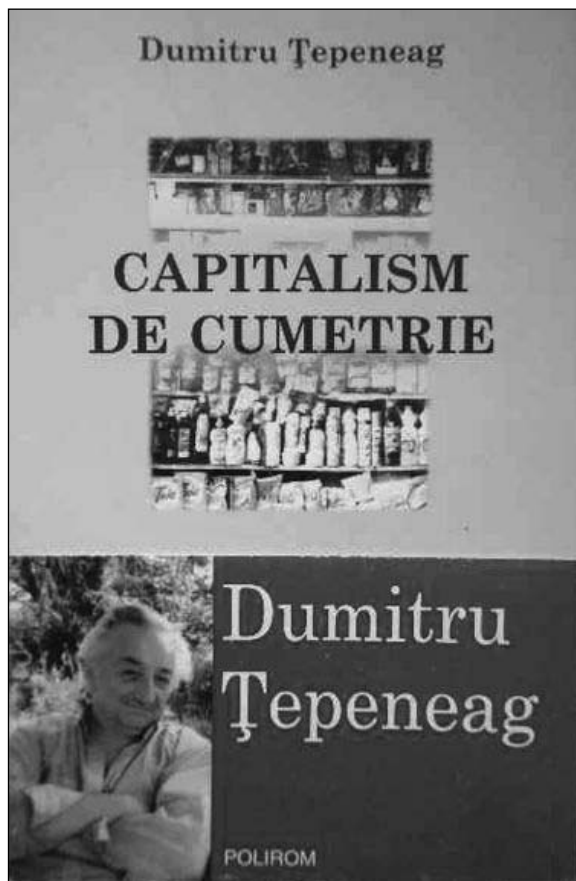
The following review is a presentation of the Dumitru Țepeneag's book which contains some of his short writings, published in the literary Romanian magazines and newspapers. Between the great history of the exile, sprinkled with pains and troubles, and the little personal history, we have in front of our eyes the destiny of an exceptional writer, who, after three novels written in French, returned to his mother tongue, Romanian language. The vivacity of his mind, the polemic, the humour, the irony and the calembours set up an embracing style, which keeps awake the interest of the reader given his judgements. Țepeneag, a writer pertaining to Romanian onirism, is revealing himself in these pages and makes interesting revelations about the Romanian literary life before and after 89.

Key-words: Dumitru Țepeneag, literary exile and the globalization, literary critique, "the Manolescu's list", Capitalism by cliques

Mai anevoie e cu începutul, uneori chiar de la titlu, îndeosebi atunci când scriptorul (în sens barthian) suferă de un blocaj mental în fața foii albe. Poate impropriu spus «blocaj», el apare în cazul meu nu din penurie, ci din inflație: prea multe începuturi ori fragmente de frază «bat la porțile gândirii». Stau și nu pot să aleg, meditând la ele și vizualizând pe o virtuală coală de hârtie, ca la șah, următoarele două trei fraze cu care să se lege începutul, un *captatio benevolentiae* (nu mai jos de) *fulminant*. De-abia de-acum puteți râde: când trec la fapte, la scrierea propriu zisă, nici una din frazele de mai

înainte, pe care le vedeam clar în minte nu se lasă prinse, fug ca iepurii care-ncotro. Ies lucruri la care nici nu m-am gândit dintru început, așa spune că lucrurile îmi scapă de sub control, limbajul mă preia, mă ia în stăpânire, vrea să mă controleze. Apoi, pun mâna pe hățuri și-ncerc să strunesc puterea cuvintelor și, de ce nu?, să mă joc cu ele. Deși nu mi-am dorit, iată-mă ajunsă la o confesiune despre cine scrie până la urmă un text, la reflecții și semnificări despre cum și cine vorbește într-un text, așa cum puteți regăsi cu înzecit câștig intelectual în bogatul studiu antologic al excelentei traducătoare a

* Academia de Studii Economice București, Catedra de Limbi Romanice și Comunicare în Afaceri, e-mail: alunitzacofan@gmail.com.



lui Proust în română, Irina Mavrodin, «*Mâna care scrie*»¹. Mai în glumă, mai în serios, relația noastră cu cetatea scrisului trebuie să treacă prin aceste definiri și redefiniri, între presiunea exercitată de limbă și croirea unei vorbiri personale din materialul ei.

De ce vă pomenesc despre titluri? Pentru că ele stabilesc, pentru mine, un raport clasic între conținut și conținător sau, în termeni lingvistici, ar fi un act de semioză, stabilind o legătură între reprezentare și semnificare. Nu pot face, de pildă, ca Nicolae Iliescu, din ramura textualiștilor optzeciști, care începe un studiu despre proza scurtă a lui Virgil Mazilescu cam așa: «*A organiza o găină sau a-ți îngriji cînstea*»². Li înțeleg procedeul (la care se pot spune și lucruri contra): acroșarea cititorului este asigurată prin perplexități cerebrale, un fel de furtună în creier (*brainstorming*). Inșă, eu încă sufăr

de o viziune organică dintre titlul și conținut. Pentru mine, titlul (un *semn* al conținutului sau *represantamen*, în accepția lui Ch. S. Peirce) frământat totuși cum se cuvine din aluatul retoricii surprizelor, *deschide o ușă și te invită într-o arhitectură nouă : intră!* Nu mi-ar plăcea să găsesc înăuntru un leopard. Mă aștept să văd o construcție bine articulată. Dar trebuie să recunosc: cu cât e mai suspect, mai misterios și mai spectacular titlul, cu atât simți mai puternic vraja invitației.

Fac o trecere în revistă a variației de titluri ce precede o opțiune e o semnalizare ecumenică asupra procesului semnificării stărnite de obiectul articolului, de cum și spre ce se orientează analiza sau demonstrația hermeneutică :

«*Pastenague între istorii literare și marea Istorie a exilului*»....

«*Mica și marea istorie în viziunea lui Pastenague*»....

«*Acesta nu este un supraréalist*»...

«*Frumoasa grăire subțire a lui Pastenague*»....

«*Brevilocvența elocventă din publicistica lui Pastenague*»....

«*Intoarcerea din exil și res-publicae*»....

Cum se vede nici unul dintre acestea n-a ieșit la final, dar, în aproape toate, apare Pastenague.

Dar cine e Pastenague? Este un personaj (*eul fictiv*) și seamănă puțin cu Jacques a lui Diderot, mai puțin atributul de fatalist din coadă. E vocea cârtitoare, ironică, persiflantă, antifatalistă - desigur și, mai ales, zeflemisitoare, din volumul *Capitalism de cumetrie*³. Cu care intră într-un dialog spumos, sprinten și acid, Dumitru Țepeneag (*eul social*). Volumul este rodul colaborării săptămânale de aproape doi ani, (iulie 2001- martie 2003) al oniricului scriitor, revenit într-o realitate românească mai puțin onirică, în care jocurile puterii și jocurile literaturii se fac, în cel mai pur spirit balcanic, după cumetrie. Așadar, subiectele, dezbătute dinamic într-o formă dialogală, caragialiană, cea din momente și schițe (conversații

1 Irina Mavrodin, *Mâna care scrie (spre o poietică a hazardului)*, Edit. Eminescu, București, 1994

2 v. Caiete critice, nr. 8/ 2010, p. 51

3 Dumitru Țepeneag, *Capitalism de cumetrie*, Ed. Polirom, Iași, 2007

încheiate cu încă un rând de gustări și încă o baterie de beri sau cu vreo ochire lungă după vreo demoazelă senzuală ce-și fâlfâie nurii pe sub nasul celor doi «mitici» danubieni, Pastenague și Tsepeneag), parcurg un spectru larg, de la viața literară, incluzând critica și criticii literari, critica criticii și confrății disidenți ori ba, listați sau nu de canon (-ul *manolescian*), talentați sau numai veleitari, la realitatea socială și politică, orice îl mișcă, îl stârnește și-l emoționează, pe acest scriitor cu harul umorului și polemist mușcător. Pastenague este o anagramă a numelui *Tsepeneag*, fonetizat în manieră franțuzească, ca să poată fi mai ușor de pronunțat de frații noștri de ginte latină din Hexagon și, *culmea!*, după ce a fost inventat, a fost găsit de autorul lui și în Larousse, cu următorul înțeles: *ICHTYOL*. Poisson sélacien des côtes européennes, du genre raie, plat, à longue queue venimeuse et dont la chair est comestible. *Pastenague commune*. *Pastenague marine*. *La Pastenague (...) atteint 2,5 m de long; elle est dotée d'un aiguillon venimeux et vit dans l'Atlantique et dans la Méditerranée* (*Encyclop.Sc. Techn.* t.1 1969, p.652) Cuvintele inventate dintr-o joacă ajung să se (re)găsească în dicționar! Ficțiunea s-a izbit de pereții cubului și s-a întors înapoi, sunând amarnica vanitate a omului ce-și închipuie că-l poate sparge și depăși!

Oameni (imorali) și idei (preconcepute) sunt supuși tirului necruțător al șarjei zeflemisitoare, pe alocuri ușor caricaturală, cu toate că nu-și propune cu tot dinadinsul să scrie despre persoane concrete, ci despre idei, fiindcă zice el cu umor «*ideile sunt ca vrăbiile: nimeni nu le ia în seamă. O vrăbie nu supără pe nimeni*» (p. 18). Atacul (*acul veninos al peștelui!*) asupra ideilor fixe, a falselor mitologii și a și mai falselor ideologii (politice, sociale), asupra prejudecăților și preconcepțiilor, provine dintr-o dorință funciară de a înțelege după mintea sa. Pastenague se blochează când nu înțelege, rămâne perplex și mut. El *încremenește* sau *înțepenește* când aude sau vede gogomării, bazaconii, absurdități. Înțelegerea realității, a oamenilor și a ideilor în manieră personală înseamnă folosirea judecății proprii pentru

a pune la zidul rușinii lipsa de gândire, de curaj în asumarea unei opinii și de responsabilitate în decizii. Până la urmă, nu numai un visător se poate bate cu morile de vânt ale prostiei, imoralismului, ci mai ales un om deștept, care vrea să gândească cu capul său la câte sunt în jurul său. Pamfletarul Tsepeneag nu-și varsă umorile negre precum o face Arghezi virulentele și scatologicul său limbaj ultracoroziv, el înțeapă ușurel și lasă să scape din plin umorul (de bună calitate), jocurile de cuvinte și calambururile, pentru care M. Cărtărescu mărturisește în publicistica sa⁴ că (*alături de colegii de generație optzecistă*) ar fi dat tot regatul cucerit.

Istoricul literar va cartografia și va urmări cu sufletul la gură relațiile scriitorului cu lumea literară, sesizând succulența anecdotică din aceste informații biografice. Are și Pastenague idiosincraziile sale, nu se ascunde, și le pune pe tapet cu toată sinceritatea. Una dintre antipatii este chiar criticul Nicolae Manolescu, «*listangiul*», căruia îi aduce câteva acuze capitale: neprincipialitatea, inconsecvența conduitei (faptul că promisesse că nu se va amesteca în politică și, după 1990, este tocmai ceea ce face), megalomania, parvenitismul cultural (s-a băgat în politică cu tot cu revista pe care o conduce de atât amar de vreme) și spiritul cioicoiesc-dictatorial (cine nu e cu mine e împotriva mea!). Mărturisirea de neaderență la spiritul manolescian este nuanțată de o istorie trăită și de observarea obiectivă a mișcărilor lui în plan literar și politic, aducând, în prim plan, o evoluție extrem de ambiguă și camelonice a omului N. Manolescu, în vorbe, apartinice, dar, în fapte, tocmai pe dos: «*La drept vorbind, nici eu nu știu exact de ce mi-e atât de antipatic N. Manolescu. Dacă fac un efort de memorie, pe vremea împușcatului, eu îl tratam cu oarecare condescență: era pentru mine un personaj destul de șters, de lejer, mai ales comparat cu cei din jurul meu, cu Dimov, Mazilescu, Goma etc. La sfârșitul anilor 80 l-am regăsit în culmea gloriei, ba chiar am fost tentat să-l admir pentru felul în care și-a construit cariera. În discuțiile cu Breban, de la începutul deceniului următor, sus-*

4 M. Cărtărescu, *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli*, Humanitas, București, 2004

țineam că Manolescu are talent politic, ceea ce prietenul sau aliatul meu, romancierul Animatelelor bolnave, contesta încă de pe atunci. Am fost singurul care l-a apărat la o masă rotundă organizată de "Europa liberă" unde se discuta despre atitudinea lui în primăvara lui 90, când, spre deosebire de Păler, afirma că vrea să se mențină în afara politicii. Principialitatea lui dusă până la despărțirea de Păler m-a impresionat. Rămăsese alături de Manolescu un alt fanatic al neutralității literare – Eugen Simion, rivalul său în critica literară. Să fie oare pirueta imediat următoare cea care m-a dezamăgit? Căci peste puțin timp aflu că Manolescu se lansează cu revistă cu tot în politică și se desparte și de Simion, și de Valeriu Cristea, care preferau în continuare literatura. Nu știu...Poate că mai târziu nu i-am suportat atitudinea de superioritate pe care o aborda când ne întâlneam, de altfel foarte rar, aerul de parvenit cultural, un fel cioicoiesc de a a fi: nu-mi plăcea nici mie, nu plăcea nici alegătorilor pe care i-a solicitat zadarnic un deceniu și mai bine." (p. 6-7) Reproșul major ce i se aduce acestui canonizator⁵ de serviciu (sau numit și mai ironic "canonizatorul number one" - p. 73) este megalomania și limbajul grosolan, ignobil, folosit în critică⁶, în care trebuie să există o anumită decență pentru a rămâne în sfera esteticii literaturii. La aceste scăderi profesionale se mai adaugă și scăderile de caracter, una dintre ele fiind ranchiuna⁷; pare că personajul Manolescu justifică maxima lui Cicero: "Caracterul fără inteligență face mult, inteligența fără caracter nu face nimic". Cum a izbutit totuși N. Manolescu să se vâre sub pielea Monicăi Lovinescu, evident fiind pentru oricine-i citește memoriile ("La apa Vavilonului") sau marele tom de cronici ("Unde scurte") că marea doamnă a exilului românesc din Franța nu a cruțat pe nimeni dintre cei care s-au dovedit oportuniști, carieriști și neprincipiali în relația scrisului cu puterea politică? Tableta intitulată "Megalomania criticu-

lui" pune în discuție tocmai îngustimea de vederi (atât de potrivnică spiritul critic) și lipsa de sensibilitate în perceperea unor mari părți din fenomenul literar românesc, precum proza lui Sorin Titel, textualismul optzecist, avangarda, dar, în schimb, ajung pe "lista lui Manolescu" un D.R. Popescu (sau "Popescu-Dumnezeu"). Și, în plus, când face comparații critice pentru Virgil Mazilescu, Mircea Ivănescu sau Ion Mușeșan, ele sunt total eșuate, deoarece dovedesc absența "antelenor critice". Țepeneag subscrie observațiilor polemice ale lui Marin Mincu referitoare la incapacitatea lui N. Manolescu de a înțelege literatura "esteticii ruputurii" și ia în zeflema megalomania vădită din solipsismul manolescian "Dacă n-ar exista criticii literari, o spun fără nici un orgoliu stupid, n-ar exista literatură" (p. 74-75).

E interesant de observat că atunci când discută serios despre critică, literatură, scriitori și arta scrisului, Țepeneag renunță la forma dialogală a tabletelor sale (discuțiile contradictorii, bășcălioase și malițioase cu alter-ego-ul său), *eul fictiv* Pastenague este înghițit de *eul social*. Ca și cum ni s-ar transmite un mesaj subliminal: *gata cu glumele în doi peri și cu înțepăturile dubioase, acum vorbim serios*. Deși "modelul" negativ de critică manolesciană e un cal de bătaie favorit, spre care-și trimite constant săgețile, aluziile malițioase, ironiile și comentariile polemice, acesta nu-i ocupă întreaga atenție. Țepeneag e preocupat și de a lămuri pentru sine (și cititori) ce reprezintă critica și criticul literar. O tabletă edificatoare se intitulează "Ce înseamnă să fii critic literar" (p. 76). Dacă criticul este un scriitor, el are un statut aparte care trebuie acceptat atât de cititori, cât și de scriitorii la a căror impunere pe scena literară contribuie. În calitate de judecător al literaturii el trebuie să facă proba competenței prin cunoașterea canonului literar în profunzime (sau a "legii"),

5 Citind o carte despre cultura și literatura anilor de tristă amintire, *Sub zodia proletcultistă*, scrisă de un redactor al *Vieții românești*, Marin Nițescu și publicată, după Revoluție, la editura Humanitas de Gabriel Liiceanu, iată ce fragment îi reține atenția lui Țepeneag: "Oricum, din generația sa, N. Manolescu este acela care a plătit dogmatismului de tip proletcultist cel mai mare tribut".

6 Tableta "Fără nume!" (p.25)

7 Cităm: "Din păcate pentru Liiceanu, canonizatorul nostru nu e numai megaloman, ci și ranchiunos. O spun din proprie experiență" (p.104)



canon pe care trebuie să-l aplice în mod echitabil și consecvent. Ceea ce atrage o a doua condiție esențială pentru un bun critic, cea a moralității. El nu-și poate schimba părerile de la o zi la alta, dacă vrea să fie respectat, și deontologia profesională îi cere imperios să nu se lase influențat de circumstanțe exterioare actului literar, precum interesele politice sau spiritul de coterie. Asta nu înseamnă însă că el nu își poate schimba părerile privitoare la același scriitor sau chiar la aceeași operă, dar, esențial, nu o poate face prea des, dacă vrea să fie de încredere. Alegoric vorbind, un critic e oarecum asemănător unei stânci bătute de valuri, cărora trebuie să le țină piept, să fie deasupra lor, dacă vrea să nu fie doborât de

ele. În această concepție asupra criticii, Țepeneag se identifică cu viziunea critică a lui Eugen Simion și a lui Valeriu Cristea, critici pe care-i apreciază tocmai pentru onestitate, etica profesiei și respectul față de criteriul estetic.⁸ În revizuirea criticii manolesciene, D. Țepeneag se disociază net de ideile lui Sorin Alexandrescu, un critic cu *acces la teorie* (vorba lui Marin Mincu) spre deosebire de N. Manolescu, și consideră că acesta din urmă făcea, în vremea împușcătului, o critică impresionistă⁹, împănată cu clișee ziaristice pe care le aplica când unora, când altora, după un criteriu arbitrar. Țepeneag poate fi amar, dar nu admirativ față de un critic oportunist care și-a câștigat faima făcând concesii regimului comunist: "Pe

8 Țepeneag scrie în modul său inimitabil: "În mod firesc, criticul e supus judecății «critice», care, după părerea mea, trebuie să i se aplice cu mai multă rigoare decât poetului sau prozatorului. Dacă nu respectă principiile morale, criticul se delegitimează și nu mai are dreptul să aplice legea care e, bineînțeles, estetică. De aceea s-a și spus că faimoasa revizuire a valorilor literare trebuie să înceapă cu critica. Atunci cum de îndrăznesc unii critici să-și prezinte colecția de cronici din timpul dictaturii drept cano-nul acestui început de secol? Și nu e ciudat oare că un critic ca Nicolae Manolescu părăsește cronică literară exact în momentul când se instaurează libertatea și când poate să scrie ce vrea, cum vrea și despre cine vrea?" (p. 78)

9 Într-o splendidă formulare polemică, Țepeneag comentează: "Ticurile călinesciene ridicate la rangul de judecăți estetice imuabile. Ce-l interesa era în primul rând formula, nu adevărul criticii" (p. 80).

Sorin Alexandrescu îl impresionează notorietatea obținută de N. Manolescu. Succesul acestuia în timpul comunismului. Și uită cum a fost obținută această poziție privilegiată: protecțiile, abilitatea pentru a le obține și concesiile ideologice și politice care i-au permis să se mențină cronicar literar ani și ani de-a rândul” (p. 81). Dar amărăciunea care se simte în astfel de considerații dure provine de la un scriitor căruia i s-a retras cetățenia română de către regimul ceaușist în anii 70 și care a fost silit să ia calea exilului, tocmai datorită poziției sale intransigente față de ideologia marxist-leninistă. A fost el oare un disident? Nu, afirmă Țepeneag, *eu n-am fost un disident*. Un disident este o persoană care a făcut parte dintr-un partid (pe vremea împușcării exista un singur partid, unic, partidul comunist), iar el nu a făcut parte niciodată din acesta.

Gândirea lui Țepeneag nu este deloc convențională. Este permanent dublată de ironie și umor, de capacitatea de a repune sub lupa judecății personale tot ceea ce mișcă sub soare. Printre autoironii și afirmațiile bășcălioase ale lui Pastenague, un alter-ego pus pe cârtire în cel mai pur spirit românesc-balcanic, se strecoară și adevăruri dureroase. Cum ar fi acela că a trăit treizeci de ani în exil doar cu trupul, dar că mintea și sufletul se găseau aici, în “țărișoara” lui de origine (*Câini cu covrigi în coadă* – p. 114). Se minunează în fața ideii că românii cred că în Occident viața ar fi fost mai ușoară ca în România și că, în Franța îndeosebi, ar umbla câini cu covrigi în coadă. Ei, bine, nu. Exilul lui a fost o mare piatră de încercare existențială și nu a dus-o deloc pe roze. Cel mai mare handicap pe care l-a resimțit la stabilirea în patria hexagonului este acela că a fost nevoit să scrie direct în limba franceză, limbă pe care, firesc, o socotește mai puțin flexibilă ca româna. Dar a fost un handicap resimțit invers față de cum l-a resimțit cea mai mare parte a intelectualilor și scriitorilor originari din România, de la Cioran la Matei Vișniec, care au adoptat franceza ca limbă a creației, obsedați să se salveze de provincialismul danubian. Nimeni dintre aceștia nu s-a mai întors la limba română, doar el, Dumitru Țepeneag. Și de ce? Răspunsul dat tinerilor și neînfor-

maților reporteri care-i pun această întrebare, legată de relația lui cu limba română, este plin de învățăminte: “Mie orice s-ar spune, mi se pare româna mai puțin uzată decât franceza și, deși nu sunt ceea ce se cheamă un stilist, mă simt mai bine când scriu românește. În ciuda faptului că de vorbit vorbesc aproape numai în franceză, doar când mă duc în România vorbesc românește. Pentru mine, româna e limba literaturii, nu e limba de toate zilele, cum e franceza... (...) Nu sunt în canonul literaturii române, dar sunt în dicționarul scriitorilor francofoni. Recunosc, eu aș fi vrut să fie invers...” (p. 89-90) Mai trebuie să adăugăm că preferința pentru limba română se datorează intraductibilității ei în franceză, atunci când textul poetic sau în proză, aparține unui mare scriitor cum sunt Dimov, Arghezi, Eminescu. El însuși a încercat să-l traducă pe Dimov în franceză (de care-l leagă un trecut comun al anilor 60 mai mult decât amical, mai curând unul fratern, când se vedeau în fiecare zi, având aceleași preocupări literare - onirismul), și nu a reușit. Marii poeți, ca și marii prozatori, rămân intraductibili, ceea ce le dovedește chiar valoarea, căci limba în care scrii nu e doar mijloc de comunicare, ci o supradeterminare internă, viscerală și psihică: “După ce se cunoaște un mare poet, acum la spartul târgului, când poezia rage să moară, îmbolnăvită de inflație literară și de indeterminare estetică? Proba e simplă, e aceea a traducerii. Un mare poet nu trece în altă limbă ori trece cu pierderi imense. Poezia e triumful limbii materne, dovada că limba nu e un mijloc de comunicare, de transport, un vehicul, ci matcă, sorginte ori, ca să rămân prozaic, loc de producție. Un mare poet e cel care sapă la el înodaie și se îngroapă în limbă ca într-o piramidă. Un faraon care înalță limbii materne un mausoleu. Așa a fost Eminescu, așa a fost Arghezi. La fel, cred eu, se poate spune și despre Dimov. Din afara limbii, a limbii române, nu e ușor să-i recunoști, doar îi simți, îi presimți că sunt mari poeți. Nu poți pătrunde în cotloanele intimității lor poetice.” (Leonid Dimov – p. 67) De aceea, mari scriitori români nici nu au acces la premiul Nobel. Caragiale, Arghezi, Blaga, Bacovia, Ion Barbu, atât de intraductibili, nu-și au nici un echivalent în literatura universală. Iar alți scriitori români, precum Rebreanu, Hortensia Papadat-

Bengescu, Camil Petrescu, deși traduși, nu au impresionat juriul suedez. Cât despre Mircea Eliade, care a beneficiat de faima sa de savant, și s-a făcut mai cunoscut decât toți contemporanii săi care scriau românește, nici el nu a obținut marele premiu. Dar nici scriitorii oblăduiți de puterea comunistă precum Zaharia Stancu. Și șirul aspiranților legitimi la acest premiu suprem, dar care nu l-au obținut, ar putea continua cu Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Paul Goma, Leonid Dimov etc. Jocurile din culisele marelui premiu, se știe, țin de geopolitică și nu de valoarea estetică și literară a operei scriitorului. Dar, din motive imponderabile, unii precum M. Cărtărescu sunt mai repede acceptați în Occident, decât alții, precum Breban, prea marcat de tematica dictaturii. Țepeneag vede și alți candidați români la mult râvnitul premiu (ridiculizându-i subțire în goana după el): pe Nicoale Breban – cu *“statura lui impozantă de romancier național”*, pe Norman Manea – *“foarte tradus, atât de tradus și în alte limbi, inclusiv newyorkeza”*, pe A. Buzura – *“președintele pe viață al Fundației Culturale «România», care inimos cum e se luptă mai mult pentru alții decât pentru el, iar asta o să-i cauzeze”* (Premiul Nobel și literatura română – p. 108-110).

Alternând cele două glasuri, într-un dialog ego și alter-ego, Țepeneag și Pastenague, iese la suprafață portretul unui alt “refuzat de lumea Parnasului”, al unui “aflător în treabă” din lumea literară: Augustin Buzura. Primul glas emite, de obicei, judecăți dure și exacte, fără ambiguități și fofilări alegorice, în timp ce al doilea glas este cel al învăluirilor ironice și glumelor echivoce, printre care strecoară imaginea în negativ al celui portretizat. Țepeneag observă necruțător cum obiceiurile vechi ale scriitorilor și politicienilor ex-comuniști se perpetuează, chiar la Forumurile culturale post-decembriste, unde ar trebui discutate serios și cu profunzime problemele culturii: *“Nu veniseră să spună adevărul și anume că guvernării țării sunt prea obsedați de putere ca să se mai gândească la cultură. Veniseră ca să fie văzuți și fotografiați. Nu făceau decât să-și continue baletul de curtezani post-comuniști. Uită-te, de pildă, la Buzura,*

unul dintre principalii culturnici... (...) – Nu-l mai critica pe Buzura, că tot nu servește la nimic... Buzura e o stâncă a culturii române. E de neclintit. E un pisc al literaturii noastre! E Ceahlăul sau Negoitul, nu știu care dintre ele... După el ne judecă lumea întreagă. El e etalonul, vreau să spun unitatea de măsură...” (Aș vrea un ziar ca un tramvai – p. 153)

Nici tema prieteniei nu e omisă din dezbaterele propuse în aceste tablete. Autorul își revedincă, e clar, modelul tutelar al lui Caragiale, atât prin conținutul dialogal al majorității tabletelor, dându-le vivacitatea schițelor de moravuri caragialiene, dar și prin felul cum sunt formulate titlurile: *“Căldură mare!”* (p. 16), *“La Gallimard, birjar!”* (p. 111), *“NATO! NATO!”* (p. 118), *“Eu cu cine votez?”* (p. 146). Printre scriitori, prieteni îi sunt în primul rând cei din grupul oniric și Școala de la Târgoviște, în frunte cu Leonid Dimov. Iar printre critici? Aici e mai greu de legat prietenii, căci, după cum am văzut, cel mai important pentru Țepeneag este situarea în opoziție față de onorurile acordate de puterea politică și refuzul aservirii scrisului intereselor pecuniare. Eugen Simion este unul dintre prietenii critici, deoarece gândește asemănător despre rolul și rostul criticii. Dar să nu vă imaginați că portretul făcut critcului rămâne fără umbre. În cazul lui Țepeneag, el pare să aplice maxima: *“Amicus Plato, sed magis amica veritas”*. În tableta *“Aș vrea un ziar ca un tramvai”*, îi este lansată o invitație chiar de criticul Eugen Simion la un Forum cultural pentru a se pronunța asupra problemelor culturii. Iată cum prezintă lucrurile Țepeneag: *“ - Pe tine de ce nu te-au invitat la Forumul cultural, că doar erai în România?... E cam brutal alter-ego-ul meu! Și de ce mi-o trânteste de la obraz abia acum (...)? A continuat tot el: - Eugen Simion te-a îndemnat să te duci și chiar să iei cuvântul. – M-a îndemnat cu jumătate de gură și a fost încântat când am refuzat, gândesc eu aproape fără să vreau, și văd că și apare scris pe ecran. – L-ai sprijinit și pe Paler, care se pare că a fost singurul care a spus lucrurilor pe nume. Toți ceilalți au scăldat-o. Nu veniseră să spună adevărul (...) – Dar parcă Eugen Simion e mai breaz... - E altceva. În primul rând nu scrie romane ilizibile. Apoi, ultima sa carte e de nivel european. Ii plac și lui onorurile, de*

acord, dar are anvergură și, se pare, chiar eficiență în activitatea lui. Biblioteca Academiei e o reușită. Ca să nu mai spun că e prietenul meu de ani și ani și, recent, colegul meu la ziar..." (p. 152-153) Dar menționează, cu o nostalgie recuperatoare (de valori și amiciții), și o mare parte a criticilor anilor 70 -80 emigrați în străinătate, mai buni decât ubicuul și cameleonicul N. Manolescu. Da, a fost un adevărat exod de valori critice precum: Ion Negoitescu, Nicolae Balotă, Lucian Raicu, Sami Damian, Matei Călinescu, Sorin Alexandrescu, Toma Pavel, Virgil Nemoianu, Dan Cristea, Dan Culcer, Mircea Iorgulescu. Ceea ce înseamnă că Țepeneag apreciază critica bună, de calitate, aceea care caută adevărul, și-și rectifică cu obiectivitate erorile de judecată, când au loc.

În atitudinea lui față de cultură, când el însuși e unul din făuritorii ei, Țepeneag se declară împotriva cenzurii economice, exercitată de piața capitalistă. El consideră că statul trebuie să se implice și să subvenționeze cultura, valorile culturale autentice. Nu-i place ideea cărtăresciană a operei literare privită ca marfă, ce trebuie să-și creeze singură piața, o consideră o gogomănie¹⁰. Relația dintre arta literară și economia de piață trece prin cenzura economică și e mult mai complicată, decât așa zisa selecție operată de gustul publicului. Arta literară neîncurajată de stat, după modelul francez, este marginalizată tocmai de domnia prostului gust și a paraliteraturii. Literatura de calitate nu are cum să se impună în fața unui public care nu mai citește și al cărui gust, ce ar determina și cursul pieței culturale, este net determinat de televizor și de nivelul "artistic" al serialelor sud-americane. În felul acesta, cărțile bune se trezesc împinse spre periferie sau cum spune Țepeneag: "valoarea literară rămâne pitită sub tone de maculatură. Chiar dacă iese până la urmă la



iveală (până acum a ieșit!), gloria e tardivă, dacă nu post-mortem" (Cenzura economică - p. 41-42) Ce poziții are Țepeneag față de istoria recentă (globalizarea europeană, influența americană) și noua societate capitalistă din România ? Fără să fie un nihilist, Țepeneag trece pe poziții negatoare și critice. Este un antiamerican, aducând acerbe critici modelului american¹¹, și un anticapitalist. Cât despre globalizare, el comentează și mai dur, cu o sintagmă împrumutată de la un ziarist francez: "Ar trebui să adăugăm Uniunea Europeană și Franța pe lista regimurilor sortite să cadă în *Europișătoria istoriei*. Singura problemă care se pune e de a ști cât de mare o să vie harababura când se vor dezintegra".¹²

10 Invitat la o emisiune televizată, Țepeneag sare ca ars când un anume poet amărât afirmă ritos: "Piața trebuie să decidă valoarea unei cărți" (p. 38), o bazaconie pusă în circulație de talentatul și răsfățatul Mircea Cărtărescu. Dar una e să fii un tânăr scriitor, debutant, care nu a publicat decât cel mult o cârtică și alta e să fii un scriitor consacrat, precum Breban sau Cărtărescu. Este evident cine vinde mai mult și câștigă de pe urma scrisului. Dar vânzarea cărților bune este extrem de dificilă, când piața este invadată de kitsch-uri.

11 Cităm: "Pe americani – iertați-mi pleonasmul – nu-i interesează decât...americanizarea. Cu alte cuvinte, instalarea de baze militare și negustorești în întreaga lume" (Hotel Europa – p. 192)

12 Citat din tableta despre actualitate "Musca și ciocanul", p. 229

Irina GEORGESCU*

Sub lupa biografiei

Abstract

Volumul *Apropieri* de Ion Vianu prezintă un puzzle de referințe culturale, înfățișând exercițiul continuu de „a căuta proximități acolo unde nu există decât depărtări”. Regăsim scurte meditații despre bătrânețe, iluzii, dezamăgiri, regrete, despre binomul Est-Vest și despre neputința de a citi toate cărțile lumii, de a cunoaște deplin ceea ce ni se dă mereu prin procură. „Eseurile în libertate” conțin doze mici din tribulațiile unui spirit critic extrem de ascuțit. Abia în „Portrete interioare” se dă o bătălie între gânduri, atitudini, prejudecăți și amintiri despre ființe remarcabile.

Cuvinte-cheie: Ion Vianu, Samuel Beckett, Cella Delavrancea, E.M. Cioran, Lena Constante, Lars von Trier, Cornelia Pillat, Sanda Stolojan, Soljenițin

Ion Vianu's volume of essays entitled "Approaches" presents a puzzle of cultural references, showing the "continuous exercise to search proximities where there are only differences and distances". We find short meditations about old age, illusions, disappointments, regrets, the dichotomy East-West and about the impossibility to read all the books in the world, to know absolutely what we receive by procure. "The Essays in Liberty" contain small doses from the tribulations of an extremely sharp critical spirit. Only in "Inner Portraits" there is a battle between thoughts, attitudes, prejudices and memories about remarkable beings.

Key-words: Ion Vianu, Samuel Beckett, Cella Delavrancea, E.M. Cioran, Lena Constante, Lars von Trier, Cornelia Pillat, Sanda Stolojan, Soljenițin

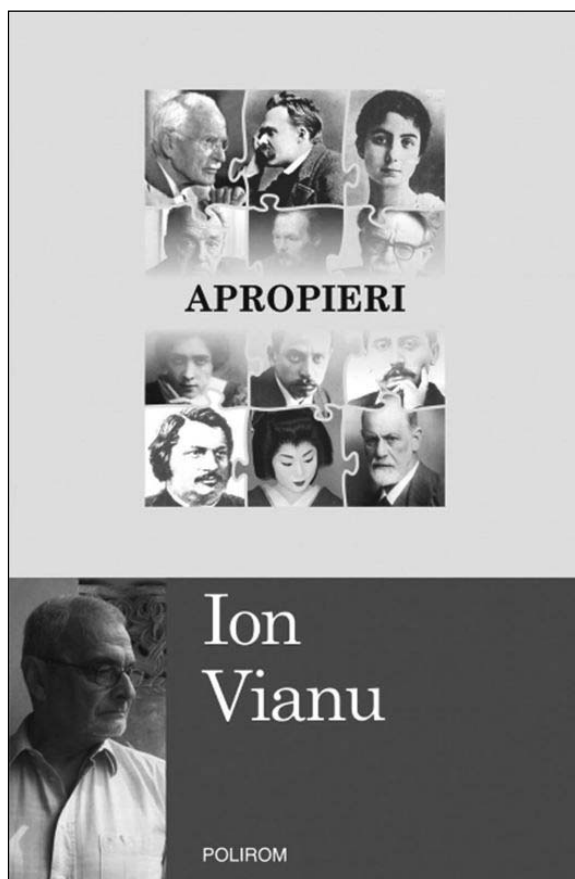
*Apropieri*¹ de Ion Vianu conține doze concentrate de înțelepciune. Structura tripartită a volumului de față presupune o atitudine scindată: pe de o parte, „Eseuri în libertate” scot la iveală mici cozerii, libertăți și capricii ale unui observator atent, călător învederat printr-o lume prea ocupată să-și observe calitățile sau prea obsedată să-și îngroape panicile și excesele, iar în „Psihanalitice”, nevoia de autoanaliză ne înfățișează un individ laborios, cumpătat, ultralucid, care învață să-și stăpânească idiosincraziile odată ce se confruntă cu altele noi. Pe de altă parte, în „Portrete interioare”, putem descoperi o atitudine similară cu

discursul memorialistic din *Amor intelectualis*, subintitulat „roman al unei educații”, publicat tot la Editura Polirom. Memoria culturală funcționează ca ecran pentru încercările eseistului de a sistematiza nenumărate idei, micro-analize răzlețe. Deși aparent nesistematic, demersul eseistului configurează portrete morale și intelectuale ale unor inși cărora cu greu îi putem recupera altfel decât din amintirile celor din preajmă. Este ușor de remarcat că Ion Vianu se apleacă asupra unor subiecte futele, pe care le tratează cu maxim interes. Curiozitatea eseistului devine pandantul tatonărilor sale.

Periplul livresc vizează teme majore ale umanității – frumusețea, contrastul dintre

* Drd. Liceul Sf Sava, București, e-mail: georg_irina@yahoo.com.

¹ Ion Vianu, *Apropieri*, Iași, Editura Polirom, 2011, 316 pagini.



tinerețe și bătrânețe, moartea, supraviețuirea prin cultură – puse în relație cu necesitatea de a înregistra fiecare moment, de a-i da o însemnătate: „a concepe neantul nu semnalează îmbătrânirea, dimpotrivă... plin de vitalitate, strigi, de groază sau de regret. Frica de moarte a tânărului, descoperirea repetată a morții e o temă recurentă, chiar obsesională a vieții, la Beckett, la Ionescu, la mii de anonimi, un protest energic, expresia unei existențe în expansiune” (p. 7). Dacă literatura ne face mai frumoși, mai îndrăzneți, sau doar mai curioși, nu e decât un efect al faptului că suntem ființe culturale, că trăim sub amenințarea propriei evanescențe. Cum altfel ne-am demonstra utilitatea, dacă nu am încerca să învingem timpul și, astfel, moartea: „utopia tinereții veșnice, dacă se va realiza, va fi monotonă” (p. 10), în lipsa unei lumi „în relief, cu nuanțe, umbre și lumini. O lume patetică, cu atașamente, disprețuri, cu înnodări și rupturi. O lume în care fiecare învață de la fiecare. O lume a granițelor vagi, a tranzițiilor și insta-

bilităților” (*ibidem*). Reciprocitatea nu este răsplătită altfel decât prin diversitatea senzațiilor, a atitudinilor în fața morții. Nu e lipsit de importanță faptul că volumul debutează cu un larg excurs despre bătrânețe și despre utopia tinereții veșnice. Concluziile parțiale ale eseistului converg spre ideea că bătrânețea „este momentul când trebuie să lași locul altora; dar pactul cu existența, care nu este altul decât acela cu propria ta dorință de-a trăi, rămâne valabil. În timp ce pentru omul tânăr, ca și pentru navigator, orizontul se îndepărtează pe măsură ce înaintăm, pentru cel în vârstă se apropie” (p. 15). Omul bătrân este martor al unei epoci, înțelepțit de trecerea timpului, care privește cu detașare scena pe care evoluează ceilalți, așezat confortabil într-un fotoliu, „ca la teatru”. Bătrânețea ar trebui să fie generoasă, îndrituită de cumpătare și de protejarea valorilor descoperite de-a lungul vieții, nu revanșardă, nu panicată. Exaltarea tinereții se transformă în împăcarea cu lumea și cu propriile nevoi.

O altă parte importantă a volumului este reprezentată de definirea celor trei modele politice fundamentale pentru lumea contemporană, din perspectiva reabilitării lor într-un timp destul de scurt și a modului de organizare – Spania, Franța, Germania – prezentate cu acuratețe de un observator atent. Pornind de la disocierea făcută de Donald Rumsfeld, fostul secretar american al apărării, între „vechea Europă”, a statelor occidentale și „noua Europă”, alcătuită din statele intrate recent în Uniune, în principal fostele state comuniste care au aderat după evenimentele din 1989, Ion Vianu propune o altă viziune asupra binomului „vechi – nou”: „mi se pare că lucrurile pot fi văzute și altfel. Adevărata «veche Europă» nu este Europa Occidentală, ci Europa Răsăriteană. Așa cum am arătat, după 1945, Spania, Franța, Germania au încercat să-și definească noi strategii de dezvoltare socială și culturală. [...] Între timp, între partea apuseană și cea răsăriteană a Europei cădea «cortina de fier» evocată de W. Churchill în discursul de la Fulton din 1946. Fără voia ei, Europa cădea sub dominația sovietică și adopta un regim comunist” (p. 55). Obiectivitatea cu

care notează evenimentele și abilitatea de a pune în oglindă fapte contradictorii fac din aceste notații o analiză veridică a preocupărilor actuale.

Însemnările din „Memorialistica văzută de un memorialist” au în vedere o posibilă definire a genului memorialistic, confruntat cu caracterul efemer al consemnărilor dintr-un articol de ziar sau chiar cu fragmentarismul dintr-un jurnal intim: „dacă denunțul, jurnalul intim sau corespondența transcriu vocea din miezul acțiunii, articolul de ziar prezintă, în mod tipic, vecinătatea cu fapta. Deja el nu mai este în miezul faptei, dar este *lipit* de faptă sau, pentru a folosi un cuvânt mai savant, se găsește cu aceasta într-o relație de contiguitate” (p. 62). Aspirația mai „lumească” a memoriilor derivă din perpetuarea unei stări ostile față de propria persoană și conectarea deplină la un timp și spațiu foarte precise, mai cu seamă pentru că memoriile „se vor capitole de istorie. Autorul se concepe ca un martor privilegiat” (p. 64). Ion Vianu pledează pentru o regândire a literaturii, unde „adevărata literatură *pură* ar trebui să fie memorialistica” (p. 67). Necesitatea de a descrie faptele așa cum s-au petrecut e generată de impulsul penelopic de a depăna firul poveștii, de a scrie despre propria voință pusă față în față cu rememorarea: „născut în conflict, în Pólemos, faptul trăit se răsfrânge mai întâi în amintire cu violența de care a fost generat. Timpul face ca trăirile noastre să sufere un proces de decantare” (p. 72). Cristalizarea unui anumit tip de gândire și de situație în lume face din memorialist o conștiință lucidă, dar lipsită de atitudini prospective. Poate să descrie, să compare, să clarifice, fiind un actor înzestrat cu acuitate și curaj de a derula în sens invers filmul propriei existențe.

În cea de-a treia parte, prind relief chipuri diverse, laturi decelabile prin prisma amintirilor, a confesiunii, dar și a analizelor livrești. Primul eseu, intitulat chiar „Apropieri”, dă măsura unei forțe interioare domesticite prin cultură, îmblânzitoare, la rândul său, de demoni oțioși: „câtă iluzie este, și câtă terapie, în viziunea onirică a incredibilului fapt de-a fi român? O putem



concepe ca pe o formă de așteptare a morții, o consolare filosofică fără finalizare în viața concretă” (p. 172). Uneori, identitatea se camuflează în peisaje interioare, împrumutând măști efemere. Eseistul găsește la tot pasul resurse pentru a-și dovedi că umanitatea poate fi recuperată din lecturile pe care le facem, din lumea pe care o cunoaștem și din atitudinea în fața morții. De aceea, numele invocate de Ion Vianu în paginile *Apropierilor* scot în evidență o lume ce forfotește, al cărei glas hialin se aude secundă de secundă de la un capăt la celălalt al lumii; recuperăm epoci diverse privite în oglindă, mentalități țesute cu migală de scriitori, regizori sau chiar de personaje, fără cronologie, fără alt criteriu în afara selecției personale a eseistului: Sanda Stoiljan, Samuel Beckett, Constantin Noica, Cella Delavrancea, E. M. Cioran, Marcel Proust, J. M. Coetzee, Mihai Mănuțiu, Dominique Fernandez, Dostoievski, *Memoriile unui antisemit* de Gregori von Rezzori, Grigore Gafencu, Orhan Pamuk, Cehov,



Mateiu Caragiale, Mineko Iwasaki, cea mai cunoscută gheișă, Martin Heidegger, Hannah Arendt, Lena Constante, *Anti-christul* lui Lars von Trier, Vladimir Nabokov, arhiepiscopul catolic al Bucureștilor, între 1905 și 1925, Raymund Netzhammer, Friedrich Nietzsche și Rainer Maria Rilke, Henry Miller, Cornelia Pillat, Elias Canetti, Șerban Foarță, Soljenițan. Ion Vianu scrie cu seninătate despre oameni pe care i-a cunoscut sau pe care îi recuperează din cărți. Cu fiecare „portret” se conturează o suită de imagini care întregesc realitatea unei epoci sau o modalitate de a percepe lumea la un anumit moment. În nicio clipă însă nu încearcă să-și schițeze portretul. Își înfrânează avântul narativ în detrimentul unei discipline aproape spartane, pentru că majoritatea portretelor nu sunt mai mari de 2-3 pagini.

Într-un eseu, discutând despre cartea Sandei Stolojan, *Maison pour un mirage* (2003), Ion Vianu consideră că „visul e întotdeauna «egoist», visătorul face parte din țesătura lui. Personajul e, la început, neidentificat, numai în desfășurarea narației visătorul descoperă adevărata lui identitate: el

însuși” (p. 174). Întrezărim potențiale câmpuri de luptă prezentate în raport cu timpul interior al eseistului, care privește melancolic și împăciuitor în urmă: „memoria doare. Este una din cele mai puternice evidențe, de îndată ce ieșim din vârsta copilăriei. Ne dor amintirile triste, pierderile, doliurile, eșecurile, rănilor, bolile. [...] Memoria este marca timpului care curge și, în egală măsură, a celui ce se împotmolește” (p. 205). În egală măsură, stăruie în minte reminiscența întâmplărilor plăcute, îndrăgostirile și dragostea, succesele și, în contrast permanent cu caracterul precar al momentelor de fericire, a căror amintire „semnalează trecerea și ireversibilitatea timpului” (*ibidem*).

Prin aceste eseuri, microanalize și studii *in nuce*, Ion Vianu ilustrează diverse manifestări ale eseului – filosofic, politic, istoric, literar – completând cu mare abilitate spațiile lipsă din harta propriei subiectivități. Din lectura acestor pagini, aflăm angoasele eseistului, temele predilecte, scriitorii preferați, lecturile recente, impetuoșitatea și temperanța unui spirit care își sondează, la fiecare pas, propriile repere.

Sofia Speranța MILANCOVICI*

Benjamin Fondane notebooks – Baudelaire and the abyss experience. Rereadings

Abstract

Ultimul număr al elitistei reviste Caietele Benjamin Fondane a apărut ca urmare a întâlnirii științifice anuale a Societății de Studii Benjamin Fondane, care reunește cercetători științifici din toată lumea, al căror patron spiritual este scriitorul, filosoful, realizatorul cinematografic și eseistul evreu, de origine română Benjamin Wecsler – Fundoianu – Fondane. Numărul 15 al revistei este dedicat amintirii unuia dintre fondatorii revistei și colocviilor anuale, Leon Volovici, care are și el origini românești.

Cuvinte-cheie: revistă elitistă, întâlnire anuală, cercetători științifici, evreu, origine română

The last issue of the elitist magazine Benjamin Fondane Notebooks has appeared as a consequence of the annual scientific gathering of the Society of Studies Benjamin Fondane, who gathers scientific researchers from all the World, which are considering the jew writer, philosopher, movie maker and essayist of romanian origins Benjamin Wecsler-Fundoianu-Fondane as their spiritual guide. The 15 issue of the magazine is dedicated to the memory of one of the founders of the magazine and of the annual gatherings, Leon Volovici, who has also romanian origins.

Key-words: elitist Magazine, annual gathering, scientific researchers, Jew, Romanian origin

The last issue of the elitist *Benjamin Fondane Cahiers*¹ naturally comes out, with a rigor which has become tradition by now, the annual scientific gathering of the *Société d'Etudes Benjamin Fondane*, an entity which brings together researchers from all over the world and whose spiritual patron is the writer, philosopher, filmmaker and Jewish essayist, of Romanian origin and preponderantly French expression, Benjamin Wecsler – Fundoianu – Fondane.

The number 15 notebook is dedicated to the memory of one of the community's and publication's founding members, Leon

Volovici, also a representative of the Jewish intellectuals of Romanian descent. As in every year, the volume is published under the care and supported by the National Book Center – France, the cover illustration being signed by Alain Chemali.²

The articles are the result of several days of fervent debates, conducted in the Annot – Plato University Campus. As was the case with the previous editions, the current one is edited by Prof. Dr. Monique Jutrin, president of the *Société d'Etudes Benjamin Fondane*, and suggests a clustering on sections, of the critical essays selected for publica-

* Lect. univ.dr., Universitatea de Vest V. Goldiș Arad, e-mail: m_speranta@yahoo.com.

1 *Cahiers Benjamin Fondane, Baudelaire et l'expérience du gouffre. Relectures*, no. 15/2012, Meirgraf, Tel Aviv, 257 p.

2 Journalist and famous author of neo – Dada inspired collages.



tion: genesis, editing, receiving the text, lectures, topics, regarding the topic of the abyss, aspects of Benjamin Fundoianu's work in Romanian, notes, information and a selective bibliography up to date.

The covered topics are exciting for the specialized researcher and suggest different perspectives: from issues regarding how the work is perceived (presented by Monique Jutrin), to the press dossier on critical reception (Eric de Lussy was concerned with identifying articles that have appeared as a consequence of the publication, in 1947, of the volume *Baudelaire et l'expérience du gouffre*). Moreover, the author of the critical dossier selected, from each chronicle, the paragraphs most pertinent to the sketching of the overall image) or from the inherent challenges of a critical edition, presented by Ion Pop, by going through the volume, we arrive at cross readings of Baudelaire and Nietzsche, at incursions into Baudelaire's religious experience (Margaret Teboul) or at the metaphor's analysis (Maria Villela-Petit, honored researcher at the Phenomenology and Hermeneutics Center – Paris Husserl Archives) and that of the abysmal experience's. (Annafrancesca Naccarato)

In the volume we can notice the signatures of some Romanian researchers, who attack either the subject of Baudelaire's theatricality (Ioan Pop-Curseu), or aspects regarding the Romanian creation period of Benjamin Fundoianu. Carmen Oszi is dealing with the translation and the bringing into the spotlight of a unique manuscript, entitled *The Jews from Romania* and dated 1913.

Hélène Lenz, the coordinator of a center for Romanian studies at the University of Strasbourg, thoroughly identifies Baudelaire's presence in Fondane's Romanian articles, even suggesting a translation of an essay dedicated to traveling and giving continuity to the difficult task to which she has committed over the years: that of translating a literary message from one language to another. Moreover, we can notice the efforts of making available to the francophone critics Romanian literary fragments.

The unique manuscripts, owned by the National Museum of Romanian Literature, are inventoried and summarized in an arti-



cle meant to shed light on some of Benjamin Fundoianu's more obscure works.

Anne Mounic, a lecturer at Sorbonne Nouvelle Paris 3, critically pursues, traveling across Baudelaire's, Fondane's, Eliot's and Shakespeare's literary universes, their positioning between the abyss and language.

Till R. Kuhnle launches himself in an analytical approach designed to highlight Nietzsche's impact on Benjamin Fondane's work. Based on the same trademarks of the aforementioned philosopher, an Italian researcher, Alice Gonzi, writes pertinently, and Serge Nicolas initiates a discussion focused on the relationship between Fondane and Stéphane Lupasco.

We cannot omit, in the brief foray on the volume, the study signed by Arta Lucesco, a researcher of Romanian descent, forged in the American scientific environment, which proposes to its readers a reflection on evil.

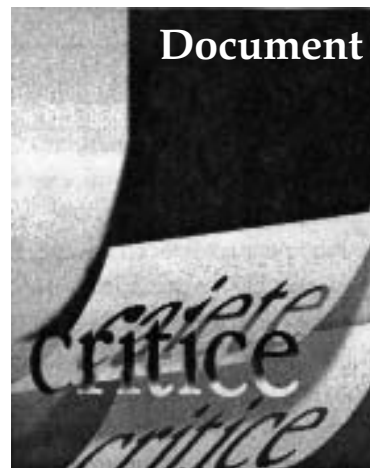
We conclude noting the particular interest that researchers, from various areas and scientific fields, constantly manifest for Benjamin Fundoianu's-Fondane's work. The connections of his literary or philosophical universe with those of others' famous

names that have left their mark on the cultural world of the last centuries, translate the idea of complexity and of the open character of his philosophical, poetic, essayistic or filmmaking contribution. The engagement in an intellectual undertaking beyond European borders and even the Atlantic, the capacity to nourish himself from a European culture in the most complex sense of the term and Benjamin Fondane's imposition as a French literate, with all the necessary paperwork, is all the more relevant as Paris was, without a doubt, the epicenter of literary earthquakes which set the pace in the world.

Finally, we need to point out that the validity of the approach initiated by the *Société d'Etudes Benjamin Fondane* for the promotion of the writer in question is supported by the permanent scientific interest which transcends geographic frontiers. And the way in which the Moldavian poet launched himself, with remarkable elegance and without the peripheral cultural complex, in a fascinating literary and philosophical journey, proves, beyond any shadow of a doubt, the latent potential of the formative framework.

Ion CĂLUGĂRU

Jurnal (V)



Abstract

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

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

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

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

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

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

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

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 "Caii lui Cibicioc", a volume of novellas. However the times in which she lived hindered her from reaching her goals. The publishers were no longer interested in authors like Mihail Sebastian and Ion Calugaru. Little had been written about the latter author and the younger audience can only remember one of his works, "Copilaria unui netrebnic." The other books are forgotten, but the diary which has been given to me with so much generosity will be interesting to those who are trying to reconstitute the period between 1928-1956.

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

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

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

Sâmbătă, 16.

E trecut de unu și jumătate. O zi cenușie. Am început-o prost. Cu observații. Mă enervează Țița. E una din zilele când aș vrea să am o cămăruță a mea. Numai a mea. Să fiu bolnav pentru mine, sănătos pentru mine. Dar singur. Să-mi simt singurătatea. S-o degustez. La gazetă am dat articolul. Sunt bănuitor. Îmi pare că Ignat și Vitner sunt înțeleși între ei împotriva mea. E ceva adevărat din asta, dar nu-i tocmai așa. E o stare maladiivă în mine. Ar trebui să mă tratez ca să mă vindec. Starea asta de nervi nu-i normală. Am fost la senat unde "trebuia" să aibă loc o întâlnire între artiști, scriitori, pianiști maghiari și români. Au fost câțiva evrei și Stamatia. Sala a fost apoi populată cu funcționarii Ministerului Naționalităților. A vorbit Eftimiu făcând observații celor absenți. A răspuns senti-

mental fals un ungur.

Nevasta lui Ignat îmi spune: - Ce căutai d-ta la "Cuvântul"? Lucrul acesta îmi dă de gândit că ea și cu dânsul au mai stat de vorbă despre asta. Să fie asta cauza pentru care eu sunt pus pe al doilea plan la "Scânteia"? În orice caz m-a indispus teribil.

La gazetă după-amiază. (după un hap în fiecare zi). Am terminat reportajul cu URSS date geografice.

Am fost la Arlus (trimis de Virgil). Parhon a luat vânt. Ghensimova a vorbit frumos. Are uzanță. Dide: Morusia! Morusia! Beate nu mă mai întreabă ce fac. E imbecilă, vanitoasă.

Nestor Ignat n-a dat articolul meu. L-am prins cu ocaua mică. Face pe deșteptul. E curios, căci eu îl simt pe de departe. Și pe nevastă-sa. Felul lor de a fi îmi displace. Am să încep a fi foarte atent față de dânsul.

Duminică, 17 III 1946.

Arunc gazete vechi de la mine de pe birou: Libertate (s. d.) ori 18 II 1946. un articol "Scrisoare către un muncitor" de Șerban Voinea. Era pentru liste separate în alegeri ca Titel. Pe urmă l-a trădat. Pentru o legăție de la Bene. Socialism oligarhic.

La gazetă. Sunt supărat că nu mi-a apărut articolul meu. Și aseară i-am făcut scandal lui Ignat. Selman și l-a pus pe al lui. Așa merge. Se scrie banal. Asta se cere. Eu trebuie să mă refac. Să mă fac că cedez pasul. N-avem încă de-a face cu oameni. Eu pe Buican îl prețuiesc.

M-am dus până la Caju București. Nu l-am găsit pe Haimovici. Aș fi ținut să-mi mai povestească o dată chestia cu Țiganii din Peceneaga. Ce vitrine. Viața vitrinelor: un eseu.

Am mâncat la prânz tocană cu mămligă, din cozonacul făcut de Tița. Am dormit – am adormit cu gazetele în mână. Când m-am sculat, am băut ceai cu cozonac. Cu Tița în bune raporturi. Nu ne enervăm. Am pornit la plimbare. Era frumos cheiul. Și puhoiul de oameni care ieșea de la Venus, de la matineu.

Am scris o schiță: "Speranțe".¹ Ce mi-a povestit Hoffman. Va trebui să mai gândesc asupra ei. Să adâncesc unele lucruri, să dinamizez altele. Să concentrez. Ca să-i dau viață. Și să reiasă timpul de birocrat. Care și el e mirat că s-a ajuns să nu fie numit cineva într-o parte. Totul să-și facă datoria lui birocratică.

Luni, 18 III. E ora 3 d. a. Zi întunecată. De altminteri ca toate zilele din urmă. Dimineața îmi spune la plecare: să mâncăm miercuri la Ufor și din asta iese supărarea. Pe urmă la prânz: o găsesc pe Murea aici. A venit și Cuța: Are ceva de povestit în felul cum se uită la femei. Să aibă urme de lesbiană? N-ar fi exclus. E anormală. Pe urmă, la masă, iese supărare că vrea să angajeze servitoare. De unde bani? Câștigă ceva sau își închiriază camera ca să arate că ea face ceva. Politici șmechere. Mie F. nu-mi place. Eu nu cred că ea este aprobată să facă

cea mai mică jertfă pentru mine.

Selman ce articol a scris ieri despre D. și Bogza. Lichelele între ele. Unde să evaderez? Dau de Herman. Sar dincolo. Dintre cei mai buni. Aici de alt gen. Însă mai șmecheri decât Selman.

E aproape opt jumătate seara. Să fi fost că trăgea a ploaie și a ninsoare că ne-am supărat atât?

Am scris după-amiază articolul despre Iser. Trebuie să-l gândesc mai serios, după ce am luat aceste note. Ca să poată fi eventual publicat și în volum. Care este ideea centrală? Un drum închis plasticiei. De ce un drum închis? Pe experiența lui Iser nu se mai poate construi de azi înainte nimic? Femeia, așa cum o vede el, dispare. Dispare și Pierot. Dar tendința? Ea corespunde unei picturi intimiste, nu însă unei arte care merge spre moarte. Ce înseamnă a merge spre moarte?

Am fost la Roll să-i cer un articol pentru celulă. (Adică de scris ceva pentru alegeri.) Suflet de slugă sau fițe de slugă căreia îi place însă alții să-i facă munca. (Asta se cheamă a mobiliza oamenii.)

Să regreți toată viața niște pași de cadrul pe care i-ai făcut.

Dacă nu aș avea nervii atât de șubrezi ar fi bine. Aș rezolva problemele de cum mi le-aș pune. Acum le ocolesc. Dar cât am de trăit am să-mi impun altă disciplină sufletească.

Te disprețuiesc născută din voluptate și răătăcită în suferință. Tu nu știi cu adevărat ce este voluptatea, nici ce este suferința.

Va trebui totuși odată și odată să am o explicație definitivă. Nu merge să faci pe comunistă și să vrei să trăiești ca speculanții bursei negre. Și să-ți ascunzi rușinea pozând în natură.

Marti, 19 III 1946.

Plec înainte de opt la ședința "Scânteii". Ține un referat despre declarațiile lui Stalin Sorin Toma. Cam didactic. Cam picticos. Aș fi curios să știu ce au înțeles din asta femeile de serviciu. Eu plec înainte de sfârșitul

¹ Nota autorului pe pagina din stânga. Am dat-o la "Lumea", 15 V 1946 a apărut – 3 VI 1946. Tița a apreciat-o. Din altă parte n-am primit nici un ecou. Dar a socotit că e suplă

ședinței. Mă duc la Cartea Rusă. Îl caut pe Philippide ca să-mi scrie un articol despre Sadoveanu. Îl întâlnesc pe Lică, fugarul. Se plânge că nu lucrează bine la C. D. evreiesc. Îl întâlnesc și pe Să... care vrea să se laude că el a publicat articolele mele știind despre ce-i vorba. Ghiță pe ce poziție a fost atunci. Escrocul. Și eu tac. Niciodată n-am știut să reped pe cineva în atare cazuri. Iau dicționarele rusești. Voi învăța ceva. Ce este de adunat la scrisul care e de altminteri imbecil este curajul cu care vrea să ... la 66 de ani să învețe rusește. Are vitalitate.

Am revenit acasă la prânz cam târziu. Fusesem la Philippide. Mi-a promis că scrie articolul despre Sadoveanu. Mi l-a și trimis. Dar nu s-a putut publica. Nu e axat pe nimic.

Am fost la Rovian. Mi-a pus nitrat în ochi. Un fel de guturai m-a apucat. Am și puțină durere de cap.

Cu Selman. Îmi povestea despre falsificarea raporturilor. Despre falsul elan. Mi-a făcut plăcere. Începe să se simtă alt ton. Este altceva decât comunism. Ca și la Dorian. Nu s-a dat evreilor satisfacția ce o meritau.

Miercuri, 20 III 1946.

Am plecat înainte de opt de acasă. Mi-am făcut patul, ceaiul, mi-am șters hainele. E un fel de atitudine la ea: să nu-mi facă nimic. Mie cine-mi face? Întreabă. Eu știam că atunci când va scăpa de sub control va fi așa cum este și mai rău. De-abia mi-a răspuns când am plecat dimineața. Își răzbună nervii lucrând "rochițe" și altele pentru fetița Savei. Totul pentru ea ca să primească un imbold și în virtutea inerției să perpetueze mișcarea.

Am scris începutul Autobuzul (15531 așa cred că e numele). M-am dus la Philippide care mi-a scris articolul despre Sadoveanu. De acolo ședință de birou. Puțuri cere să trimitem la cadre informații despre Frunzetti ca fost legionar, rudă cu Polihroniade și despre Dusza Czara.

De mâncat, am mâncat la Darec. Căsuscră poate servi și ea membru de partid. Mangalia mă va obseda pe mine mulți ani.

La gazetă. Ignat se duce jos la conferință. Eu stau aici și scriu la "Jojo". Nu prea merge. Ar trebui mai multă inspirație.

Fost la conferința lui Sadoveanu. Multă lume. Rudenco e tip meschin².

Corbea nu a vorbit pentru trecerea mea la CC. Ar fi bine? Nu prea cred. Trebuie să vezi unde se poate câștiga un ban ca să te ocupi acolo de literatură. Să scriu o piesă, două, o carte, două.

Tița știe și acum și lucrează. M-am uitat în caiet să văd ce făceam acum doi ani. Tot biet.

Joi, 21 III 1946.

Eram plictisit când am venit acasă. Însă seara am mâncat pește, am băut vin și m-am dispus (apoi hazer). Dimineața, la gazetă: Take de ce n-ai venit să asculți pe Răutu? Stăm și scriem puțin. Cam deviativ. Nu sunt deloc în actualitate. Sunt nervos. Ar trebui să mă îngrijesc. Să fac noi lălu. Am mâncat devreme. Pe la 2 plec de acasă. Manea de la cadre m-a chemat. N-am știut pentru ce. I-am dat o declarație despre Samorta-Apoleke-Adomar.

Leonte de celula Lulu vorbește. Alături de ea Zaharia Stancu. A venit și Kirileanu.

Apoi la arte. Mița Filoti face caz (în loc să stea la lagăr). Kirițescu licheaua a torpilat legea. Eram plictisit. După ce m-am enervat nițel. De față era Tudornei Venbeg și Cicerone.

Vineri, 22 III 1946.

E ora 7 ½. Am plecat de acasă mai târziu ca de obicei. Nu dormisem bine. A venit Fundăroaia. Cu mutra ei neagră. Ce rămășiță de umbră din femeile care erau la modă în 1918-1920! Văduva neagră. Nu e nici văduvă măcar. Ce lene se ascunde în ea. Și întrucât se înrudește și cu mine. Încep să mă gândesc să fac o schiță din ea. Să adun câteva detalii. Mândria ca o sublimare a complexului ei de inferioritate, fruntea, fețele, fiul de pe front, vocea nazală făcută, politețe falsă.

Mi-a telefonat Deleanu că am o invitație la Ambasada Sovietică. M-am dus să-mi iau invitația. Cald. Am luat 15 lei pentru un

2 În paranteză, cu cerneală de altă culoare e notat: De ce?

articol.

M-me Fundăr a lăsat o scrisoare care-i de toată nostimada. Că nu mai vrea să fie la noi: "Ce s-a angajat ca chinoșă cu ca servitoare.")

O nuvelă : Viața unui subsol trebuie făcută. Dumitrescu și Dumitreasca, Nastasia, Mărioara și restul. Pe chestia huse negre ... lui Dumitrescu.

Ignat mi-a spus: Toți au fost contra publicării articolului meu despre Tabons.

La mine e două fără zece. Acum vin de la Ambasada Rusă, de la serată. Am fost cel dintâi. Am plecat cu tramvaiul. Dangulov m-a întrebat ce se aude cu cartea. Filmul: ciros. Piesă de Ostrovski fotografiată: nu jucată. Viața de culise redată just. La H. o figură neuitată de mare negustor. Rosetti ce caută aici? Frosle? Dinte cu vorbă albă. Prințesa Cantacuzino, ființă din altă lume. Curioasă serată. Odată ar trebui să revin asupra ei.³ Papper râdea de film. Papadopol are amantă de pe Pravda pe care ar vrea să le publice. Deleanu mi-a cerut un articol de front. Tema: Noi oameni care credeau în artă, rămânem ai lor. Orice s-ar întâmpla.

Papper: gălăgios, dându-și repede cu părerea, apărând interesele familiei (Sărățeanu) săltându-se vesel la situație. De cercetat: dacă-l bârfește pe Rosetti.

St. Magheru îl urmărește pe Eftimiu care s-a repezit la mâncare. Și apoi mă ține ca să-mi spună cum vorbește. Vanitate: până și într-un băiețel așa de modest ca dânsul colcăie vanitatea.

Buican: trebuie să te duci la Philippide cu Bogza ca să nu se spuie că comuniștii au semnat. Tu, Corbea, Ignat aveți peceti. Sadoveanu și Bogza nu. Bogza comunist. Și ice făcea el în timpul războiului? A vrut să-l împuște pe Killinger.

În afară de "Soacra" ce piesă de teatru aș putea scrie? În orice caz, trebuie prelucrată aceia cu ielele.

Sâmbătă, 23 III 1946.

În zorii zilei am scris fugar, nici măcar

schematic impresii despre serata de aseară. Acum e unu și ceva. Am fost la gazetă. Dimineața m-a întâlnit Dumbrăveanu. Zicea că Devechi i-a spus că Racoveanu trebuie să vie în București. Era foarte mirat de ceea ce face cu legionarii. Protecția ce li se acordă. Avea dreptate? Cred că nu. Pentru că legionarii cei "adevărați" capabili de o acțiune politică – atât cât au fost – sunt în pământ. În ăștia care trăiesc sunt lichelele care s-au supus în trecut și se supun mereu.

Acum îmi vine în minte: un eseu despre felul cum se dezvoltă gândirea. Trebuie să mă apuc de citit serios. În acest sens, trebuie să vorbesc cu Buican.

Am venit acasă, mi-am făcut tăieței, am băut ceai. Îmi vine în această zi cu vânt cald și cu praf ce-ți intră în ochi să scriu poeme.

Am stat să citesc din gazete. Până să vie mașina să mă ia să mă ducă la Sadoveanu. A venit Tița. Însoțită de Săraru. A adus o găină. Nu-mi place felul ăsta de a fi al ei. Ea a simțit. Și el. Am fost rece. Aș putea să mă simt nenorocit în căsnicia mea. Pentru că ia inițiative cu care eu nu sunt de acord. De ce l-a adus pe Săraru? Inconștiență? Dacă eu am să mă îndepărtez? Dacă aș avea cât de cât o cameră m-aș muta. De dimineață nu mi-au plăcut figurile ce mi le-a făcut când a fost vorba să facă – cine știe ce curățenie – pentru că n-a mai venit Mis Fundăr!

Am fost la Sadoveanu. Amuzant. Cam fudul. Femeiește. El: cam grav, cam farsor. Dar Bogza ce îndrăzneț a devenit!

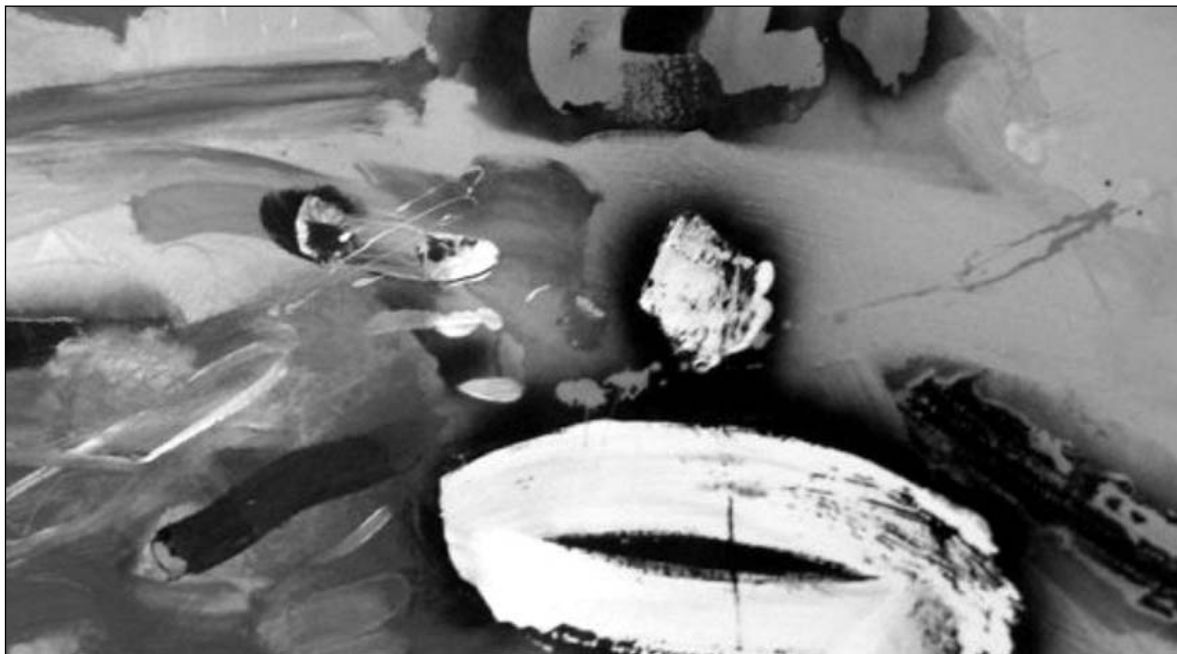
Corbea ne-a invitat să ne dea o gustare. Nevastă-sa în neglijă. Arar m-am făcut milog și am mâncat.

Duminică, 24 III 1946.

Soare. După-masă. Dar enervate. De un incident pe care l-am avut (ca să zic așa incident). Un limbric cu ochelari, un cretinel care a venit și fără scandal la cooperativa ziaristilor. L-am întrebat – N-ai fost la "Gazeta evreiască" și ai avut carnet?

Și dimineața am auzit la economistul de la "Scânteia" cum se împart mărfurile.

³ Pe pagina din stânga scrie: *Enescu, ce ridiculă apariție! Quasimodo! O lumină peste Phoebus. Și te aștepti să răzbată o voce de scojet. Dar e muzică vocea lui. Și ea: ciută speriată. Te gândești: femeia asta a fost prietenă cu Regina Maria, a cunoscut pe Nae care în combinațiile lui a utilizat-o.*



După plac. Toflar a fost legionar. A luat parte și la rebeliune. De mult trebuie să mă retrag din toată povestea asta. Să-mi văd de literatură.

Take: mă enervează felul său de a fi. Va trebui odată să mă lămuresc cu dânsul.

Ce articol să dau pentru "Veac nou"?

Seara. La ceasul meu e 10 fără 20. Am terminat cam rezeptat cu Jojo. Am să transcriu. Și am s-o refac bucată.

Am fost după-amiază să mă plimb nițel. Am trecut pe lângă Meteh. Oameni în pom, pe gânduri. La peluză se plătește (îmi spunea unul așezat pe ...) 3000 lei.

M-am gândit serios: eram gata să fac un gest de plecare de la "Scânteia". Nu știu dacă nu voi fi obligat până la urmă.

Trebuie să-mi lămuresc situația. Începând de mâine trebuie să-mi iau viața în mâini. Să rezolv problemele cu hotărâre, indiferent de consecințe:

sănătatea;
portul;
scrisul;
cititul – studiul.

Luni, 25 III 1946.

Acum cinsprezece ani eram la Dorohoi: fusesem revizuit în lipsă din armată. Trebuia să plec la Cernăuți. Azi m-am sculat devreme. Ne facem singuri curățenie. Am

făcut ceaiul. Tița a stat mai târziu în pat. La gazetă: nu fac nimic. Îmi scot note din cartea lui Vișinski despre stat și a lui Lenin "Statul și Revoluția".

Acasă, la prânz, scriu un articol: Statul poporului. L-am revăzut după-amiază la gazetă.

Fost la Editura de Stat să îmi iau manuscrisul să-l revăd. Se vor publica câteva cărți în editură. Nu cum spunea Toma care nu știe nimic.

Ce am făcut azi? Nici de sănătate nu m-am interesat, nici de altele. Mișel mi-a cerut note despre membrii ai celulei.

Marti, 26 III 1946.

E ceasul 12 amiază. M-au supărat astănoapte, mă supără și acum mațele. La gazetă: a venit de la "D..." să-mi ia articolul "Statul poporului". Nu știu dacă e prea bun. Dar calități are. Măcar citatele și aluziile sunt bune.

Nestor Igant îmi povestește cum a văzut o bătaie între nemți la o cârciumă din Cotroceni. Ștrul cu ochelari care sugerează friptura tacticos, și-a scos ochelarii, i-a așezat frumos, i-a pus în teacă, apoi în buzunar, a încheiat nasturele și apoi a tras un pumn unui coleg. S-au amestecat alții. A fost scos cel bătut. Ochelaristul s-a dus și jap și-a înjunghiat un rândaș al prăvăliei. Guguman

zice ne-nțeles: Trebuie s-am grijă de cont dacă nu vreau să mi le ridice Anarhia.

La gazetă a apărut o dare de seamă despre serata de la ambasadă: făcută cam așa cu amestecuri de nume, în numele unui protocol foarte ciudat. Pe Mendelsohn îl trece. Pe Finți nu. Pe Duțu. Nici pe mine. Ceea ce e foarte bine.

Am fost la celula de la gazetă. A vorbit Savin, prelucrând partea a treia din Raportul Gheorghiu-Dej. Take a venit târziu. E foarte grav. Între el și mine ceva s-a rupt. El a luat-o într-o parte, eu în alta.

Am fost la Radu să fac probe. Păcat că s-a stricat lampa. Că nu mai am lampă de masă.

Miercuri, 27 III 1946.

După opt seara am venit acasă. Dimineața la gazetă: citit gazetele, completat portretul lui Braniște. Fost la ședință cu Puțuri și Jebeleanu. (Jeb. Spune: ochii tăi de iezuit!) Rudenco îmi dă mașina să mă duc acasă. Plouase și ninsese. Mi-i dor de un adevărat roman realist (pe care să-l scriu). Mă gândesc la Grivița.

Am mâncat singur. Borș gustos. Macaroane. Termin portretul lui Braniște.

După-amiază la gazetă vorbesc cu Ignat despre Vlădescu (agentul de pe Mihai-Vodă, șeful lui Leontescu) care a ajuns șeful secției III altădată al T. liberal Tătășesc...

La conferința despre Sadoveanu: Suchianu, săracu, o molie care se zbate. În schimb, Zaharia Stancu un demagog de forțe.

Joi, 28. III. 1946.

E opt și un sfert. Am venit acasă. Tița nu e. S-a dus la Sașa Sidonovici? Nu știu. Eu totdeauna am fost mai casnic decât dânsa. Când era la joc de cărți, când la Laurence, când la serviciu. Nu s-a găsit o muncă s-o bucure. Dimineață la gazetă: am luat 1 kg de carne cu 800 lei; am citit din "Copilăria lui Gorki" pentru articolul pe care îl voi scrie mâine. Am venit acasă. Mi-am fierț macaroane, mi-am încălzit borșul. Am mâncat până să vie Tița.

M-am dus la celulă. Cam plictiseală. Cu emoție am prelucrat întoarcerea la statut. A venit Maxy din partea județeană. Lulu îmi

spune bine prelegerea. Și Maxy. Am plecat cu Liman pe drum, vorbim de toți "tovarășii" care s-au îmbulzit la partid ca să ocupe situația. Jebeleanu e furios: că l-a jignit partidul și nu l-a pus să vorbească. Nici pe Cicerone.

La gazetă văd că s-a hotărât să se aleagă în Comitetul Sindicatului ... Paul Teodorescu, Lenea și Ștefan Tița (și Selman!) Eu sunt hotărât să nu-i votez pe ăștia.

Vitner a fost chemat la cadre. Pentru ce? Nu mi-a spus. Nu părea bine dispus când s-a întors.

Am început să scriu la nuvele: ce vroiam scris la mașină și fabricație. Chestia se petrece într-o cârciumă.

Vineri, 29 III 1946.

E unu și cinci. Acum am venit acasă la prânz. Zi cu mari speranțe de lumină. Și frig după zilele de primăvară. Vin de la gazetă. Mai mult plictisit. Îi spun lui Buican: vreau să scriu pentru gazetă despre Gorki. El: - Scurt. Nici nu-și dă seama cât este de jignitor pentru mine. Dimineața, am vrut să mă ridic să-i spun că: având în vedere că l-au pus pe Selman să scrie despre Drumul culturii. Articol slab. El da: de ce? Pentru că a stat alături de legionari la "Vremea"; pentru că știe să lupte. Când eu am vrut să scriu, n-am fost lăsat. Am așteptat. M-am stăpânit. Nu vroiam să o fac sub imperiul nervilor. Voi cere să fiu trimis la altă muncă. Dar înainte de asta trebuie să mă reculeg bine. Să mă gândesc bine. Despre raporturile mele cu "Scânțea" va trebui să mă gândesc mai intens. Ca să pun lucrurile altfel.

Așa cum se prezintă acum lucrurile: sunt singur. Și captiv al slujbei. Nici măcar ca în timpul războiului, căci oftam, dar mă duceam la Grădina Botanică și visam versuri.

În "Momentul" a apărut o chestie: un student și doi bacalaureați au organizat o bandă de spărgători. Arestați la Iași, ei susțin că au săvârșit tâlhăriile spre a putea realiza o invenție formidabilă. Ca și Stelaru care a vrut să-și facă statuie.

Vin acasă la 8 și jumătate seara. Am stat la gazetă și am citit din "Copilăria lui Gorki". Mă simt jignit de atitudinea lui

Tomei: se adresează lui Igant, nu mie. Are și el dreptate din punctul lui de vedere.

Cu Selman (care caută a se pune bine cu mine) discut despre munca oamenilor care ar trebui să fie firească așa cum crește un copac și care nu-i acum. Incapacitatea de organizare comunistă e mare. Când m-am urcat în căruță speram să fie altceva. Nu am avut niciodată curajul să lămuresc o situație. Scriitor am devenit din lipsă de altă meserie. Și nu am curajul nici să trăiesc ușor, bine.

Sâmbătă 30 III 1946.

Aseară am scris articolul despre Gorki. Azi dimineața, am trebuit să tai jumătate din el. Am fost să-mi schimb permisul. La gazetă a făcut oarecare vâlvă articolul meu prim din "veac nou" despre "Statul Poporului". M-a întrebat Pavel. Take (pe scară, când mă duceam să-mi iau leafa): - Va să zică la "Veac Nou" poți scrie - la noi nu! M-am supărat și i-am spus. E cam așa. Simt eu că ceva nu merge la gazetă. Dar n-am încotro. Odată și odată tot am să lămuresc chestia.

Azi mi-a dat un spor de leafă de 60.000 lei. De ce?

Am fost la recepția de la "Prietenii lui Sebastian". Ce rost are. Rosetti prost sau gafeur? Doamne ce face? Fratele lui Sebastian luându-l de braț pe Blank. Froda în... . Beate, Cela Serghi. Ar merita de scris această recepție. Cu fotografiile.

Am venit cu doctorul Daniel până la tramvai. Pe la Scânteia și acasă. Tița a venit de la Celulă. Sunt obosit. Nu mă pot concentra să scriu. Andrei Tudor obraznic.

Duminică 31 III 1946

(Era să scriu 1943, fiindcă m-am simțit azi cu ani înapoi.) dis de dimineață la redacție să văd gazetele. Pe jos la Academia de Comerț. Ajuns pe la 8 și jumătate. Nu sunt toți. Impresia pe care am avut-o? Se frământă - mai bine zis fierbea morcovi. Cu cât sunt mai vinovați cu atât sunt mai proști. Carandino care agită sala. Ilie Păunescu-Dorseul, pungăreul evreu cu ochelari singur care se agită. Va trebui să-și frângă gâtul.

Să stau eu de la 8 până aproape de 3 și să-mi pierd timpul ca să ascult discursuri

neroadă. Am venit pe jos acasă. Am mâncat, m-am odihnit pentru puțin și am revenit. Votul! Fără aceasta eu și sughit. Dar din disciplină mă supun. Pe un buletin scria: Moarte jidanilor și comuniștilor.

Luni, 1 IV 1946.

Plec de dimineață. La 6 m-am sculat și am scris un articol cu ciubotarul. M-am dus la ședință, la Rudenco pentru "Viața Românească". Colaboratorii n-au venit. Corbea povestește că în județul Dorohoi este psihoză de război printre țărani. Era să fie un mic pogrom la Săveni. Vin acasă. Am vrut să mă duc cu Tița la Sașa. Pe drum m-a apucat o enervare. M-am dus la "Scânteia". Buican și Sorin zic că articolul e foarte bine. Nu știu ce accent fals e în vorba lor. Ce a fost la "Scânteia" nu mai poate fi. Eu mă simt prost. Depășit. Witner e ambițios, vanitos. Și fals față de mine.

Am scris la nuvelă pentru alegeri. Nu știu încă ce titlu am să-i pun.

Marti, 2 IV 1946.

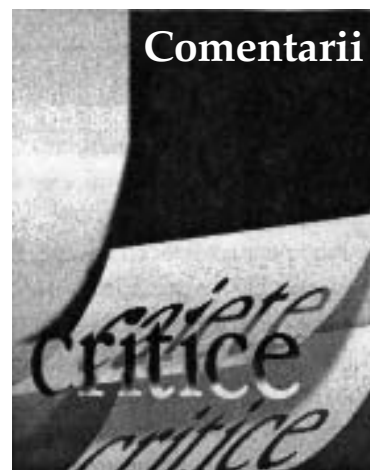
E opt și ceva seara. Ziua de azi? Nimic nu fac cu plăcere. Nevastă nu am cu care să mă înțeleg cu adevărat. Are nervi și are educație diferită de a mea. Eu am nevoi și eu, necăjit, și nu mă simt deloc în apele mele. Dimineața m-am certat: a apărut articolul meu. Eu nu sunt mulțumit. Dar această ... vervă pentru un articol de comandă. Ședință de celulă la "Scânteia", fum, plictiseală. Vorbește Sorin Toma despre multe (partea a III-a din Raportul Gheorghiu-Dej). Mă duc la Fundație. Iau 6 cărți. Fiscu nu se plânge de ciociul Rosetti. La CC. Vine Maxy-propune organizație unitară pentru artiști. Rudenco e contra. În expunere e just Rudenco. Dar ce ascunde? Se pune sub protecția lui Miron Constantinescu. Miron știe? Mie trebuie să-mi treacă ca să știu cum trebuie pusă o problemă. În orice caz, cred că nu vrea să scape din mână ceva Fedici.

Am fost la probă la Radu. Nu mă mai simt în largul meu cu dânsul. Am impresia că mă pungărește. Nu mai lucrează cinstit ca înainte.

Am fost la Herden Askenji. Mi-a dat niște injecții.

Caius Traian
DRAGOMIR*

Naționalism și antiimperialism



Abstract

Imperialismul este un produs cel al voinței de utilizare a unui extrem naționalism ca mijloc de dominație și război, sub falsul pretext al substituirii naționalismului prin globalizare. Reacția la imperialismul statelor mari este dezvoltarea naționalismului în statele medii și mici. Cercul vicios astfel generat conduce la degenerescența condiției umane. Alternativa este respectul pentru universalitatea și implicit, unitatea naturii și substanței umane.

Cuvinte-cheie: imperialism, naționalism, doctrine politice, ideologii, viitor uman

The imperialism is the result of the intention to use an extreme nationalism, as a way to the domination and war, under a false pretext of the substitution of nationalism through globalization. As a reaction to the imperialism of the great states we assist to the blow up of the nationalist ideologies in the small and average states. The vicious circle produced in this way leads to the degeneration of the human condition. The alternative is the respect accorded to the unitary character and substance of the human kind.

Key-words: imperialism, nationalism, political theories, ideologies, human future

Într-un eseu recent publicat („Salvarea poporului este legea supremă”) arătăm că, pe lângă adevărul susținut încă în urmă cu două mii șase sute de ani în celebra și, mai ales, creatoarea unei reale eternități doctrine, carte a lui Sun Tzu „Despre război” – adevăr conform căruia „teritoriul este baza statului” – trebuie acceptat un alt adevăr, de egală putere astăzi, sau poate încă mai semnificativ, mai demn de a fi socotit superior ca implicații și aderentă a conștiințelor la el, și anume că poporul este baza statului – odată cu teritoriul și, încă, în mai mare măsură decât acesta. Nu este vorba aici, în chip esențial, despre o evidentă relație modernă, dar și antică, într-un sens mai restrâns geopolitic, însă, democrație – stat; neîndoielnic, într-o democrație statul încorporează, în structura și formă

sa, prin delegare, suveranitatea poporului, statul este poporul în acțiune, prin ceea ce acesta afirmă și urmărește în mod unitar, prin constituire și obiective, prin vot democratic și manifestarea coerentă a voinței majoritare, cu privire la contribuțiile individuale la existența socială și la distribuirea produsului social, până la nivel individual. Autonomia autorităților statului nu se exercită ca opoziție reciprocă – ea se manifestă în adoptarea liberă a hotărârilor concrete, în funcție de competențe legale și în controlul încrucișat privind executarea și respectarea lor.

Statele – și popoarele – nu au evoluat, istoric în perfect, sau măcar într-un aproximativ, sincronism. Forțele care au asigurat dinamica istorică – la nivel terestru, concret, căci, în chip suprem „nu există nicio putere,

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



dacă ea nu a fost dată de sus''- sunt, neîndoiește următoarele; coerența socială unei populații cu toate componentele și instanțele necesare funcționării acesteia, creativitatea ei intelectuală, mentală, productivitatea economică de care dispune și capacitatea de luptă, puterea militară pe care o poate aduce în dispute. Aceste patru dimensiuni ale disponibilității ascensionale de creștere, în istorie, a popoarelor sunt, la rândul lor interdependente. Un militar de geniu – Napoleon Bonaparte – spunea,, în lume sunt două mari puteri (n.m: apare aici o grupare a viziunilor asupra forțelor ce pun în mișcare istoria, grupare de o impecabilă îndreptățire): spiritul și spada - când acestea intra în conflict, cea de a doua pierde''. Pe de altă parte însă, Charles de Gaulle, o personalitate istorică de o dimensiune cu nimic inferioară celei a marelui conducător de armate înainte citat, scria, între Cele Două Războaie Mondiale, și relua în memoriile sale redactate postbelic: axa lumii este, încă, spada'' Paradoxal, cele două afirmații, mai exact declarații de

credință politică nu sunt contradictorii: mișcările imediate privind raporturile inter-statale sunt generate de acumulările de mijloace, resurse și capacități militare disponibile spre a intra în luptă, ori doar aflate într-o condiție de reciprocă supraveghere și, eventual, amenințare - „ si vis pacem para bellum''. Evoluția istorică majoră, dincolo de hotărârile guvernelor, fie acestea oricât de susținute prin forță, o asigură spiritul. Locul Angliei în lume a depins în mai mare măsură de Shakespeare, decât de Nelson sau Wellington; Voltaire, Descartes, Balzac și Hugo sunt dimensiuni ale forței franceze dincolo de ceea ce a reprezentat Napoleon, chiar dacă acesta a avut enorma sa contribuție la exprimarea fabuloasei civilizații franceze. Există , desigur, personalități în care forța spiritului și a sabiei se armonizează: un Iulius Cezar, un Octavian Augustus sau, în alt registru existențial, o Jeanne d' Arc, un Mahatma Gandhi , un Charles de Gaulle sunt dovezi eterne în acest sens. În cazul altor popoare, națiuni, state, personalitățile forței armate și cele ale puterii con-

științei se implică în istorie complementar: Rusia este creată de Petru cel Mare, de Ecaterina cea Mare, și adusă la puterea sa mondială de Stalin, dar, Rusia nu ar fi Rusia fără Dostoievski sau Tolstoi. Indiferent cum își constituie puterea, statele, popoarele, națiunile nu sunt egal de capabile în spațiul concret, concurențial; rezultatul este unul dramatic în planul existenței omenești, al modului de viață al marilor societăți umane. Omul a apărut ca o întruchipare a canibalismului, care s-a transformat într-o ființă a exploatarei sau, în cazul cel mai bun, în una a dezechilibrării continue a beneficiului adus de muncă, de productivitate, de creativitate. În fazele cvasi-civilizate ale istoriei, reacțiile politice inițiale, eventual permanentizate, în fața discrepantelor, create în existența umană, de diferențele puterii statelor constau în elaborarea ideologiilor – detrimentele aproape totdeauna, ele sunt inevitabile și alcatuiesc modalități ale organizării dinamicii istorice.

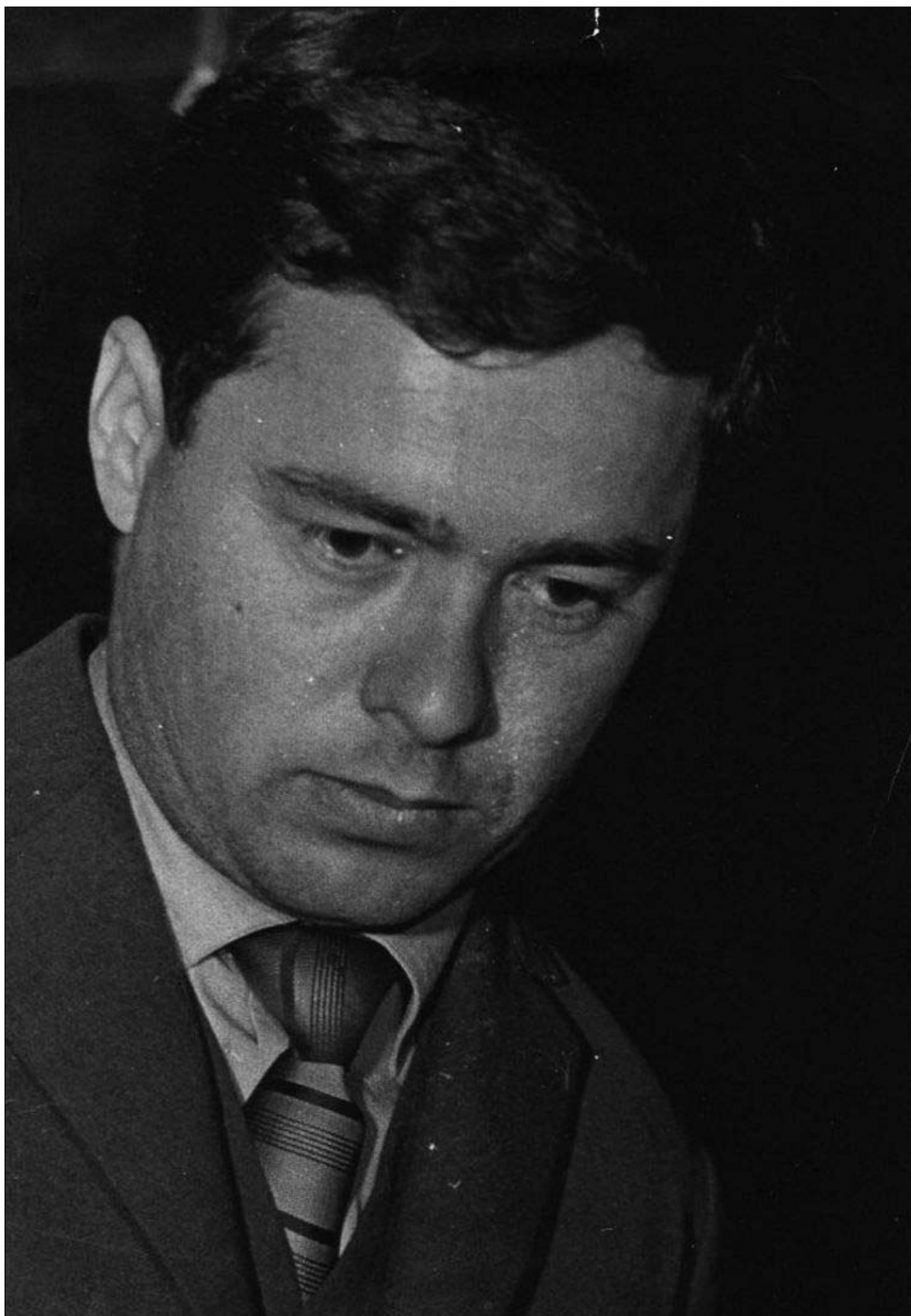
Umanitatea este divizată social – ideologiile tind fie să explice, să motiveze, compartimentarea marilor grupuri de ființe omenești, iar apoi, să propună dizolvarea organizării de clasa existente spre, a o înlocui cu una diferită, fie că, de la bun început sugerează, pretind, încearcă a hotărî, o restructurare, într-o nouă formulă, a societății sau cer a substitui, oricărei divizări, cunoscute sau imaginabile, un egalitarism pe cât posibil integral. Inutil să se mai facă precizarea că diferențele de avere, de capacitate financiară, de putere economică, venit, formă de viață, în interiorul unui popor și, implicit, între limitele unui stat, sunt cel puțin la fel de mari că acelea dintre popoare și state – în fapt, ele sunt, cel mai adesea cu mult mai mari. Variabilitatea umană, sub aspectul conștiinței sociale, depășește diversitatea interstatală, indiferent de modul în care aceasta este judecată - ca resurse, venit, posibilitatea aservirii sociale, indiferent de civilizație sau cultură. Ideologiile, în schimb, nu diferențiază atât de pronunțat în aprecierile pe care le fac populațiile umane. Sunt luate în considerație, îndeosebi, civilizațiile, culturile și religiile, forma de proprietate și nivelul proprietăților, egalitatea

șanselor, cu referire îndeosebi la educație și la modul obținerii locurilor de muncă, națiunea, universalitatea criteriilor de apreciere a performanțelor personale ori dimpotrivă, discriminarea în funcție de unul sau altul dintre parametri menționați. Înaintea ideologiilor, care se pot naște și s-au născut luând ca baza unul sau altul dintre factorii citați, prin care, oricum, diversitatea umană este enorm simplificată, omul s-a diferențiat prin tradiția tipului de organizare statală. Legislația scrisă este parcimonioasă și nouă, în raport cu enormitatea și vechimea cutumelor; chiar și așa trebuie observat că ea apare în primul rând odată cu diferitele civilizații ale scrisului iar, apoi, ale cărților spre a încorpora mai puțin „constituții” și mai curând coduri, colecții de hotărâri și legi, consemnarea unor elemente de jurisprudență. Forma statului nu face obiectul legiferării în sens universal ulterior – doar corelația dintre persoană și societate este reglementată prin texte de lege. Constituțiile apar în cetățile grecești și la Roma – legile lui Solon, Licurg, Legile celor XII Table, nu reprezintă primele constituții, dar nici nu par să fie elaborate la multă vreme după ivirea acestora. Marile teorii politice și ale dreptului apar prin Pitagora, Platon („Republica”, „Legile”), Aristotel („Politica”), Cicero („Despre Republică”). Este deschisă astfel calea a ceea ce vor fi, peste mai bine de o mie șapte sute de ani, ideologiile. Acestea, ideologiile, se vor dezvolta în funcție de natura și, deci, specificul, elementelor care sunt luate în considerație atunci când condiția populațiilor, a popoarelor, a națiunilor, sub raport politico-istoric este examinată, iar apoi face obiectul unui program, sau unui concept, în funcție de care se căuta corijarea organizării statale, a unei forme de distribuie a produselor activității sociale, a modului în care sunt administrate societatea, dreptul, relațiile interumane. Israel, odată ajuns pe pământul făgăduinței, structurându-și ceea ce spera să devină o existență stabilă, începe prin a așeza în fruntea sa judecători și abia apoi regi. Ființarea socială, ca modalitate de exercitare, părea să fie deja echilibrat constituită. Pentru existența sa ca popor, cu toate diferențele între diferitele seminții,



Israel avea nevoie de un arbitraj istoric recunoscut, confirmat și respectat. Un popor, sau o națiune, moderne, pe lângă întregul sistem al unui stat complex, se va așeza, oricând va fi contrariat de o modalitate sau alta a conducerii care îi gestionează actele publice și individuale, sub scutul unei ideologii, a unui sistem teoretic instituit pentru a da consistență diferitelor forme de corectare a deficiențelor vieții concrete a prezentului. Nu este greu de observat că elementele, ori dimensiunile, în funcție de care este trăită o viața omenească, indisolubil socială, alcătuiesc perechi de contradicții. Adevărul este cu mult mai complex decât un astfel de grupaj al contrariilor, dar acesta este atractiv în procesul de elaborare a soluțiilor, dar și de percepere a problemelor lumii. Ideologiile oscilează astfel, între contrarii. În fața constrângerilor economice se propune dominantă totală – și discreționară, deci – a capitalului, rezultatul numindu-se o economie liberă, o teorie doar, eventual, a libertății economice. În fața unei deosebiri economice dramatice, se postulează necesitatea intervenției în econo-

mie a principalei forțe a societății, sau încă asociată societății și, astfel, a statului. Toate acestea sunt dezvoltate aici și relevate, fie ele și destul de evidente oricărui intelect interesat de astfel de probleme, doar pentru a sublinia marile primejdii ale prezentului. Ideologia unei libertăți discreționare a capitalului va genera, cu siguranță, susținerea largă, receptivitatea crescută, indiferent de metodele de contrapropagandă care vor încerca să blocheze o astfel de evoluție, o dezvoltare rapidă, într-un marcat crescendo, a unei ideologii a redistribuirii produsului social, în funcție nu de presiunile capitalului, ci în detrimentul acestuia. Într-un anumit sens, lucrul decurge de la sine căci, interesat de libertățile oferite de globalizare, capitalul investit favorizează acumularea de capital produs în relație cu o capacitate de a oferi muncă, al cărui venit să permită un maxim de valoare pe seama unui mod de viață tradițional, frust, nepretențios, apt de urmărirea intenționată a succesului împotriva unui profit pur investițional sau speculativ. Încă mai importantă decât această evoluție este o altă care decurge din faptul de a introduce în existența politico-istorică actuală o conduită de tip imperial, și încă a uneia care nu pornește dintr-un singur centru ci este, neașteptat până de curând, o iradiere multifocală. Imperialismul – indiscutabil astăzi, ca fenomen planetar – poate genera două reacții ideologice: un universalism uman anti-imperialist, care să acorde fiecărei ființe umane, în chip generos, întreaga sa demnitate sau, dimpotrivă, de cealaltă parte a fluxului imperialismului, evoluții naționaliste zonale limitate poate dar invazive și deosebit de virulente. Orice exces generează o ideologie de blocaj a respectivei tendințe – acest lucru trebuie socotit ca un efect limitativ fericit al centrismului necontrolat al oricărei autorități supradimensionate; pe de altă parte însă, ar părea că astfel se dovedește adevărul tezei marelui scriitor și om de gândire care a fost Friederich Durrenmatt care spunea că nenorocirea în lumea umană, vine din faptul că răul nu ajunge să fie pedepsit și înlăturat decât tot de rău.



Ion Băieșu – profil de romancier

Abstract

Acest studiu consemnează împlinirea a două decenii de la dispariția prematură a prozatorului și dramaturgului Ion Băieșu (1933-1992), reprezentant al generației 60 din literatura noastră. Autorul prezintă succint cariera literară a regretatului scriitor, insitând asupra importanței romanului Balanța (1985), care a fost un succes editorial și a marcat un moment important al luptei scriitorilor cu cenzura comunistă, disimulată prin mijloace artistice noi și penetrante.

Cuvinte-cheie: biografie, literatură, comunism, cenzură, libertate

This study is commemorating two decades from the premature death of the writer and playwright Ion Băieșu (1933-1992), who represents the 60-th generation of writers from Romanian literature. The author is presenting briefly the career of regrettable writer, emphasizing on the novel Balanță" (The Balance, 1985), wich was a great editorial succes and underlined an important moment in the faith of the writers with communist censure, disembled under new and sharpening artistical means

Key-words: Biography, literature, communist society, political censure, liberty

În 1951, Ion Mihalache, absolvent al unui liceu comercial din Buzău, descindea în Gara de Nord cu gândul să-și încerce șansele la facultate. Împlinise optsprezece ani și perspectiva de a-și petrece toată viața într-un birou de contabil la C.A.P. nu i se părea deloc ispititoare. Cu toate acestea, adolescentul era indecis și, având pașii nesiguri, nu era tocmai lămurit încotro s-o apuce. Descinderea în București părea mai degrabă hazardantă.

Intenționa să devină student al Facultății de Drept, însă, dintr-o banală neglijență, avea să fie înscris la Filozofie (unde se clasifică al doilea). Aventura de abia începută nu sfârșește aici. Află că Școala de Literatură Mihai(l) Eminescu oferă casă, masă și foi de drum C.F.R., indiferent de rezultatul examenului, cu condiția ca pretendentul să fi

publicat minimum un text. Semnatar al unei poezii apărute în „Viața Buzăului” tânărul Ion Mihalache obține recomandarea necesară (de la redacția revistei „Albina”), participă la examen și reușește fără probleme, între altele, pentru că din cei 58 candidați înscriși aveau să fie declarați reușiți 59. Butada lui Stephan Roll, *alias* Gheorghe Dinu, „puțini am fost, mulți am rămas” funcționa, s-ar zice, și în acest caz.

Odată intrat pe porțile fabricii de literatură, se produce al doilea eveniment notabil. Viitorul scriitor era trecut în buletin Ion Mihalache, nume de rău augur, identic cu cel al foarte cunoscutului fruntaș țărănist și amintind, la fiecă pronunțare, de temutul „dușman al poporului”. De aceea, într-una dintre seriile următoare colegii i-au ales un pseudonim, nașul botezului literar fiind

* Prof.univ.dr., Universitatea Spru Haret, e-mail: lucian chisu@gmail.com.

Victor Tulbure. Fără a mai fi vârat în cristelniță, Ion Mihalache devine, în strictă determinare cu locurile natal, Ion Băieșu (se născuse la 2 ianuarie 1933 în satul Băiești, comuna Aldeni, din județul Buzău).

Fortând realitatea în latura ei interpretativă, s-ar putea spune că, în acel scurt interval, destinul își pune pecetea: Ion Mihalache se transformă în Ion Băieșu, biografia sa reală își oprește cursul, înlocuită fiind de o alta, biografia literară, care îi va marca întreaga existență viitoare absorbind-o, încet dar sigur, în universul creației.

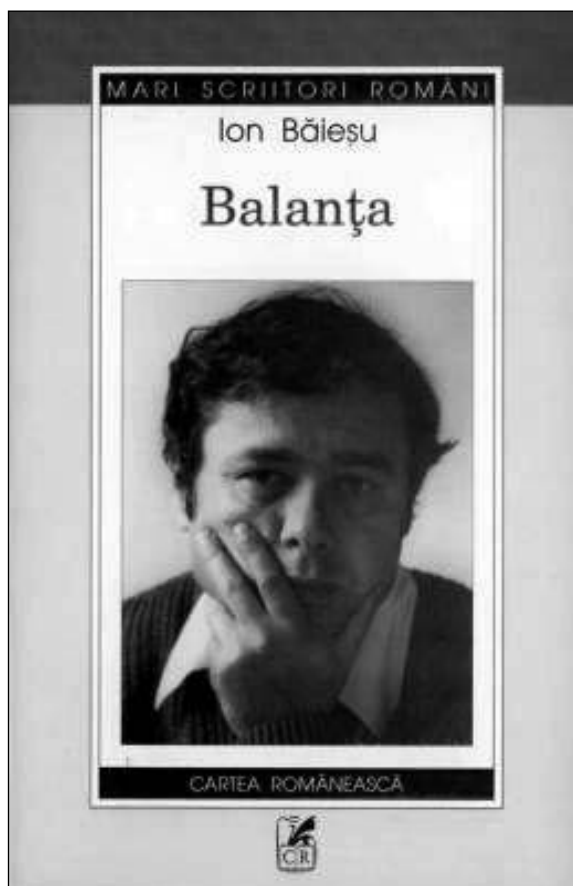
După un debut literar mai degrabă banal, creația lui Ion Băieșu se deschide spre noi conținuturi tematice. Odată cu ușoara relaxare cultural-politică survenită în 1965, autorul devine foarte cunoscut în domeniul prozei satirice datorită tipologiilor umane conturate și a unui stil epic extrem de agreabil, calități care îl impun de timpuriu în conștiința publică. Simțul ascuțit al observației, dublat de o ironie pătrunzătoare, îi permit să distingă nuanțe acolo unde cei mai mulți de abia întrevăd locurile comune ale literaturii și vieții. Având ceea ce unii numesc fantezie comică, profilul lui literar se delimitează ușor din masa colegilor, scriitori și ziariști. Spre deosebire de eroii de hârtie ai acelor timpuri, majoritatea bravi exponenți ai proletcultismului, protagoniștii lui Ion Băieșu apar cu defectele și calitățile umane la vedere. Idealurile lor nu sunt politice și nici alterate de năzuința patriotică de mai bine. Ei acționează motivați de alte scopuri. Iubesc contradicțiile, iar pentru a le scoate în evidență, fac pasiune și pentru elocință, în spatele căreia se află, perfect camuflat, un enorm chef de vorbă. Se comportă inclement față de greșelile celor din jur, dar pur și simplu nu și le văd pe ale lor. Se consideră ași ai argumentului și sunt în stare să elaboreze, pe loc, adevărate tratate de logică ori sofistică, punându-și drept cheazăie cuvântul de onoare, iar ca scuză inocența cea mai adâncă. Prezentă în sfera evenimentelor agrementate de un savuros comic de limbaj ori de situație, vocea auctorială se insinuează în subsidiarul narativ dând senzația că autorul nu se sfiește a patrunde el-însuși în ficțiune spre a repu-

ne, cu observația sa de moralist, adevăratele valori în drepturile lor. Tehnica lui Băieșu, de a surprinde și ilustra mentalitățile prin viciile lor, nu a scăpat criticii de specialitate, în „croiala” respectivelor subiecte fiind ușor sesizabil modelul preluat de la Caragiale. (Semnalată fiind descendența, reapariția agerului și causticului Mitică, de astă dată în textele lui Ion Băieșu, era o chestiune de timp; la postul vacant aspirând eroul cu același nume din *Balanța*).

Aceste înzestrări esențiale i-au determinat pe specialiști să-l considere un autor neînregimentat, stăpân pe uneltele creației sale, un fel de „liber cugetător”. Formula nu era deloc potrivită epocii, în care partidul unic gândea pentru toți. Nici scrisului la gazetă, unde etica și echitatea, dar în primul rând morala comunistă nu admiteau abateri de la linie. Și cu atât mai mult, dogmelor realismului socialist din creația artistică, plină de subiecte în care ideologia devansa realitatea. Reprezentând un fel de alternativă la cenușiul literaturii oficiale, textele sale, de un umor succulent, câștigaseră foarte mulți adepți și, în plus, rezervau celor care știau să citească printre rânduri o reală complicitate, fenomen subversiv despre care s-a vorbit mai puțin, dar la fel de împământenit ca și credința generală că adevărul oficial era o marfă perisabilă.

După ce fusese redactor și redactor-șef adjunct la „Scânteia tineretului”, ulterior redactor-șef la „Amfiteatru”, s-ar putea spune că succesele literare înregistrate l-au determinat ca, începând cu 1969, să renunțe la orice funcții sau forme de angajare în câmpul muncii. În realitate, după un decembrie studentesc petrecut cu colinde, Ion Băieșu a fost demis și obligat să se consacre, prin statutul de liber profesionist, literaturii. Foarte puțini dintre scriitorii acelor timpuri au reușit să trăiască efectiv de pe urma scrisului. Numărul lor este mai mic decât cel al degetelor unei mâini, iar îi rândul acestora Ion Băieșu își câștigase locul grație unor scrieri cu enormă priză la public, poate nu cele mai înalte realizări artistice ale sale, dar cu siguranță foarte populare.

Cei care nu-l cunoșteau îndeaproape, vedeau în făptura himerică a scriitorului, sub-



țire ca un fum, mai degrabă un boem, risipindu-și frenetic existența cotidiană. Restaurantul, grădina de vară, mulțimile participante la competiții de stadion includ mediile de atracție, care-i furnizau personaje. Descinderile sale printre propriii eroi luau turnura suetei, a spectacolului de personalitate: omul era pus pe glumă, avea replică iute, scăpărătoare, fiind de o ironie cruntă, ori neașteptat de colțos la gâlceavă. Însă, imaginea diurnă, întreținându-i indiscutabil aura de „frumos nebun”, era incompletă. Când își scria textele care apăreau în cursul săptămânii, cum, în ce fel își elabora schițele, povestirile, piesele de teatru și scenariile de film, erau amănunte dintr-o altă realitate, deloc ...fardată. De pildă, nu prezenta interes faptul că, spre a-și asigura un trai mai mult decât decent, autorul lucra noapte de noapte, plătind din greu, cu sănătatea propriei ființe, acest mod de existență.

În 1985, înainte de apariția romanului *Balanța*, Ion Băieșu era considerat, în manie-

ra specifică aceluși timp, un autor celebru. Gazetar, prozator, dramaturg, scenarist de film și de televiziune, acesta obținuse în fiecare dintre ipostazele enumerate câteva succese răsunătoare. Cele cincisprezece cărți care îi purtau semnătura fuseseră, în marea lor majoritate, foarte bine primite de publicul larg, în timp ce unele dintre comedii fuseseră traduse și jucate în fostele state socialiste (Bulgaria, Polonia, U.R.S.S., Iugoslavia, R. D. Germană, Ungaria) precum și peste „cortina de fier”, în Anglia, Turcia, Olanda.

Singurul „obiectiv” literar încă neatins de Ion Băieșu rămăsese scrierea unui format narativ de mari dimensiuni. Gen proteic, de largă respirație, în roman își încercaseră deja forțele cei mai notabili dintre colegii săi de generație. După stagii în domeniul prozei scurte, unii dintre șaizeciști – cum a fost numită generația căreia îi aparține – obținuseră consacrarea în noua formă de creație, considerată o etapă superioară și deosebit de importantă a evoluției lor artistice. În acest context, scrierea romanului *Balanța* are semnificația unei provocări, asupra temerării întreprinderi autorul păstrând, bine păzit, secretul până la finalizare, probabil de teama unui eșec.

Întrucât tehnica elaborării unei narațiuni de mari dimensiuni impunea o schimbare majoră de viziune și, pe lângă aceasta, virtuți de constructor în folosul a ceea ce în mod obișnuit numim arhitectura romanului, Ion Băieșu și-a conceput o strategie proprie, foarte individualizată față de abordările colegilor de generație și chiar în raport cu ceea ce scrisese înainte.

În plus, anul apariției romanului (1985), îl plasa pe autor într-un context social, cultural și politic total diferit de cel al antecesorilor. Începând cu deceniul al nouălea, confruntarea scriitorilor cu cenzura intra într-o nouă etapă, aceea a diversivării. Utilizând procedee inedite, cei mai talentați dintre scriitori reușiseră să-i adoarmă vigilența. Unii foloseau simboluri îngropate în text. Alții scriau alegoric, cu trimiteri străvezii spre adevăr. Cei mai mulți apelau la stilul aluziv, emergent în zonele considerate tabu-uri politice. Apariția cărților respective a contat cât o victorie împotriva cenzurii

ideologice, terapia prin „tratament fabulatoriu”, după formularea lui Mircea Nedelciu, devenind o preocupare foarte răspândită în rândul cititorilor, dornici să depisteze codul secret al operelor. Cu toate că era un adevărat maestru al acestor metode, pe care le aplicase cu succes în nuvelele și piesele sale de teatru, Ion Băieșu renunță la aceste proceduri. În pofida bine cunoscutele sale înzestrări, autorul optează pentru o modalitate care ar putea fi considerată foarte apropiată de scenariul cinematografic. Însă, nu al unui film artistic, ci al unui documentar alb-negru, foarte potrivit realităților epocii. Mediul social și comportamentul uman pătrund în noul edificiu naratologic prin lentilele hipersensibile ale obiectivului aparatului de filmat, neiertător în ceea ce privește contactul cu elementele realității, privind viața oamenilor și chipul societății. Romanul este scris în fraze scurte, cu nerv, fără prisos de comentarii și fără implicarea autorului în acțiune, ca agent moral, dar cu enormă insistență însă asupra imaginii, fie ea de ansamblu, fie secvențială. Funcția de document evidențiază suma adevărilor crude prezente în narațiune. Diferențele dintre imaginea oficială și realitate sunt extreme. Scenariului fals, al vieții plină de fericire și realizări, din imaginarul bolnav al conducătorilor comuniști îi ia locul o vastă panoramă a dezastrului în care fusese târâtă, cu inconștientă, România. Trăim în plin absurd. Legea și justiția sunt puse în aplicare, indiferent de situație, punitiv. *Balanța* ilustrează cam toate formele de agresiune, de la viol, până la abuzurile de funcție. Corupția și birocrăția înfloresc în instituțiile statului, atingând apogeul în spitale. Asocierile de tip mafiot nu pot fi lichidate, ci, dimpotrivă, duc la dispariția justițiarilor. Majoritatea covârșitoare a populației, din orașe și sate, trăiește la limita sărăciei și malnutriției. Existența, redusă la instincte, descrise în cele mai sumbre tușe scoate, aparent, în afară vechile preocupări ale autorului pentru humor. Episoade terifiante și tablouri groțști se perindă alert de la o pagină la alta, în cascadă.

Din cele prezentate succint, se observă cu ușurință că romanul era potrivit regimu-

lui. *Balanța* sfida propaganda oficială de partid și de stat, ale cărei efecte proiectiv-utopice nu păreau a mai impresiona pe nimeni. Organismul social avea funcțiile atrofiate și nu mai reacționa la stimuli, vegetând sub mișcarea propriei inerții. Concluzia este lesne de tras: lipsită de repere, cu sistemul valorilor restrâns la minim, balansând periculos între bine și rău, dar mai cu seamă spre rău, societatea comunistului biruitor se îndrepta implacabil spre un dezastru generalizat, cum de altfel s-au petrecut lucrurile.

Dacă, totuși, în pofida efectul exploziv al cărții, *Balanța* a trecut de cenzură, faptul se datorează iscusinței scriitorului de aș fi făcut pierdute „urmele” în hățișul epic. Principiul în numele căruia acționează romancierul este cel semnat de titlul cărții, aspect sub care mesajul personajelor principale, Mitică Bostan și Nela Pop, devine esențial. Aceștia sunt conturați în dublu registru, putându-se considera că manifestările lor, catalogate inițial drept antisociale, reprezintă un parcurs de clarificări interioare, așa cum cerea morala comunistă, acceptabile cu condiția anjurării lor, în cadrul procesului edificării „omului de tip nou”. Faptul oferea cenzorilor șansa de a vadea în ei două personaje pozitive, pentru care sumbrele realități situaționale erau create artificial de către autor cu scopul ridicării acestora la imperativele înalte ale conștiinței comuniste, și destinate, ca finalitate în roman, sublimării întregii acțiuni într-un act de creație artistică, totuși dominată de mesaj pozitiv. Oscilația continuă a talgerelor și acului balanței, după cum atârnau faptele rele sau bune, făcea trimitere simbolică la varietatea opiniilor care ar fi putut alimenta dezbaterile având drept subiect etica. În ele pâlpaia, la flacăra mică, alături de „puterea exemplului”, un anume caracter revoluționar, recomandat de forurile politice drept principiu al tuturor schimbărilor, dar și soluție prin intermediul căreia unii dintre membrii societății s-ar fi putut salva. Mizând enorm pe imaginea documentară, de fundal, Băieșu lăsa loc insinuării că aceasta va fi contrabalansată de cei doi eroi ai cărții, medicul Mitică Bostan și profesoara

ra Nela Pop, tineri cu simț justițiar, firi independente și dispuse să-și consume întreaga energie în numele dreptății și adevărului. Mitică și Nela, cărora li s-ar mai putea alătura economistul Nedelcu, întrupau în interiorul narațiunii un fel de mișcare de rezistență, însă una aproape inutilă. Victoriile lor, dacă li se poate spune astfel, sunt de moment, fără perspectivă și, în plus, plătite foarte scump. Totuși, finalul romanului lăsa întredeschisă o fereastră. Cenzorii au considerat-o happy-end și mesaj spre viitor, lăsându-l la o parte pe cel intern, adresat de Ion Băieșu prezentului, constituit în îndemnul cititorului de a medita asupra semnificațiilor lumii în care trăiește.

Romanul dispune și de alte elemente formative notabile. Între cele dintâi i-ar trebui semnalat consistentul suport biografic, real și nu imaginar. Unii dintre eroi, dacă nu cumva cei mai notabili, se ivesc din plămăda eternului adevăr că viața, prin insolitul ei, pune în situații de inferioritate, uneori chiar umilitoare, arta. Cu totul surprinzător, componenta senzațională, pe care au bătut monedă cronicarii primei editări a romanului, nu este fructul imaginației, ci înfiripată pe altoiul realității. Jurnalul lui Ion Băieșu, ținut cu lungi sincope, este doldora de pasaje explicite. Dacă, în operele literare anterioare, se întâmpla ca adeseori eorii sa-i facă vizite autorului, de această dată, prozatorul le programează întâlniri în scop documentar. Familia ilegalistului care și-a pus mâna pe șină la trecerea trenului, ca să nu fie înrolat în armată, i-a purtat multă vreme resentimente pentru includerea acestuia printre personaje. Un altul, Gheorghe Colțea, și-a vindecat soția de cancer folosind leacuri naturale. Personajul este real, dar poartă alt nume. S-a îmbogățit în America în urma comerțului cu astfel de plante și acum a revenit în țară. Mitică provine din nuvela și (apoi filmul) *Mere roșii*, dar noua sa biografie conține o serie de elemente din viața lui Ion Băieșu, eroul putând fi considerat un *alter-ego* al autorului (Mitică este un ins mic de statură, arțăgos dacă este scos din firea lui, gata să-și folosească pumnii, cu eficiența cu care Băieșu folosea cuvântul).

Densitatea epică dă sentimentul că acțiunea este greu de urmărit, deoarece cursul ei

apare întretăiat de relatările (poveștile) altor personaje. Dintre numeroasele episoade colaterale, cel al inundațiilor, cu prezența sinistraților într-un tren de navetiști, își păstrează caracterul profund documentar. Altele prind exoticele colorații ale inefabilului. O prințesă este căsătorită cu un țigan. Copilul lor, supradotat intelectual, le-ar putea pricinui neplăceri imense, tocmai pentru că este prea inteligent. Titi, pacientul mort în operație, îi încredințează doctorului un Jurnal, pe care ar vrea să pună mâna omniprezenta Securitate. În caietul înțesat cu precepte, banalități și utopii de sfârșit de mileniu, Titi a scris: „Toate marile evenimente ale omenirii au fost declanșate de către nebuni, majoritatea lor mediocri ca intelect. În mod sigur sfârșitul acestei lumi, adică al acestei civilizații, va fi opera unui bolnav mintal care va avea ambiția să nu moară singur, ci cu încă câteva miliarde de oameni împreună”. Situațiile firești alternează cu cele bizare, schimbându-și între ele funcțiile și, odată cu acestea, semnificațiile. În discuția cu preotul și primarul din satul lui Titi, stropită din belșug cu vin și agrementată de cântece deochiate, sunt atinse problemele agriculturii, ale economiei planetare și chiar chestiunea echilibrului politic mondial. Eroii sunt joviali, văd lumea cu susul în jos, părând că aparțin galeriei de „hâtri” din amintirile și povestirile lui Ion Creangă. Lumea pe dos face concurență imaginii realității. Un șef de cârciumă, fost avocat, își petrece mahmureala departe de soție și de amantă în arestul Miliției, unde este tratat ca un rege, adică la antipod de maniera contondentă de care au parte delincvenții. În fine, se pare că înjurătura „trimisă” de Mitică (arestat pentru ultraj și tulburarea liniștii publice) comandantului Miliției este atât de șocantă, încât îl pune pe plutonierul de serviciu într-o situație fără ieșire. Retorica întrebare a acestuia, în ce termeni i-ar putea reproduce conținutul fără ca reacția să se răsfrângă și asupra lui, era întrucâtva valabilă și pentru maniera în care cenzorii ar fi trebuit să relateze subiectul romanului. Unicul răspuns la chestiunile împincinate aici ar fi fost o „îndulcire” a conținutului, deoarece numai faptul



de a gândi în acest mod, al unui autor, anticipa lipsa lor de vigilență.

Romanul a avut parte de observații multiple în redacția Editurii *Cartea Românească*, prelungite apoi de lectura atentă a cerberilor de la *Direcția Literaturii și Publicațiilor*. Va intra la tipar cu amputări serioase, dar fără a-și pierde, în urma tăieturilor, semnificațiile majore. Obținută din librării pe sub mână, *Balanța* era citită cu satisfacția launtrică a ceea ce toată lumea știa, dar nu prea avea curajul să spună. Important era că, iată, ca într-o veche poveste, Ion Băieșu îndrăznise să strige: „regele e gol!”.

În ceea ce privește recuperarea valorii istorico-literare a cărții, un document publicat în 1993¹, aduce mai multă lumină în chestiunea *Balanței*. „Recenzia”, dacă i se poate spune astfel, aparține unuia dintre angajații *Direcției literaturii și publicațiilor* și este o *Informare* înaintată conducerii de partid și de stat cu privire la discuțiile privind „necesitatea eliminării unor aluzii ironice, exagerări nemotivate, formulate de unele

personaje” ale cărții.

Pentru ca superiorii să-și facă o imagine despre scriitor, „recenzentul” îl prezentau succint: „Ca și în cazul cunoscutelor sale povestiri sau piese de teatru, autorul abordează în roman o serie de aspecte negative din viața socială și din comportamentul oamenilor, prezentate de cele mai multe ori cu ironie și sarcasm, satira fiind modalitatea artistică folosită de regulă de autor în toate scrierile sale”.

Respectând structura canonică a unor astfel de informări, cenzorul relevă, pentru început, câteva lucruri pozitive despre protagonistii romanului anchetat: „Oameni cinștiți și curajoși, intransigenți și direcți până la violență, gata în orice moment să-și asume riscurile opunându-se prostiei, abuzului, corupției, și răutății, cei doi tineri – după ce parcurg o serie de întâmplări și situații palpitate – își dau seama în final că-i leagă nu numai modul generos și responsabil de a privi viața, dar și un sentiment profund de dragoste”. Câteva picături

1 „Literatorul”, III, nr. 1 (70), 8 ianuarie, 1993, p.7.

din „apa de trandafiri” folosită la înprospătarea de mai înainte se abat și asupra pasajului, în care atitudinea virulent critică a scriitorului este răstălmăcită în sens... civic: „Autorul satirizează în acest roman numeroase aspecte negative din viața cotidiană, extrase din diferite medii sociale (corupție în spital, formalism și indiferență în școală, huzureală și viață îmbelșugată la nivelul autorităților locale)”. Interesantă apare distincția dintre *aspect*, ca indiciu marginal, și *situație*, ca fenomen generalizat al vieții de zi cu zi.

Urmează, în final, lunga listă a chestiunilor litigioase, despre care se menționează că au fost scoase: „Pe această bază au fost scoase din roman pasaje și chiar pagini întregi în legătură cu următoarele: presa care informează unilateral, promovarea în funcție de origine, trimiterea în străinătate condiționat de avantajele statului, bănașeni evacuați în Bărăgan ca titoiști, Canalul Dunăre-Marea Neagră cimitir al intelectualilor în anii '50, securiști strecurați printre adventiști, situația grea a țăranilor la C.A.P., cozi la alimentare, datoriile externe ale țării, sporul demografic al populației, schimbarea legilor de la o lună la alta, elevi care violează profesoare și bat pe profesori, țigani care ne vor copleși numeric peste cincizeci de ani, aprobarea de emigrări pe valută, ironizarea ofițerilor de miliție, Cântarea României” Cu sentimentul datoriei împlinite, cenzorul încheie: „Textele au fost eliminate.”

Ceea ce nu se putea elimina, era mesajul, pe care cronicarii primei ediții au evitat să-l prezinte și să-l comenteze, acela de conținut supra-tematic. Foarte puțini la număr, recenziile i-au atribuit autorului statutul mult râvnit, de romancier. Concomitent cu apariția edițiilor următoare, de după 1989, în care Ion Băieșu a refăcut și reintrodus pasajele cenzurate, cartea a fost transformată în scenariu cinematografic de regizorul Lucian Pintilie. Filmul, realizat în 1993, a avut un succes și mai răsunător.

În loc de concluzii, se desprinde constatarea că *Balanța*, ca roman de observație socială, redă perfect starea latentă a numeroaselor tare acumulate de societate în perioada comunistă. Viziunea socială și

efectul continuu al mentalităților reziduale sunt prinse în unghiul de incidență al scriiturii, făcând ca diferențele dintre tabloul social prezentat de Ion Băieșu în urmă cu aproape trei decenii și cel contemporan să fie minime, dacă nu cumva chiar șterse, rămânând, în pofida trecerii timpului, actuale. În multe privințe, acțiunea pare a se petrece în zilele noastre. Este suficient să deschidem televizorul la orele programelor de știri. Șocul trecerii de la comunism la societatea contemporană, schimbare ce a dat naștere atâtor întrebări și nemulțumiri, chiar nostalgii după vechiul sistem, constituie, însă, o falsă problemă. Nu există sisteme și orânduirii sociale ideale, ci numai forme ale acestora, mereu perfectibile. Democrația este, în toate ipostazele ei, o așa-zisă democrație. Țările nu se împart doar în bogate și sărace, ci în bine guvernate și prost guvernate. Scriitorul are meritul de fi arătat, mai edificator decât alții, că finalitatea operelor literare nu este să justifice teorii, ci să redea artistic manifestările naturii umane. Cât timp societatea evoluează în afara valorilor și reperelor etice, morale, culturale, religioase ș.a.m.d., natura umană va recurge la instinctele ei atavice. Acest adevăr „etern valabil” – dacă apelăm la o expresie de rutină – este plasat pe pagina de gardă, prin moto-ul gânditorului Blaise Pascal: „Omul nu e nici înger, nici animal; nenorocirea e că, cine vrea să devină înger, devine animal”.

În absența autorului, plecat dintre semeni la 21 septembrie 1992, personajele literaturii sale, de la schiță, la piese de teatru și roman, continuă să ne rețină atenția, evoluând spectaculos, odată cu viciile lor generice, în contemporaneitate. Ion Băieșu a fost un vizionar. Își propusese, dacă destinul nu s-ar fi opus, să scrie o nouă carte cu titlul *Țara lui Papură-Vodă*, o sinteză unificatoare despre viața românilor în cele două sisteme politice, ambele incapabile să ofere un răspuns coerent în fața întrebărilor pe care și le puneau oamenii în societatea de atunci, perpetuate și acum.

Așadar, în întregul ei, opera lui Ion Băieșu, încununată prin romanul *Balanța*, confirmă apartenența acestuia la familia spiritelor caragialiene.

Contextul postdecembrist și efectele sale culturale

Abstract

Obiectul acestui polemic articol îl constituie problema demolărilor valorilor naționale, într-o furibundă campanie de presă ("România literară", "Dilema", "22"), începută în perioada postdecembristă cu atacarea reputației lui Mihai Eminescu, "omul deplin al culturii române". După el, urmează, din partea detractorilor, și alte poziții de vârf sau de primă mână din literatura, critica și cultura română, precum Nichita Stănescu, Marin Preda, Nicolae Breban, Dumitru Țepeneag, Eugen Simion, indiferent că aceștia au trăit sub regimul comunist sau au luat calea exilului.

Cuvinte-cheie: demolarea valorilor naționale, critica literară, cultura română, literatura română, detractori

The subject of this polemic article is the question of national values demolition, during a strong and furious press campaign ("Literary Romania", "Dilema", "22"), which began in post-december revolution period with the attack against Mihai Eminescu reputation, "the fulfill man of Romanian culture". After him, there are following many attacks from the detractors against other important values of Romanian literature, critique and culture, as well as Nichita Stănescu, Marin Preda, Nicolae Breban, Dumitru Țepeneag, Eugen Simion, Valeriu Cristea, although they were living under communiste regime or they kept the way of exile.

Key-words: The demolition of national values, literary critique, Romanian culture, Romanian literature, detractors

Confruntările furibunde pe diverse teme din societatea românească postdecembristă sunt deseori hărțuiri degradante, în cursul cărora adevărurile și calomniile se întretes în conotații sociale, politice, economice, financiare, științifice, culturale și, evident, morale. În urma lor rămân cicatrice urâte, tatuaje descalificante, porecle, greșeli jenante de exprimare, gafe memorabile, polițe de plătit etc. „Actorii” epuizează repede bagajul decent de idei și pe cel al documentării în cauza respectivă și trec la răfuiele grosolane, cu multe amănunte și detalii biografice, cu termeni argotici inacceptabili, cu acuzații

penale sau morale; fiecare opinent deține adevărul absolut, vrea să aibă ultimul cuvânt și, neapărat, să câștige „image”.

În acest spectacol al reformelor individuale și colective, interioare și exterioare, de formă și de conținut a avut loc și o dispută de lungă durată, generată de sminteala polemică a unor scriitori/filosofi/autori/critici literari/istorici dornici să-și lustruiască numele gonflat sau numai prăfuit, minuscul, pe subiectul locului ocupat de Mihai Eminescu în cultura română și a rolului său în literatura noastră. Atitudinea nu-i nouă, D.R. Popescu o înscrie în formula malițioasă

* Drd., Biblioteca V.A. Urechia, Galați, e-mail: zanfir.ilie@yahoo.com.



să, dar semnificativă de „Galaxia Grama”, după numele primului detractor (1891), pentru care Eminescu nu era „nice barem poet”, abia un versificator de duzină, un „geniu” impus de Maiorescu și de junimiști.

Din sutana canonicului Al. Grama de la Blaj, se ițesc mulți indivizi preocupați de combaterea și demitizarea poetului instalat în conștiința publicului de un spirit critic paralizat, conformist. Printre acești revoltați se numără Aron Densusianu („*Literatura bolnavă*”), B.P. Hașdeu, Anghel Demetrescu, Panait Istratie, activiștii canonului proletcultist, până la Petru Culianu și la practicanții canonului postmodernist din actualitate.

Așadar, în preajma aniversării a 150 de ani de la nașterea poetului, după un preludiv pe tema salvării de la *asfințirea de idei* în privința abordării operei și a unei nevoi imperioase pentru *despărțirea* de Eminescu (în **România Literară**, nr. 1, din 14-20 ianuarie 1998), revista **Dilema**¹ confiscă subiectul

pentru *discuții, reconsiderări, redefiniri*. Semnează Nicolae Manolescu, Zigu Ornea, Ion Bogdan Lefter, Răzvan Rădulescu, Șerban Foarță, Cezar Paul-Brădescu, Pavel Gheo Radu, Mircea Cărtărescu, T.O. Bobe, Cristian Preda, Alexandru Paleologu. Nicolae Manolescu expune intenția acțiunii: „În fond, problema actualității lui Eminescu ni se pare compromisă moral prin faptul că noi am crezut că-l putem considera mereu la fel ca și cum anii n-au trecut nici peste el, nici peste noi, mai exact de faptul că nu ne-am despărțit niciodată de el. Aici e falsul: despărțirea de Eminescu era obligatorie pentru a avea speranța să facem din el contemporanul nostru...”²

Se profila un *îndemn generos* la recitirea operei eminesciene, în scopul reinventării/revizitării/reconsiderării ideilor, asortat din păcate cu formule negatoare, jignitoare, abjecte, referitoare la imaginea, la scrierile, la statura și la statuia lui Mihai Eminescu. Era numai un mod pervers și descalificant de prezentare a unor umori critice și a unor ambiții literare și politice ariviste. Dezamăgit de calitatea colegilor de opinii (suburbani, neglijenți, nedocumentați nici cu prima lectură a scrierilor poetului), Nicolae Manolescu se repliază nuanțând strategic: „Nu sunt sigur că toți contestatarii din Dilema i-au răsfoit, măcar, publicistica politică înainte de a o desființa.”³

Țintele contestatarilor și detractorilor sunt: desființarea noțiunilor de „poet național” (G. Călinescu), de „omul deplin al culturii românești” (Constantin Noica). În scurt timp, „problema Eminescu” parcurge alte faze de încadrare: idee, întrebare, cestiune, fenomen, caz, dosar, test și scandal; apar numeroase interpelări documentate și dure la aberațiile nerușinate ale denigratorilor. La oarecare distanță, se adaugă celor ce fac alergie la opera poetului Horia Roman Patapievici care constată că „steaua lui Eminescu a apus”, iar moștenirea lui este „cadavrul din debara”⁴, fiindcă spiritul

1 Dilema, anul VI, nr. 265 din 27 februarie - 5 martie, 1998.

2 Nicolae Manolescu, „Eminescu, pro și contra”, în România literară, anul XXXI, nr. 12, 1-7 aprilie 1998, p. 1.

3 Ibidem.

4 Horia Roman Patapievici, „Eminescu”, în România liberă, 15 ianuarie 2000, p. 3.

pragmatic modern elimină pe cel al profunzimii.

Fiecare dintre insurgenți scrie după posibilități, raportându-se la subiect după chip și după interese. Cezar Paul-Bădescu deschide pârția gânditoare: „Ce a mai rămas din Eminescu astăzi, după ce a fost mortificat și folosit în interesul tuturor, după ce – fapt emblematic, deși uzual în lume – s-a transformat într-o bancnotă, devenind astfel marfă?”⁵ Lui Zigu Ornea îi displace sintagma „poetul național”, considerând că originea emoțională nu presupune cu necesitate valabilitatea ei („*Poetul național*”). Chiar și observațiile raționale care consemnează aspecte critice rezonabile la adresa „adulatorilor” poetului sunt înrolate ca să discrediteze antonomaza lui Constantin Noica („omul deplin al culturii românești”): „Poetul e declarat sociolog, economist, pedagog, filosof, jurist, antropolog și chiar anticipator al teoriei relativității einsteiniene”. Argumentele lui Ornea devin confuze când refuză sintagma de „poet național” lui Eminescu (deși recunoaște titulatura pentru Victor Hugo, Byron sau Shelley, Goethe sau Schiller, Dante, Pușkin sau Lermontov, Mickiewicz, Petöfi etc.) pe motiv că acei cărora li se conferă acest calificativ „i-au fost antemergători, revoluționari și progresiști...”, iar Eminescu, totuși un paseist conservator.”⁶

Ion Bogdan Lefter crede că e vremea schimbării „în planul mentalităților” față de Eminescu. Răzvan Rădulescu scrie obraznic și revoltător „*Eminescu suntem noi*”, ilustrând un puternic sindrom Herostrat. El expune un strident proiect statuar (parodie după Colosul din Rhodos și după Farul din Alexandria) cu evidente extensii culturale de bolnav psihic: „Pe un postament de beton, la două sute de metri în largul mării, acolo unde valurile nu se sparg, ci doar se ondulează, Eminescu ar trebui turnat din bronz. Să fie înalt de șaiszeci și trei de metri.

Nu Eminescu din fotografia de la Viena, ci acela din ultima poză, nu adult cu chelie, adipos, cu ochii ușor exoftalmici. În statuie, ochii lui să fie luminoși ca farurile duble ale unei locomotive Pacific, capul lui să se rotească în jurul gulerului înalt de la cămașă, și lumina de sub genele lui ostenite să călăuzească vapoarele spre țarm. Înăuntru să fie scări și lifturi, iar tot mecanismul roților al farului să se afle sub fruntea de bronz a poetului. Acesta să fie Farul de la Constanța.”⁷

Îndeajuns de dezamăgitoare este și contribuția lui Mircea Cărtărescu („*Fapte*”) care se arată excesiv preocupat de morbid și decrepitudine. Nu se depărtează calitativ nici T.O. Bobe⁸, demn de milă creștinească, iar Cristian Preda („*Cultură și cultură politică*”) bate câmpii cu grație de rinocer într-o expoziție florală: atâta vreme, cât Eminescu va fi obiect de cult, sensibilitatea culturală românească va fi una provincială, plictisitoare și vetustă. Eminescologii o vor muzeifica, iar școlarii o vor silabisi.

Urmează verdictul: „Eminescu trebuie contestat și demitizat, dar nu pentru rudimentele sale de gândire politică. Din acest punct de vedere, el este realmente nul. Nu ai obiect.”

În interviul luat de Tita Chiper, Alexandru Paleologu păstrează măsura lucrurilor, pronunțându-se responsabil pe temă: „grav mi se pare faptul că – deși acum noi avem suficiente date despre omul real și despre timpul său – continuăm să impunem imaginile sale parțiale, părtinitoare și fatal abuzive unui Eminescu întreg, armonios, etern.”⁹

Este puțin pentru echilibrarea „părților” și după o lună de receptare/încasare a ecourilor, Nicolae Manolescu revine împăciuitor și spășit: „E drept că tinerii colaboratori ai Dilemei au sărit uneori calul, contestându-i lui Eminescu merite îndeobște recunoscute, cum ar fi limba sau gândirea politică, spre a

5 Cezar Paul Bădescu, „Argument”, în Dilema, anul VI, nr. 265, 27 febr. - 5 mart. 1998, p. 2.

6 Zigu Ornea, „Poetul național”, în Dilema, anul VI, nr. 265, 27 febr. - 5 mart. 1998, p. 10.

7 Răzvan Rădulescu, „Eminescu văzut de departe”, în Dilema, anul VI, nr. 265, 27 febr.- 5 mart. 1998, p. 7.

8 T.O. Bobe, „Poezie haine grele”, în Dilema, anul VI, nr. 265, 27 febr.-5 mart. 1998, p. 9.

9 Tita Chiper, „Imaginile succesive”, în Dilema, anul VI, nr. 265, 27 febr.-5 mart. 1998, p. 16.

nu mai vorbi de geniul poetic.”¹⁰

După primul moment de stupefacție la violența primitivă a felului cum a fost tratată problema (ideea, întrebarea, cazul, dosarul, fenomenul, cestiunea, scandalul...) Eminescu, reacțiile nu au întârziat să vină din toate părțile: vehemente (Adrian Păunescu, George Pruteanu), ferme, elegante, documentate, decent muștrătoare (Eugen Simion, Alex Ștefănescu), ori corozive, în tonul polemic al **Dilemei** (Corneliu Vadim Tudor) etc.

„Articlerii” contestatari revin în nr. 273 al **Dilemei** cu „*Dreptul anonimilor la opinie*”, unii continuând demersul lor stupid în numele sincerității, alții repliindu-se pe noi alinamente de gafe și de enormități: „De fapt, ca să nu mă repet, o revistă de statura intelectuală a **Dilemei** are drept înalt la opinie, putând pune în discuție orice chestiune. Personalitatea și opera lui Eminescu nu fac excepție, ceea ce am spus în intervenția mea din acel număr al **Dilemei** afirm, ca istoric literar ce sunt, de vreo două decenii și mai bine. Și nu voi înceta să o afirm până ce idolatria mortifiantă din jurul statuii nu va fi abandonată, iar spiritul critic nu-și va recuceri, și aici, drepturile.”¹¹; „Puțini tineri scapă întregi din fălcile învățământului nostru, adevărată mașină de îndobitocit și de falsificare.” (M. Cărtărescu); „Lectura mea din poetul român rămâne o afacere strict privată.” (Cristian Preda).

Anul 2000 – Anul Eminescu – îi adună sub steagul prezidiilor festive, al concursurilor de poezie ale consumatorilor de vorbe din vârful buzelor, al scenelor cu microfoane oficiale și camere video, pe ecranele televiziunilor cu emisiuni dedicate aniversării a 150 de ani de la nașterea poetului pe mulți dintre cei ce se întrecuseră să îi maculeze imaginea. Dan C. Mihăilescu minimalizează îngăduitor datele scandalului, în cronică la cartea *Cazul Eminescu. Polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998*, după ce se expri-

mase în același sens, în **Revista 22**.¹²

Un răspuns de mare consistență științifică la rătăcirile clienților **Dilemei** din nr. 265/1998 vine din partea reprezentanților criticii literare descentralizate care propun studii temeinice: Alexandru Dobrescu, Theodor Codreanu, Adrian Dinu Rachieru, Mihai Cimpoi, N. Georgescu, Iulian Costache, D. Vatamaniuc, Călin L. Cernăianu și mulți alții.

Interpretările, precizările, îndreptările, prezentarea unor circumstanțe relevante sunt admirabile din punct de vedere documentar, istoric, moral și într-o antiteză completă cu atentatul grotesc al contestatarilor poetului. Acuzațiile de reacționarism, xenofobie, naționalism, paseism, antisemitism sunt demontate sistematic, evidențiindu-se viabilitatea mitului, dincolo de unele exagerări oportuniste istorice. Orice explorare a operei eminesciene este binevenită, dacă nu își propune violențe nihiliste nivelatoare, în numele unei democrații îndoielnice, pentru că astfel „demitizarea funcționează și ea ca un nou mit” (Adrian Dinu Rachieru).

Alergia negatorilor lui Eminescu are ca indice comun, felul cum publicistul s-a raportat la ideea națională. Ziaristul Eminescu a fost singular în cruciada sa de a impune adevărul în fiecare opinie prin care atacă furibund starea vieții sociale și parazitismul clasei politice. Actualitatea scrierilor sale pe tema ideii naționale și a patriotismului asumat este copleșitoare din acel timp până în zilele noastre. De aceea, unii denigratori o identifică drept obstacol pe drumul integrării europene și o tratează în consecință. Însă a-l păstra pe Eminescu numai ca poet înseamnă o gravă mutilare a contribuției sale în cultura română.

„*Insultarea valorilor*” (Eugen Simion) nu rezolvă conflictele culturale curente și nici pe cele din plan personal ale unor guralivi care își retușează datele, meritele biografice și profesionale. Prin atitudinea față

10 Nicolae Manolescu, „*Eminescu, pro și contra*”, în *România literară*, anul XXXI, nr. 12, 1-7 aprilie 1998, p. 1.

11 Zigu Ornea, „*A se slăbi*”, în *Dilema*, anul VI, nr. 273, 24-30 aprilie 1998, p. 9.

12 Cezar Paul Brătescu, „*Eminescu o tristețe cu ghimpi*”, în *Revista 22*, anul X, nr. 50, 15-22 decembrie 1999, p. 14.

de „problema Eminescu”, fiecare își verifică prezența și potențialul spiritual în funcție de profesionalism, de ambiții, de verticalitate, de ignoranță, de interese, de sarcini de serviciu etc. Patriotismul lui Eminescu a ajuns să fie considerat un pericol crescând de la început până în vremurile noastre postdecembriste, de tranziție și de integrare. Îi poți recunoaște pe deconstructivisti secularizați după trufia de a distruge centralitatea, ceea ce echivalează cu distrugerea canonului însuși.¹³ „Elitele românești au intrat masiv în capcana corectitudinii politice, ca altădată în ideologia canonului proletcultist care dădea lovitura de grație canonului național și occidental.”¹⁴ „Anticanonicii” dezvoltă o Școală Resentimentară care urmărește schimbarea ierarhiilor, riscând chiar până la promovarea premeditată a derizoriului sau a valorilor mediocre potrivite cu teoriile lor. A respinge cu hotărâre astfel de acțiuni demitizatoare ține de sănătatea spirituală a unei națiuni și există certitudini că iconoclaștii cu program au căzut în mâlul propriilor intenții.

Denigratorii din România ai poetului au găsit comilitoni (vajnici susținători) și în Basarabia între „moldoveniștii” și postmoderniștii clonați de București. Cu ei s-au înfruntat cei pentru care Eminescu a fost spirit tutelar și „biblie lucrătoare” (M. Cimpoi). Perceperea lui Eminescu în grila zeflemelii disprețuitoare și a superficialității ignorante conduce la „caragializarea recepțării” care creează teren pentru inițiativele cele mai imprezvizibile ale înnoirii, în cadrul cărora vorbele țin loc de fapte și nu studiul obiectiv și cercetarea constructivă.

În iunie 1999, într-o anchetă inițiată de **Ziarul de la Cluj**, o sută de personalități (scriitori, publiciști, istorici, filosofi, teologi, lingviști, artiști plastici, muzicieni, oameni de știință, un actor) îl desemnează pe Eminescu drept „Românul mileniului al doilea”, marcând o realitate a conștiinței colective, filtrate academic, depășind cu autoritate seniorială adversitatea unor per-

soane care, prin revolte cu numere de cloverie, își tratează complexele vizând profitul sau notorietatea, fie și de tristă amintire.

Excelența replicilor jurnalistice și editoriale face cinste celor ce au luat atitudine în cadrul acestei provocări la adresa lui Eminescu, pentru excepționala prestație științifică și morală. Nu este exclus să urmeze și alte episoade dacă vor fi inventați indivizi care să accepte rolul de cobai și de papagali. Polemica aceasta rămâne de reper pentru implicațiile sfidării la imaginea și la opera lui Mihai Eminescu, personalitate esențială a poporului român, precum și pentru calitatea răspunsului primit.

Cercetarea și analiza temei noastre ne arată că istoria literaturii române recente a fost copleșitor de bogată în evenimente culturale, astfel încât comunitatea științifică a avut ce pune sub lupă în presa de după 1990. De ce acest întreg și complex travaliu? Foarte simplu. Pentru că numai prin acest mod al cuvântului scris putem lăsa posterității evaluarea literaturii postdecembriste. Astfel, cu ce „nou” rămânem dacă cineva ar scoate Internetul din priză?

Spectacolul este de-a dreptul halucinant, spunea Octavian Paler: „Comunismul a fost, categoric, un timp al măștilor. Acum, măștile au căzut. Lichelele sunt mai sincere. Mitocanii nu se mai prefac. Pudibonzii ipocriți s-au repezit la revistele pornografice. Canaliile l-au făcut pe Cațavencu să pară un diletant. Și-mi aduc aminte de noii îmbogățiți din romanele lui Camil Petrescu. Sub măști au apărut, am impresia, chipuri cunoscute. Ceea ce am citit, în vremea din urmă, despre democrația interbelică îmi întărește această impresie.”¹⁵

Dacă tinerii au crezut în consecințe imediate, firești, ale unei adevărate noi stări de fapt (politice și instituționale), datorită lipsei de experiență, a teribilismului pe care ți-l oferă marea, tulburătoarea libertate, și poate chiar și unii vârstnici cu ochii încă tulburi și cu dorința de răzbunare, nu același lucru s-a întâmplat cu intelectualii. Și aici,

13 Theodor Codreanu, *Polemici incorecte politic*, Rm. Sărat, Ed. Rafet, 2010, p. 91.

14 *Ibidem*, p. 95.

15 Daniel Cristea-Enache, *Convorbiri cu Octavian Paler*, București, Corint, 2007, p. 31.

ne putem opri asupra câtorva nume, personalități din lumea literară, culturală a țării, cum ar fi domnii: Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Nicolae Breban ș.a. Poate că unii dintre ei, în anumite momente de început s-au arătat înflăcărați, pătrunși de fibra morală, pozând în victime ale ticăloșilor, ale tuturor acelor sclerați care n-au înțeles cum trebuie realizată „curățenia” și „dezinteresul” unui intelectual cu un nume relativ nou, cu acei intelectuali curați, pricepuți, reprezentanți „reali” ai noii libertăți în exprimare. Dar în a cui legitimitate? Cu ce instanțe să-i selecteze, să-i numească? Cu ce autoritate? Sunt întrebări la care sunt încă așteptate răspunsurile celor îndreptățiți să aibă poziție în acest sensibil domeniu de studiu și cercetare.

A fost un taifun, s-au clătinat destine, s-au pulverizat la jumătatea drumului promisiuni, cariere ce păreau a fi – și nu rareori chiar erau! - de prima mână. Critici importanți, aproape fără excepții, au părăsit terenul literelor vii, „dăruindu-le” prestigiu social, audiență domnilor Liiceanu, Manolescu, Alex Ștefănescu etc. M. Lovinescu și V. Ierunca, doi excelenți cronicari de radio, care au jucat un rol important, greu de neglijat la Europa Liberă, fiind după 1990, înscăunați în tronul de mari sfetnici ai națiunii, de „mari creatori”, „mari critici”, „egali ai celor mai de seamă critici români”, au transplatat, din nefericire cu succes, zăzania, dihonă din mediul exilului parizian... pe terenul românesc, semănând confuzie în lumea postdecembristă. Sub zodia confuziei, centrii de influență și putere, inclusiv financiară pot fi dispuși după bunul plac al unui grup (GDS) care astfel își consolidează hegemonia, folosind în ultimul timp ca armă „bolșevismul anticomunist”. În loc să fie solidari cel puțin ca în plină dictatură, scriitorii s-au împărțit în grupuri, grupulețe, biserițe, lumea literară fiind dispersată în timp pe principiul (ne)apartenenței la partidul X sau Y, sau la Grupul de Dialog Social. Da, atotputernicul GDS care, de facto, conduce de douăzeci de ani cultura română, având reprezentanți nu în puține instituții, departamente, agenții fie private, fie de stat, care duc, după cum se

afirmă, o politică de sabotare sistematică a literaturii vii, a scriitorului viu, în favoarea comentatorilor înrolați. „Bolșevismul anticomunist” practicat asiduu de unii, nu puțini, membri ai GDS – s-a înțeles în timp – asigură subvenții grase, prestigiu social și – nu în ultimă instanță – putere. Atenție! O putere greu de neglijat în condițiile în care membri sau simpatizanți influenți ai GDS-ului se află la conducerea câtorva instituții de prim-plan cum sunt, bunăoară, ICR, Humanitas, **România literară**, 22, **USR** etc. Disidenții reali au fost dați nu o dată cu brutalitate la o parte. Și când spunem disidenții reali, ne referim la Paul Goma, Dumitru Țepeneag, singurul scriitor, singurul cetățean român, căruia Ceaușescu i-a retras printr-un Decret prezidențial cetățenia, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Virgil Tănase, Nicolae Breban, Norman Manea.”

„Literatura română vie – în acest context ce trădează semnele evidente ale unui genocid – a fost pusă la colț. Acestea au fost motivele, unele dintre ele, pentru care s-a lansat în anul 2006 pe circuitul presei naționale, scrise și vorbite, «Apelul pentru salvarea culturii române vii», semnat de 900 de scriitori, profesori, intelectuali, studenți, elevi din lume un «Apel» despre care dl. Nicolae Manolescu a spus că este... o tâmpenie. Creatorul român viu este tratat cu dispreț de politicienii rapace ai țării. Se pare că niciodată în istoria literaturii române, în istoria civilizației autohtone – atâta câtă este și așa cum este – atitudinea față de creator, aici, pe pământul sfințit de umbra statuilor lui Mihail Eminescu și George Bacovia, Lucian Blaga și Nichita Stănescu, Tudor Arghezi și Ion Barbu, niciodată atitudinea față de creator nu a coborât atât de jos. În plină dictatură stalinisto-dejistă erau azvârliti fie în pușcării, fie în marginalitate socială spirite ca Tudor Vianu, Mircea Vulcănescu, Bacovia, pentru ca acum, în plină libertate să fie împrăștiați cu noroi în paginile cotidienele de mare tiraj scriitori ca G. Călinescu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Nichita Stănescu, Dumitru Țepeneag, Eugen Uricaru, Eugen Simion, Valeriu Cristea, Cezar Ivănescu, Adrian Marino ș.a., ai căror operă face parte din patrimoniul

cultural al națiunii române.”¹⁶, observa Aura Christi în **Contemporanul. Ideea europeană**. Despre mereu îngrâcnatul, ca să nu spunem frustratul, C.T. Popescu, care a bătut toate recordurile posibile îndemnând într-un text imund să fie arsă o parte din opera nichita-stănesciană, fără să fie supus oprobiului public pentru instigarea sa de sorginte fascistoidă nici de Academia Română, nici de Uniunea Scriitorilor din România - reținem și redăm următoarele: „Din miile de pagini [ale lui Nichita Stănescu - n. n.], ar trebui strânsă în mod onest o cărticică poate cu nu mai multe pagini decât buletinul de identitate al poetului - iar restul ar trebui pur și simplu arse, șterse din fața ochilor.”¹⁷

Scuzele sunt de o *seninătate incredibilă* - după cum s-a spus; dacă e adevărat ceea ce s-a comunicat de către dl Nicolae Manolescu, denotă, în esență, după cum se afirmă, un diletantism fără leac, lipsa capacității de a reprezenta breasla și interesele ei, lipsa vocației de organizare a unei instituții, mai exact neprofesionalismul manifestat și cu alte prilejuri. Datoria actuală de conducere a UR-ului ține de domeniul evidențelor, a banalității și a nevoii stringente de a rezista în vremuri tulburi, ostile culturii de nivel înalt, cum sunt cele traversate de noi de peste 20 de ani. S-a preferat tăcerea în favoarea dorinței de a câștiga cu orice preț poziție socială, nu și intelectuală.

După Revoluția decembristă s-a polemizat asiduă pe marginea crizei literaturii, a crizei poeziei, a romanului etc., crize false, în vreme ce de o criză puternică era afectată receptarea, realitate de care s-a profitat, fiind încurajată pe terenul valorii, confuzia cea mai rapace. Tentativele de revizuire a valorilor semăna uneori-adeșori cu un soi de răfuială. Literatura română, creația propriu-zisă au cunoscut în plină libertate o înflorire formidabilă, fiind umbrite oarecum de cultivarea lipsită de măsură, de nuanțe, de perspicacitate a traducerilor evident necesare, cu precizarea că în mod obli-

gatoriu trebuie păstrată o dreaptă cumpănă, o proporție justă, deliberat echilibrată între creația originală națională vie și traduceri. Au apărut cărți importante: trilogia lui Dumitru Țepeneag - *Hotel Europa*; trilogia lui Nicolae Breban - *Amfitrion*, tetralogia *Ziua și noaptea*, ultimul volum al acesteia, *Jiquidi*, fiind unul dintre vârfurile romanului postbelic; romanul lui Augustin Buzura *Reviem pentru nebuni și bestii*. Petru Cimpoiesu a publicat *Povestea marelui brigand*; Alexandru Ecovoiu - *Eclipsa*; Radu Aldulescu - *Amantul colivăresei*, *Îngerul încălecat*, *Mirii nemuririi*; Varujan Vosganian - *Cartea șoaptelor*, un document epic de prim nivel, un răvășitor document al genocidului armenilor; D.R. Popescu - *Întoarcerea tatălui risipitor*; Mircea Cărtărescu - *Orbitor*, trilogia care va rămâne, probabil, în primul rând, prin volumul întâi, piesă valoroasă a construcției românești a acestui vârf de lance al optzeciștilor, celelalte două volume fiind neverosimil de inegale; Gheorghe Crăciun - *Pupa russa*, *Frumoasa fără corp*, etc.

Pentru aceste opere ale scriitorilor români Aura Christi se pronunță tranșant în revista **Contemporanul. Ideea Europeană** în amplul articol *Casa Monteoru și literatura vie* prin următoarele: „Strălucite sunt unele, nu puține romane semnate de poeți, aflutul servililor lirei spre imperiul romanului denotând o *foame* de construcție, voința de a desface paleta genurilor abordate. În această serie ilustră se înscrie Gabriela Melinescu, poeta care a dat literaturii române *Copiii răbdării*, Ruxandra Cesereanu cu *Tricephalos*, Nichita Danilov cu *Mașa și extraterestrul*, *Tâlpi*. Am început, în mod previzibil, numind romanul, fiindcă acest gen prestigios denotă maturitatea unei culturi. Nici unul dintre romanele menționate nu a fost transformat în eveniment literar de anvergură națională. Repet, nici unul, cu excepția *Orbitorului* cărtărescian, transformat în mega-eveniment de Editura Humanitas - cea mai mare editură din istoria poporului român, după cum se susține, așa cum **România lite-**

16 Aura Christi, „Casa Monteoru și literatura română vie”, în *Contemporanul. Ideea europeană*, anul 21, nr. 5(698), mai 2010, p. 18.

17 C.T. Popescu, „Nichita Stănescu - o rudă a lui Adrian Păunescu I-II”, în *Adevărul literar și artistic*, decembrie 2003, p. 5



rară este cea mai importantă revistă a țării, iar criticul Nicolae Manolescu, se putea altfel?, cel mai mare etc., nu-i așa? Ce naivitate să crezi că vremea lui «cel mai», «cea mai» a trecut!”

Și totuși dintre sintezele editate în ultimii ani se pot menționa, în primul rând, *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici, o carte-eveniment care încearcă să trezească, să zguduie spiritul critic autohton; *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)*, de Alex. Ștefănescu, remarcabilă prin calitatea scriiturii și prin construcție; *O istorie a literaturii române* de Ion Rotaru; *Istoria literaturii române de azi pe mâine* de Marian Popa, o lucrare impresionantă sub aspectul informației, în care falsa legendă la limita calomniei se insinuează în comentariul operei scriitorilor; *Istoria literaturii române* de Ion Negoitescu, interesantă și densă, scilicet vorbind, lacunară, profund lacunară, cu bibliografia neadusă la zi.

Oripilată, Aura Christi – redactorul-șef al revistei **Contemporanul**. **Idea europeană**, consemna: „E suficient să urmărești, «privitor ca la teatru», dialogurile, între multe altele, dintre Traian Băsescu și G. Liiceanu; e de ajuns să urmărești curtea făcută de auto-

rul *Jurnalului de la Păltiniș* sau de H.-R. Patapievici președintelui țării ca să te apuce plânsul... Tinichigii și ospătari să creștem! Că filosofi... avem destui. La acest capitol, ce mai, îi batem de departe pe toți, inclusiv pe nemți! Biata literatură română, care a rezistat cu brio tăvălugului proletcultist, biata literatură română care a rezistat uneia dintre cele mai barbare și sălbătice dictaturi din Europa, dând opere comparabile cu operele de vârf ale Europei fără nici un complex de orice speță! Biata literatură română care nu și-a consumat modernitatea, având abrupt parte de diversiunea numită postmodernism, diversiune care a durat circa două decenii; aceeași biată literatură română cu modernitatea ajunsă la nici jumătate are parte, iată, de 20 de ani de hegemonie a comentatorilor, creatorul pur-sânge, creatorul viu fiind menținut în chip incredibil în marginea lumii literare. Lipsa de solidaritate a scriitorilor români în chip evident îi va costa se pare, nu puțin; lipsa de solidaritate îi va costa pe toți, fără excepții.”

Romancierul de anvergură Nicolae Breban, a cărui operă este caracterizată de abisalitate, susținea în lucrarea polemică „Trădarea criticii” (2009), că: „Dacă un organism nu reacționează atunci când este atacat, acest organism este fie pervertit, fie mort”.

La această aserțiune de mai sus, poeta, eseista și publicista Aura Christi scrie, în același articol, în numele confrăților de breaslă, următoarele: „De un timp, ne întrebăm obsesiv, cu «gravitate disperată» – ce ar fi spus Rainer Maria Rilke – neștiind ce anume să răspund: scriitorii români, sunt pervertiți sau... au murit demult?”

Nu ne rămâne decât să sperăm într-o reală reformă culturală a întregii societăți românești, unde să primeze valoarea, talentul și profesionalismul celor care trebăluiesc în acest sensibil domeniu de activitate – CULTURA.

În concluzie, acesta este contextul postdecembrist, efectele sale culturale și literare îndeosebi, caracterizate de un gen hibridizat bazat pe fragmentarism care oferă garanția unei mari libertăți de mișcare în privința construcțiilor literare, a strategiilor de organizare textuală

Strategiile de rezistență

Abstract

Spre sfârșitul anului 1947, România este puternic implicată în procesul de "comunizare". Apoi, libertatea presei este eliminată, cinematografele devin instrumente de propagandă, iar teatrele joacă piese sovietice. Fenomenul de rezistență este unul izolat, deseori sortit eșecului, iar critica împotriva regimului atrage după ea arestarea sau izolarea. Cu toate acestea, artiștii și scriitorii manifestă, încă, forme de insubordonare. Cea mai îngrijorătoare formă de rezistență este, pentru conducerea partidului, atitudinea duplicitară a directorilor de teatre. Deși aceștia sunt funcționari supuși controlului politic, în realitate aceștia devin combativi, mai ales în problema repertoriului.

Cuvinte-cheie: România, libertatea presei, cinematografe, teatre, critica, rezistență.

At the end of the year 1947, Romania is heavy engaged in the process of „comunisation” . After that, the freedom of the press is eliminated, the cinemas became tools of propaganda, and the theatres are playing only soviet plays. The resistance phenomenon is an isolated one, often doomed, and the critics against the regime attracts imprisonment or isolation. But even in that situation, the artists and the writers still show forms of insubordination. The most annoying form of resistance is, for the party chiefs, the guileful attitude of the theatre managers. Even that they are employees under the political control, in reality they became combative, especially in the problem of the repertory..

Key-words: Romania, press freedom, cinemas, theatres, critics, resistance

Spre sfârșitul anului 1947, România este puternic implicată în procesul de „comunizare” constata Donald Catchlove¹. Bilanțul anului 1948 ne prezintă „două Români ideologice”² sfâșiate de contradicții și haos, la toate nivelele – una declarată triumfalistă, aparent în slujba proletariatului, însă capabilă de orice pentru a-și deservi scopurile, alta – îngrozită, umilită și constrânsă la supunere totală.

Jumătatea anului 1948 marchează momentul în care revoluția monoculturală se conturează în așa măsură încât peisajul cultural autohton capătă caracterul dorit de

Partid. Manifestările culturale sau artistice se caracterizează prin respectarea unui criteriu comun: uniformizarea ideilor și a stilului. Libertatea presei este eliminată, cinematografele devin instrumente de propagandă prin programele sovietice difuzate, instituțiile teatrale prin piesele sovietice. Muzica occidentală trece și ea prin sita ideologică a partidului, fiind interzisă; cărțile bibliotecilor și librăriilor sunt și ele epurate politic. Toată această monocultură este permanent adaptată și reconfigurată în funcție de nivelul de înțelegere a principiilor marxist-leniniste, precum și al capacității de for-

* Drd. Universitatea Dunărea de Jos, Galați, e-mail: tomanflorin@yahoo.com

¹ Donald Catchlove, *Romania's Ceausescu*, Abacus House, Speldhurst Road Tunbridge Wells, Kent, Abacus Press, 1972, p. 88.

² Toma Alexandra Monica, *Europa se plictisește*, Lucrare de dizertație master, p. 52.

mare ideologică al populației.

Climatul politic tensionat permite ca posibilități de supraviețuire aservirea necondiționată sau anihilarea. Pasivitatea Occidentului, care dorește separarea sferelor de influență și, implicit, plasarea Europei de Est în zona de dependență politică a Rusiei, întărește hegemonia comunistă care nu acceptă nicio formă de protest.

Fenomenul de rezistență este unul izolat, deseori sortit eșecului datorită aparatului de supraveghere și persecuție care zădărnicește orice luare de atitudine. Critica atrăge după sine încarcerarea sau izolarea. Rezistența internă, pândită la tot pasul de forme de intimidare și represiune, devine imposibilă, și în cele din urmă, inutilă. Eficiența mașinăriei de represiune a partidului determină lipsa unor acțiuni de amploare din partea populației, în ciuda numeroaselor nemulțumiri. Arestările în masă pe baza unor acuzații deseori aberante constituie un argument suficient de credibil. Apoi, teroarea internă, neîntrerupta amenințare emanată de U.R.S.S., dar și neimplicarea Occidentului determină tăcerea și resemnarea, inclusiv la nivel cultural. „Teroarea avea impact asemănător asupra tinerilor și vârstnicilor, dar tineretul îl resimțea mai dramatic din cauza implicațiilor la nivel comportamental și ideatic. Acest dur tratament i-a transformat în indivizi tăcuți, introverți și mohorâți, impenetrabili nu doar pentru vizitatorii străini, cât și pentru părinții, profesorii și prietenii lor”³, este de părere politologul Ghiță Ionescu.

Și cu toate astea, în primul an de existență comunistă, „aria de influență a Partidului și controlului statal nu era atotcuprinzătoare; din cauza unui anumit tip de pluralism, mecanismul Partidului nu controla toate organele de opinie”⁴. Artiștii și scriitorii manifestă, încă, anumite forme de insubordonare. Inițial, toate reacțiile acestora, în

fața noii direcții pe care o luase cenzura, sunt vechi reflexe liberale determinate, în special, de deciziile „adversarului”. În linii mari, opoziția oamenilor de cultură va cunoaște forme variate, ce vor îmbina, în cele mai multe dintre situații, rezistența cu disidența. Rezistența culturală a fost definită de „reacția de autoapărare, de salvagardare a identității spirituale, inițiată de elita culturală românească ...”, de realizarea acțiunilor „pornite din mediile culturale care au drept destinatar societatea în ansamblul ei și au ca scop să insuflă acestuia curaj și speranță”, de „gesturile de împotrivire sau de refuz care trebuiau să fie publice, protagoniștii asumându-și, în mod conștient, deliberat, riscul de a sfida regimul precum și consecințele ce decurgeau de aici”⁵. În ce privește compromisul pe care l-au făcut elitele epocii prin acceptarea colaboraționismului, acesta se poate depista cu ușurință prin simpla inversare a întreg ansamblului trăsăturilor menționate mai sus.

Anul 1948 a reprezentat momentul de debut în care dispozitivul de monitorizare și constrângere al puterii totalitare începea să se perfecționeze. Comparativ cu ce avea să urmeze, adevărata teroare comunistă era de abia la început. 1948 rămâne, totuși, un an al permisivității deoarece declarațiile Partidului Comunist nu inspirau putere, ba dimpotrivă, acestea erau destul de palide. Eforturile depuse de liderii socialiști pentru a câștiga o atitudine pozitivă de susținere din partea cetățenilor „erau constant subminate de rezistența internă și formele mascate de sabotaj la toate nivelurile sistemului”⁶. Fragilitatea socialismului a început odată cu sistemul „planificării centralizate” afirmă antropologul Katherine Verdery.

Din documentele oficiale putem deduce două tipuri de împotrivire la tăvălugul comunist: opoziția evidentă, directă, sau

3 Ghiță Ionescu, *op. cit.*, p. 131.

4 Alec Nove, *Stalinism and after*, 40 Museum Street, London, WC1A 1LU, UK, George Allen&Unwin (publishers) Ltd, 1981, p. 49.

5 Vasile Igna, studiu introductiv la *Subteranele memoriei. Pagini din rezistența culturii din România. 1944-1954*, Universal Dalsi, 2001, p. 18.

6 Katherine Verdery, *What was socialism, and what comes next?*, Chichester, West Sussex, published by Princeton University Press, 1996, p. 20.

forme voalate a existenței acesteia. Pe lângă unele documente oficiale ale epocii care dau de înțeles că exista o rezistență incontrollabilă, au apărut și diverse confesiuni a celor care au reușit să evadeze din universul terorii comuniste, care confirmau acest lucru. În încercarea de a esențializa spiritul insurect românesc, Donald Catchlove spunea: „România și-a creat reputația de copil teribil al Europei de Est, fiind o țară ce dovedește un amestec paradoxal de slăbiciune și putere”⁷.

Mult discutata luptă de clasă este când suprimată, când de nestăpânit. Rezoluția Plenarei din iunie 1948 a C.C. al PMR afirmă că „lupta de clasă îmbracă forme variate și tot mai ascuțite”, iar Mihail Novicov detaliază: „rezistențe au fost și sunt, pentru că influența ideologiei burgheze n-a fost nici pe departe lichidată în mentalitatea oamenilor muncii și pentru că dușmanul de clasă speculează zilnic aceste rămășițe, pentru a provoca situații și atitudini favorabile lui”⁸.

În presă, *Scînteia* reproșează, în inversunatul articol *Mai multă principialitate în tratarea problemelor artei și literaturii!*, lipsa de vigilență și gravele scăpări de natură ideologică a principalelor reviste culturale ale vremii, *Flacăra* și *Rampa*, care conduc la serioase deviații de la linia dictată de dogmă.

Acuzațiile formulate nu rămân fără ecou și, în cel mai scurt timp, are loc sedința⁹ lărgită a redacției *Flacăra*, în care, pe lângă încercarea de reglare de conturi între redactori, sunt exprimate pledoariile pentru detensionarea climatului literar, lucru care lasă să se întrevadă o nemulțumire ascunsă chiar printre credincioșii partidului. Unii nu sunt de acord cu practicarea metodei de comandă din sânul revistei, care blochează orice observație critică sau autocritică în ședințele de redacție. Vladimir Colin atrage atenția în ședință că există discrepanțe între condu-

cerea revistei și redacție: „primii aveau o suficientă pregătire ideologică iar ceilalți erau mai bine orientați în problemele artei, fapt de care nu se ținea seama”. Prin urmare sugerează că „ar fi bine ca acești tov[arăși], care ideologiceste sunt bine pregătiți, să-i consulte pe tov[arășii] mai bine orientați în problemele artistice”. Imperativul îndrumării în cazul scriitorilor era justificat prin faptul că acesta, chiar dacă era o piesă importantă în agrenajul cauzei proletare, era considerat incapabil să poată decide de unul singur necesitățile literare și ideologice impuse de cauză. Totodată, îndrumarea reprezenta un aspect crucial în ce privește mesajul pe care partidul dorea să îl transmită maselor: literatura era condusă de către partid și/pentru popor. Îndrumarea dispunea de un întreg arsenal de manifestări, dintre cele mai diverse, printre care: acțiunea constructivă, cea de comandă, cea de remediere și cea eliminatorie-punitivă.

Nina Cassian deplânge soarta artistului obligat să răspundă fără ezitări comenzilor date de forurile de conducere comuniste, considerând că lipsa libertății de exprimare și persecutarea artistului crează un complex de inferioritate capabil să paralizeze orice potențial creativ. Scriitoarea propune o cooperare productivă între creatori și organele superioare care să elimine teama de critică.

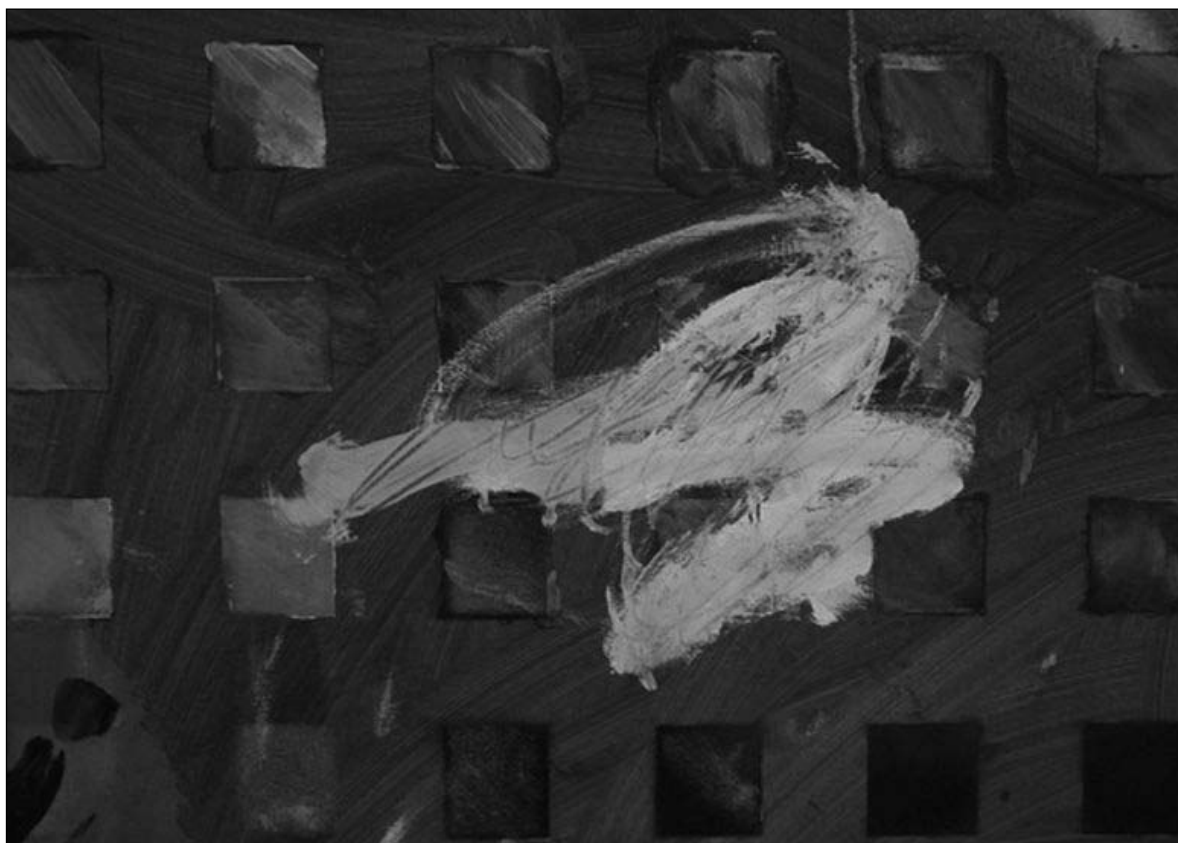
Dând dovadă de curaj, romancierul Cezar Petrescu răspunde¹⁰ faimosului articol al *Scînteii*, exprimându-și lipsa de convingere în ce privește „ajutorul tovarășesc” oferit oamenilor artei, fapt ce stârnește indignarea lui Paul Georgescu. Manifestul denunță, în primul rând, imixtiunea deplasată a conducerii partidului, care „dojenește aspru pe o parte din scriitori, gazetari, critici, conferențieri înregimentați pentru unele delăsări și erezii”, și, în al doilea rând,

7 Donald Catchlove, *op. cit.*, p. 13; (t.m.).

8 Mihail Novicov, *Pentru înlăturarea schematismului în literatură*, *Flacăra*, I (1948), nr. 40 (3 octombrie) în Liviu Malița, *op. cit.*, p. 97.

9 Proces verbal asupra ședinței de autoanaliză a redacției *Flacăra* din 20 VII 948 în Arhivele Naționale București în Liviu Malița, *op. cit.*, p. 97.

10 Cezar Petrescu, *Răspunderea scrisului – Între gazetărie și literatură*, *Semnalul*, an 10, nr. 1872, 3.8.1948 în Liviu Malița, *op. cit.*, p. 97. În continuare toate citatele care nu sunt însoțite de note de subsol sunt preluate din sursa amintită mai sus.



caracterul nelegitim al deciziei de a le cere acestora „o revizuire lăuntrică, o ajustare la linie”. Cezar Petrescu invocă argumentul firesc al necesității de a face deosebirea între un ziarist și un scriitor. „Ajustările” și „revizuirile” îi pot fi pretinse celui dintâi, deoarece lucrează cu ideile și „de la 1914 încoace, ideile au încetat să mai fie inofensive”, dar scriitorul trebuie „lăsat în pace”. În absența libertății, rolul său devine inutil pentru societate. Politica de dădăcire ideologică și imixtiunea oficială în creație este ironizată de prozator care își încheie articolul cu recomandarea ca cel care scrie să fie lăsat să o facă în pace: „Să-l lăsăm să scrie. Cum? Îi va dicta singur instinctul său creator și conștiința sa omenească de rob al muncii”¹¹.

Articolul-rechizitoriu din *Scînteia* stârnește reacții și din partea lui George Călinescu care publică în *Națiunea*, nr. 691, un text intitulat *Agitația culturală*. De data asta, tonul critic folosit este ceva mai temperat. Scriitorul atrage atenția că ar fi o mare greșeală ignorarea completă a problematicei foarte bogate pe care o ridică ideologia burgheză, în materie culturală. Prin menținerea dialogului cu această tematică, „se întreține complicația spiritului, agitându-se mințile și se spulberă insinuarea simplismului ideologiei progresiste în materie culturală...”¹².

Ca răspuns la cele două timide luări de poziție publice se comandă o execuție mediatică. Paul Georgescu este desemnat să îi răspundă¹³ lui Cezar Petrescu, pe care îl acuză de dezinformare în cazul scriitorilor

11 Cezar Petrescu, *Răspunderea scrisului – Între gazetărie și literatură*, Semnalul, an 10, nr. 1872, 3.8.1948, în Marian Popa, *op. cit.*, pag. 327.

12 George Călinescu, *Agitația culturală*, *Națiunea*, nr. 691, 1948 în Liviu Malița, *op. cit.*, p. 98.

13 Paul Georgescu, *D-I Cezar Petrescu și „împarțialitatea” problemelor scrisului*, *Flacăra*, I (1948), nr. 34 (22 august) în Liviu Malița, *op. cit.*, p. 99. În continuare toate citatele care nu sunt însoțite de note de subsol sunt preluate din sursa amintită mai sus.

dojeniți, atenționându-l ofensat că „nu gazetarii, criticii, conferențarii și scriitorii au fost «dojeniți», ci unele organe ale partidului”. (Se ignoră faptul că *Flacăra* nu este, strict vorbind, „organul” partidului, ci al U.S.A.S.Z.). Prin urmare, argumentele prezentate de autor sunt viciate, de la bun început, de dezinformare.

Polemica de idei este înlocuită cu un discurs plat, dar care abundă de false indignări în care era menționat că PMR nu e o „asociație oarecare în care sunt oameni înregimentați”, așa cum considera Cezar Petrescu, calitatea de membru fiind o adevărată cinste și nu o rușine. I se reproșează acestuia îndrăzneala cu care acuză oamenii din Partid care gândesc cazon și sunt „dojeniți” pentru „erezii”, atunci când se știe că tocmai „partidul clasei muncitoare [...] este dușmanul cel mai hotărât al dogmelor de tot felul. Nu este clar, oare, că termenul «erezii» este aici cel puțin deplasat, ca și cel de «dojeniți».

Metoda de lucru în PMR nu este dojana [aceasta părintească], ci critica și autocritica și, în consecință, convingerea și nu «ajustarea liniei», cum pretinde d. Cezar Petrescu”. Problema cea mai importantă ridicată de Cezar Petrescu, cea a „libertății de creație”, este considerată inutilă pentru a fi pusă în discuție, fiind un capitol definitiv lămurit în articolul¹⁴ lui Lenin, *Organizația de partid și literatura de partid*, prin urmare este expedită tranșant.

După expunerea amplă a defectelor ideologice ale operei autorului în cauză, perorația lui Paul Georgescu culminează cu un avertisment menit să descurajeze o viitoare replică.

Scriitorul și criticul literar George Călinescu primește răspunsul aparent îngăduitor al lui Petru Dumitriu: „Din aceste rânduri se vedește încercarea d-lui prof. Călinescu de a se apropia de poziția progresistă, de a lua parte la lupta ideologică împotriva reacțiunii capitaliste. Dar această tendință a gândirii sale nu-l împiedică de a se zbate în serioase confuzii, [...] caracteristice pentru poziția d-sale ideologică. Ea trebuie combătută în profunditate”¹⁵. Contra-argumentația lui Petru Dumitriu se dovedește una general-formală din moment ce nu precizează și confuziile care împiedică re poziționarea ideologică justă a lui George Călinescu. Ca și în cazul lui Paul Georgescu importantă devine numai sentința din final.

Referitor la lipsa de fond a stilului practicat de comunism în toate formele scrise și inclusiv cele orale ale limbajului ideopolitic, care respinge intenționat argumentele solide cu scopul de a masca reducția de idei, Dan A. Lăzărescu face observații¹⁶ încă din anul 1946.

Ce este important de reținut aici, este faptul că în anul 1948 se puteau încă exprima în presă dezaprobări legate de sentințele și comenzile pe care le primeau artiștii, lucru care se va schimba radical în anii ce vor urma. Mai târziu, în perioada dezghețului, din astfel de discuții va putea rezulta orice: fie opera era interzisă sau modificată, fie scriitorul își păstra poziția lui, afirmată sau nu, fie accepta sincer sau formal opinia oficialilor. Dacă problemele nu se rezolvau, se convenea că e nevoie și de alte discuții în același eșalon, la alte nivele superioare sau naționale. Care aveau sau, de obicei, nu aveau loc.

14 Criticul Sami Damian analizează articolul lui Lenin în studiul lui Cristian Sandache, *Literatură și propagandă în România lui Gheorghiu-Dej*, capitolul: *Sami Damian și realismul socialist*, București, Editura Mica Valahie, pp. 148-150.

15 Petru Dumitriu, *Despre prețuirea istorică în prețuirea artei. Note la un articol al d-lui G. Călinescu*, *Flacăra*, („Costatări și clarificări”), I (1948), nr. 31 (1 august) în Liviu Malița, *op. cit.*, p. 99.

16 „Protagonistii stilului totalitar nu știu să facă decât două lucruri: să laude sau să înjure la comandă. Orice velleitate de discuție critică, de lămurire obiectivă a problemelor expuse, le este imposibilă [...] cultura este pentru acești înțelepți militanți un accesoriu inutil. La ce mai trebuie conștiințe dacă ei au descoperit adevărul? [...] Cultura este deci înlocuită cu invectiva, iar bibliotecile cu două sau trei cărți în care, odată cu rudimentele ideologiei totalitare, se găsește un bogat sortiment de înjurături împotriva claselor socotite refractare acestei ideologii”, Dan A. Lăzărescu, *Stilul totalitar*, *Liberalul*, an 1, nr. 115, 2.7.1946 în Marian Popa, *op. cit.*, p. 306.

Un al document care păstrează dovezi ale obiecțiilor timide este procesul verbal¹⁷ nr. 28 al Ședinței Comitetului de Lectură din 15 noiembrie 1948, în care sunt aduse o serie de acuze la adresa organismului menționat. Unii dramaturgi neagă și refuză să recunoască rolul Comitetului, ba chiar pun la îndoială utilitatea și ajutorul oferit dramaturgiei românești. Unul dintre rapoartele lectorului Lia Serebreniciuc, membru al aceleiași contestate instituții, acuză de libertinaj în opinii pe unii dintre inspectorii teatrali de cartier din Ministerul Artelor și Informațiilor.

Teatrul nu a făcut excepție de la încercările firești de a-și cere dreptul la existență liberă. Aparent, dramaturgii arată o nesperată dorință de cooperare. Conform mărturiei lui Zaharia Stancu, directorul Comitetului de Lectură al Naționalului bucureștean, din cele peste o sută de piese semnate de scriitori profesioniști, de autori consacrați sau de amatori, doar trei au reușit să vadă lumina rampei. Reacțiile de nemulțumire ale celor respinși sunt mai mult decât justificate: „Dar eu sunt autor dramatic consacrat! Am avut succese mari altădată! Am fost o glorie a teatrului românesc. Mă consider încă! Ce faceți cu mine?”¹⁸ În plus, se poate deduce că selecția s-a datorat, în mică măsură, exigenței artistice și, aproape în totalitate, incapacității (sau refuzului) „vechilor” dramaturgi de a-și alinia creațiile la noile canoane realist socialiste dorite de Partid.

Atitudinea generală de dezaprobare este pusă în discuție de *Rampa* care critică „rezerva pe care majoritatea autorilor dramatici au ridicat-o, ori de câte ori li s-a arătat că îndatorirea lor este de a părăsi terenul facil al teatrului formalist, pentru a se aple-

ca asupra vieții adevărate”¹⁹. Gradul scăzut de interes pe care dramaturgii autohtoni îl manifestă în alegerea temelor legate de lupta de clasă sau escamotarea de la problematica stăruitor indicată de Partid, provoacă nemulțumirea activiștilor. Cazurile autorilor care fac realmente eforturi să scrie așa cum dicta dogma socialistă sunt destul de rare în 1948. Un astfel de exemplu, este tânărul dramaturg român Ionel Lazaroneanu, care primește considerația criticului Valentin Silvestru pentru străduința de a da „o lucrare valabilă din punctul de vedere al actualității noastre, o lucrare cu subiect scos din realitățile românești [...]”²⁰. Această identificare a literaturii cu ideologia a determinat o repulsie aproape organică a poporului român față de regimul totalitar. Pentru moment dezvoltarea dramaturgiei progresiste stagnează. Neputința adaptării la noile comandamente sau refuzul acestora, se manifestă, atât din partea generației consacrate, cât și din partea tinerilor debutanți.

Obiecții apar și din partea regizorilor care ridică problema pierderii libertății de creație atunci când sunt obligați să țină cont de ideile recomandate în ședințele de producție. Răspunsurile formale²¹ oferite de presa vremii acestora trădează tentative de opoziție în rândurile creatorilor de spectacole.

Actorii se simt amenințați de noua dramaturgie neofertantă în care sunt obligați să joace, convinși că nu vor putea căpăta prestigiu profesional în astfel de piese insipide. Rarele ocazii care se ivesc, spre exemplu *Intrigă și iubire* de Schiller și *Trandafirii Roșii* de Zaharia Bârsan, două dintre puținele piese „burgheze” autorizate, dau naștere la

17 Procesul verbal nr. 28 al ședinței Comitetului de Lectură din 15 noiembrie 1948, în Arhivele Naționale București, Fondul: Ministerul Artelor și Informațiilor, Direcțiunea Teatrelor 1373. Dosar 98/1948, f. 309-313 în Liviu Malița, *op. cit.*, p. 100.

18 Zaharia Stancu, *Sarcinile dramaturgiei noastre*, Flacăra, I (1948), nr. 26 (27 iunie) în Liviu Malița, *op. cit.*, p. 100.

19 G. H., *Care sunt conflictele dramatice ale societății noastre*, *Rampa*, seria IV, an. 37 (1948), nr. 130 (duminică 16 mai) în Liviu Malița, *op. cit.*, p. 101.

20 Valentin Silvestru, *Despre diferențierile calitative între piesă și spectacol*, Flacăra, I (1948), nr. 34 (22 august) în Liviu Malița, *op. cit.*, p. 104.

21 Lascăr Sebastian, *op. cit.*, p. 101.



adevărate lupte, intrigi și dușmăanii pentru câștigarea unui rol în distribuție, dezvăluie cercetările istoricului Liviu Malița.

Cea mai îngrijorătoare formă de rezistență este, pentru activul de partid, atitudinea duplicitară a directorilor de teatre. Aceștia sunt funcționari supuși controlului politic, ei înșiși transformați în activiști de partid, care au sarcina să execute exact comenzile primite de la forurile superioare. În realitate, lucrurile stau cu totul altfel. Directorii, nu numai că nu dau dovadă de consecvență în supunere, dar de cele mai multe ori devin combativi, în special, în probleme legate de conceperea repertoriului. Tendința de a supune verificării și de a obține avizarea comitetelor de lectură pentru piesele cu caracter ideologic confuz este interpretată de cenzori ca dovadă a neaderenței la politica partidului. Nici în privința directorilor din provincie partidul nu poate spune că și-a câștigat adepți dedicați total. Mulți dintre aceștia folosesc avantajul distanței de Capitală și lipsa posibilităților unui control organizat pentru a-și desfășura politica repertorială într-un oarecare climat de liber-

tate. Procedeul duplicității este, în cele din urmă, decodificat²² de vigilența infatigabilă a gazetarului Alexandru Mălin, care consideră suspectă strategia folosită în cazul spectacolului *A murit ...Bubi!* de Tudor Mușatescu, pus în scenă de Ion Iancovescu la Teatrul *Maria Filotti*. Folosindu-se de texte propagandistice inserate în programul de sală al spectacolului, regizorul afișează o etalare excesivă a adeziunii în speranța câștigării libertății de exprimare a spectacolului.

Duplicitatea nu este un fenomen sporadic sau izolat care poate fi ignorat. Încercând să găsească explicațiile care să justifice de ce „în rîndurile creatorilor noștrii, domnește încă mentalitatea și tehnica metodelor decadente așa-zise moderniste²³”, Nicolae Moraru analizează contradicția dintre „atitudinea politică progresistă a artistului și creația lui”, descoperind că școlile „moderniste” burgheze care practică o educație artistică burgheză sunt și ele răspunzătoare pentru acest fenomen. Rezistența prin duplicitate a condus de foarte multe ori la oportunism politic, lucru absolut intolerabil

²² Alexandru Mălin, *Despre neutralizarea unor arme de luptă*, *Flacăra*, I (1948), nr. 51 (19 decembrie) în Liviu Malița, *op. cit.*, p. 105.

²³ Mihail Novicov, *Flacăra – un examen critic*, *Viața Românească*, I (1948), nr. 1 (iunie) în Liviu Malița, *op. cit.*, p. 105.

pentru partid care considera mimarea conformismului un act de sabotaj.

Comportamentul publicului este și el un motiv de îngrijorare serioasă pentru oficiile epocii. Încercările insistente de a reforma publicul se lovesc de atitudinea refractară a ambelor categorii de public, atât cel burghez, cât și cel muncitoresc. Sălile de spectacol sunt în continuare frecventate de vechiul public burghez iar cel muncitoresc nu este încă constituit. În esență, pentru niciuna dintre cele două categorii, noua dramaturgie, comandată și impusă abuziv de partid, nu prezenta un real interes. Se pare că una dintre cele mai eficiente forme de rezistență la presiunea propagandistică a susținut-o publicul prin evitarea spectacolelor cu caracter ideologic, asigurând astfel, o selecție naturală a repertoriului.

Acțiunile de contestare, răzlețe și abia schițate, nu au căpătat o formă organizată, deoarecece au fost tranșant suprimate din fază incipientă. Majoritatea proveneau din dorința de supraviețuire artistică și nicidecum nu erau gândite ca forme de opoziție politică. Fenomenul de opoziție publică aproape că nu a existat în 1948. Toți cei care reprezentau o amenințare pentru sistemul comunist erau deja aruncați în închisori²⁴ iar cei încă tolerați nu puteau face nicio mișcare datorită permanentei monitorizări. Au existat și cazuri, puține ce-i drept, în care desolidarizarea a fost exprimată neechivoc și conștient.

În domeniul teatral, un astfel de caz este cel al actriței Alice Voinescu demascată pentru „poziția hotărât decadentă și concepția fățiș evazionistă pe care le promovează”²⁵. La fel se întâmplă și cu actrița Magda Tîlvan²⁶ la Cluj, acuzată de practicarea

„teosofiei”, doar pentru că refuză îmbrățișarea noilor principii ideologice și artistice. De asemenea ea repudiază și maniera de interpretare realist socialistă a actorilor vremii și, în final, se declară în total dezacord cu propaganda făcută pentru dramaturgia progresistă.

Șocul cultural și mental și, de asemenea, neputința naturală de acomodare instantanee au constituit fundamentul nucleului resurselor rezistenței. Gestul reflex al scriitorului sau artistului de a-și proteja opera atunci când este amenințată de dogma comunistă a fost cel care a stat la baza acestor forme involuntare de rezistență, nicidecum intenția asumată de a se opune sistemului totalitar. O parte dintre intelectualitatea românească, aflată încă sub influența valorilor occidentale – credința în dialog și democrație – a ales calea compromisului în speranța că va putea reforma din interior sistemul stalinist, astfel încât să obțină acceptarea operelor și a felului lor diferit de a gândi. Această speranță atent hrănită de propaganda mincinoasă a partidului se va dovedi în cele din urmă o mare iluzie.

Lipsită de o formă organizată, opoziția oamenilor de teatru se dovedește neeficientă, reușind, doar, să confere mai multă consistență triumfului, afișat demonstrativ de PMR. Chiar dacă, pentru moment, compromisul începe să câștige teren, în detrimentul rezistenței, protestele vor continua să existe, într-o formă sau alta, pe tot parcursul coșmarului comunist. În condițiile imposibilității de manifestare legală a unei opoziții antipartinitice, exilul își va asuma această misiune. Orice înfrângere se va dovedi provizorie și nicidecum definitivă.

²⁴ Situația din acea perioadă și opresiunea asupra adevăratei elite intelectuale românești poate fi dedusă dintr-un document mai amplu, în care sunt menționate numele celor considerați condamnați de către regimul comunist și chiar condamnați. Documentul este o notă-sinteză întocmită de Fosta Securitate în 1968, intitulată Scriitori arestați, condamnați sau pedepsiți administrativ. Nota cuprinde cuprinde 257 de nume de personalități; 15 dintre acești scriitori, ziariști, oameni de litere, cărturari au fost arestați numai în 1948. Lista nu este, desigur, completă. Nu este, de exemplu, menționat profesorul Nicolae Mărgineanu, arestat la 14 aprilie 1948 și condamnat la 16 ani de detenție, în ceea ce s-a numit „procesul Marii Finanțe”. Sursa: Dan Cătănuș (coordonator), *Intelectuali români în arhivele comunismului*, prefață de academician Dan Berindei, București, Editura Nemira, 2006, pp. 398-459.

²⁵ Florin Tornea, *op. cit.*, p. 102.

²⁶ Sandu Zamfir, *Despre un teatru în care se practică «teosofia»*, Flacăra, I (1948), nr. 21 (23 mai) în Liviu Malița, *op. cit.*, p. 102.

Maria CERNAT*

Comercializarea cercetării academice și parvenirii ei



Abstract

Acest articol cercetează felul în care cercetarea academică s-a transformat într-o afacere controversată în învățământul superior românesc. După o cercetare amănunțită a felului în care criteriile de promovare s-au schimbat în ultimii ani, credem că actualele criterii nu sunt relevante și suficient de puternice, având în vedere scopul lor. Există multe feluri prin care le folosesc anumiți universitari români pentru a ocoli regulile de cercetare. Există unele așa zise publicații "academice" care folosesc banii pentru a mima cercetarea științifică și acest lucru merită cu prisosință să se scrie despre el.

Cuvinte-cheie: *academic research, bussines, criteria, scientific research*

This article investigates the way academic research is turned into a controversial business in Romanian higher education system. After a close investigation of the way promotion criteria changed over the past years, we suggest that even today's criteria are not relevant and strong enough given their purpose. There are several ways certain Romanian academics use to bypass academic research regulations. There are so-called "academic" publications that use only money to mimic scientific research and this fact is certainly worth writing about.

Key-words: *cercetare academică, afacere, criterii, cercetare științifică*

Într-un articol mai vechi,¹ o "colegă de platformă", își exprima nemulțumirea cu privire la faptul că accesul universitarilor la articolele academice urma să fie restricționat. Nu vă speriați, nu am de gând să o contrazic, ci mai degrabă să o completez, plasând totodată nemulțumirile ei într-un context mai amplu. Consider că atât timp cât costurile de producție și mai ales distribuția a revistelor academice scad, impunerea unor taxe usturătoare de acces la aceste reviste este total nejustificată. Cred că oricine s-ar aștepta ca odată ce Internetul intră

în scenă accesul la revistele academice să fie mai simplu. Ei bine, lucrurile stau deloc așa! Bariera ideologică de dinaintea de 1989 este înlocuită de una financiară. Să mă explic: înainte de 1989 nu aveai acces la revistele academice de top pentru că erau burgheze. Acum nu ai acces pentru că nu ai bani să îți cumperi abonament.

Din fericire pentru noi există la Biblioteca Centrală Universitară un abonament la baze de date internaționale achiziționat prin programul ANELIS. Totuși înainte de acest fericit eveniment și probabil că și după ce proiectul se va termina² vom fi în situația

* Lect.univ.dr. Universitatea Dimtrie Cantemir, București, e-mail: mcernat@gmail.com

1 <http://www.criticatac.ro/14659/conspiraia-celor-bogai-ii-cercetarea-academic-paraziii-ei-economici/>

2 În urma cu câteva săptămâni fostul președinte ANCS, Dragos Ciuparu, avertiza asupra riscului de a pierde finanțarea pentru proiectul ANELIS, cel care garantează accesul universitarilor români la revistele indexate în baze de date prestigioase. Tot ceea ce putem spune în acest moment este că suntem la mila și înțelegerea ministrului interimar Liviu Pop. Dacă va înțelege sau nu importanța accesului la literatura științifică de specialitate e încă o chestiune indecisă.



paradoxală de a fi scriitori fără a putea fi cititori. Vom fi siliți în mod aproape hilar să publicăm în reviste pe care nu avem cum să le citim!

Ca universitari suntem siliți cu biciul legii în mână să publicăm cât mai mult în "reviste cu vizibilitate și factor de impact". Biciul legii se înmoaie însă inexplicabil când vine vorba să se asigure accesul la asemenea publicații precum și taxele de participare la conferințele relevante internațional. Mai mult, Autoritatea Națională Pentru Cercetare Științifică a organizat în anul 2010 debateri cu privire la criteriile de clasificare a universităților. Un punct foarte interesant

este legat de "mediul de cercetare". Cu alte cuvinte, dacă vor să obțină o poziție bună în clasament, universitățile trebuie să asigure un "mediu de cercetare" propice. Adică trebuie să cumpere abonamente la baze de date internaționale. Nu e clar câte abonamente și de ce calitate, știut fiind că există abonamente "low cost", care îți asigură un acces parțial la revistele din bazele de date. Până aici nimic neobișnuit.

Descentralizarea și autonomia universitară merg mână în mână cu această inițiativă. Gândiți-vă însă la următorul aspect: avem multe universități de stat. Or, dacă fiecare universitate publică își cumpără abona-

mente la bazele de date și le va cumpăra tot din banii de la buget. Adică în loc să avem un sistem centralizat în care ministerul să cumpere un abonament pentru toată lumea, fiecare universitate finanțată public își va cumpăra abonamentul ei. Programul ANELIS a fost conceput tocmai pentru a răspunde la această provocare. Deocamdată finanțarea acestui proiect atârână, așa cum am arătat în referința anterioară, de un fir de ață. Dincolo de aceste aspecte strict financiare, există foarte multe implicații în plan etic ale noului mod de cuantificare a cercetării academice.

Profesori mulți, cercetare puțină

Domnul Ioan Mang are un mare merit pentru învățământul românesc. Prin exemplul său penibil – aproape penal, după unii – a adus măcar pentru scurt timp în lumina reflectoarelor calitatea cercetării academice românești. Există aici trei aspecte pe care vreau să le subliniez:

1. Numărul profesorilor și conferențiarilor universitari a crescut exponențial în ultimii ani și în acest caz mai multă cantitate a însemnat în mod evident mai puțină calitate.

2, Există o impardonabilă inconsecvență în impunerea standardelor pentru obținerea titlurilor academice.

3. Chiar și în cazul unor criterii draconice de obținere a titlurilor academice românii găsesc metode de succes pentru a "fenta" sistemul.

După 1989 numărul profesorilor și conferențiarilor universitari a crescut foarte mult în România. Totuși, să nu fim naivi și să ne imaginăm că acesta a fost rezultatul unei nesățioase poftă de cunoaștere ținute în frâu de regimul ceaușist. Nu! Ar merita, firește, o cercetare sociologică aparte, dar, în marea lor majoritate, oamenii s-au făcut profesori și conferențieri din cu totul și cu totul alte motive decât setea de cunoaștere. În special după ce salariul de profesor universitar a crescut simțitor toată lumea a dorit să obțină acest titlu. În consecință, toți cei in-

teresați s-au năpustit, cu mic cu mare, asupra Consiliului Național de Atestare a Titlurilor, Diplomelor și Certificatelor Universitare în speranța obținerii unui salariu mai bun. Criteriile de acordare a acestor distincții nu erau foarte clare, foarte multe lucruri rămânând la decizia comisiilor care analizau aceste dosare. Pentru o bună bucată de timp te făceai profesor cu două cărți la edituri mai mult sau mai puțin cunoscute. Sau chiar cu aceeași carte publicată cu titlu schimbat la edituri diferite. Această ceață criterială a deschis larg ușa pentru parvenisme dintre cele mai stridente. Beneficiind și de "avantajele" autonomiei universitare înțelese românește decanii s-au grăbit să își aducă nevestele, copiii, nepoții, verii, vecinii și slugile umile în facultăți instaurând în lumea academică românească un autentic sistem feudal.

Din nou, cred că ar merita o cercetare de profunzime, după 1989 românii au manifestat o nefirească sete de diplome. Și asta indiferent dacă e vorba despre diplome de licență, doctorat, sau despre titluri academice de conferențieri și profesori. În plin capitalism, această nevoie a fost satisfăcută de instituțiile care își merită pe deplin numele de "fabrici de diplome" – și să nu credeți că am aici în vedere doar instituțiile private. Creșterea numărului de studenți, profesori și conferențieri nu are nimic de-a face cu educația sau cunoașterea. Românului îi trebuie "cartonul"! Așadar, nu întâmplător au apărut "fabricile de diplome" de stat sau private. Ele veneau să satisfacă o nevoie ardentă a conaționalilor noștri care nici până azi n-au înțeles că dacă ești bătă trebuie să ai bani să îți cumperi și postul, nu numai cartonul.

Reglementările legislative de dată mai recentă au impus o anumită limită acestui avânt nestăvilit al românilor de a-și procura titluri academice. Totuși există cel puțin două aspecte foarte controversate privind aceste noi criterii. Primul dintre ele se referă la faptul că nu este normal ca cei care doresc acum să promoveze acum să plătească pentru două decenii de arbitrar și favoritisme. Cel de al doilea vizează modalitățile de "faultare" a noilor criterii.

În primul rând cred că dacă s-au impus acum criterii mult mai severe pentru acordarea titlurilor universitare de conferențiar și profesor toată lumea ar trebui judecată cu aceeași măsură. În mod normal, pentru ca accidente de tipul Ioan Mang să părăsească scena academică românească, ar trebui ca în termen de cinci ani și toți cei care au deja titlul primit să fie reevaluați. Adică toată lumea ar trebui să se alinieze în timp la criteriile propuse de minister. Aceasta cu atât mai mult cu cât aceste criterii au fost propuse de cei care sunt deja profesori sau conferențieri. Adică oamenii s-au văzut cu sacii în căruță, or, de pe aceste poziții, e ușor să dispui criterii foarte dure de selecție. De asemenea, cred că ar fi necesară o procedură de contestare și retragere a titlurilor academice oferite. Așa cum stau lucrurile acum, în România poți fi plagiator patentat, ministerul nu are nici o putere în privința contestării unei distincții academice care impune înainte de toate un cod al onoarei și un anumit respect pentru ideea de cercetare științifică.

Citări din ultimii doi ani și colecții de citate: rețeta de succes în obținerea titlului de conferențiar

În fine, să nu ne iluzionăm: nici criteriile mai dure propuse de minister nu sunt imbatabile. Românii au metode foarte bune de a păcăli sistemul, oricât de bine ar fi el constituit. În ultimii ani am avut ocazia să cunosc îndeaproape modalitatea de funcționare a unei fabrici de articole academice. Ea funcționa după următoarele criterii:

1. Să urmărim succesul (obținerea de titluri academice și acreditări ale specializărilor la care predăm) și nicidecum vreo idee originală.

2. Să publicăm numai pe teme "la modă" ca să obținem cu orice chip vizibilitate. De pildă se organiza o adevărată campanie împotriva celor care voiau să studieze teme considerate desuete de geniul făuritor de reviste acreditate CNCS. Trebuia să scrii neaparat despre "digital media", istoria

presei românești, de pildă, fiind o chestie pentru fraierii care nu înțeleg presiunile momentului, dom'le!

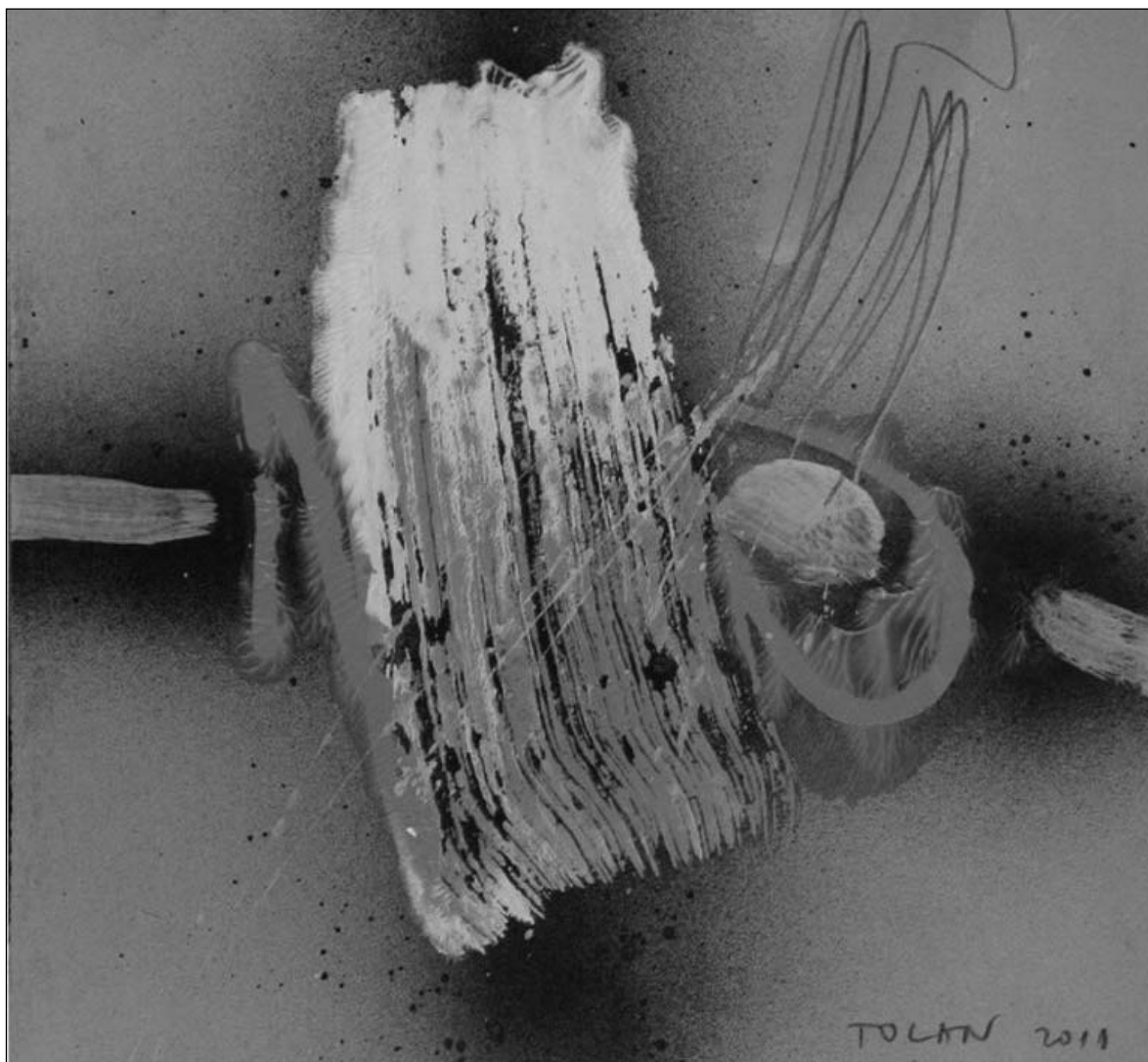
3. Să ne cităm cât mai mult între noi ca să punctăm la capitolul "citări". Adică, pe plan internațional, un articol e considerat cu atât mai valoros cu cât îl citează mai mulți. Soluția românească: să ne cităm între noi. Cât mai mult și cât mai des!

4. Să cităm numai articole publicate în ultimii doi ani ca să pară că suntem la curent cu ultimele idei vehiculate în aria teoretică în care ne mișcăm.

5. Să manifestăm o acribie ieșită din comun cu privire la forma articolelor: să fie perfecte formal. Chiar să plătim niște firme de prin străinătate (la care eventual lucrează geniul făuritor) care se ocupă cu editarea articolelor academice.

Modalitățile de mimare a revistelor academice de top cuprindeau, pe lângă aceste reguli de aur, câteva stratageme bine puse la punct. În primul rând se alcătua un comitet științific cu universitari din străinătate care, contra unei sume de bani, sau, în cazul celor mai fraieri, gratis, acceptau să apară în respectivul comitet. În al doilea rând, se percepeau taxe de publicare de la cei dornici să muncească puțin și să puncteze maxim după standardele CNCS. Plăți informale, desigur! Cam 100 de euro articolul. În al treilea rând, se falsificau toate formularele de evaluare a articolelor. Adică orice revistă serioasă dă articolele care îi vin la redacție unor recenzori aleși aleator din rândul comitetului științific și aceștia evaluează articolul. Ei o fac, de regulă, completând niște formulare tipizate. Dacă formularele în cauză sunt de tip grilă, ele pot fi ușor falsificate. În al treilea rând, începea indexarea revistelor în baze de date internaționale prin filtrele cărora se strecoară ușor tot felul de asemenea făcături românești.

Rețeta de compunere a articolelor academice de succes în era comercializării cercetării științifice constă în însăilarea de citate din articole publicate în ultimii doi ani. Astfel domnii și doamnele care publică în asemenea reviste scriu articole în care din totalul de cuvinte cam 10% îi aparțin autorului. Și acestea sunt fraze prin care este



introdusă părerea altui autor. Urmând această rețetă singura problemă e să găsești formulări sinonime pentru “autorul X afirmă că”.

Bazele de date internaționale nu sunt deci criteriul ultim de evaluare a cercetării științifice. De pildă, baza de date *Heinonline*, în revistele căreia universitarii români trebuie să publice pentru a plasa universitatea la care lucrează pe poziții fruntașe în clasament, e o bază de date pur comercială. Adică dacă plătești, te indexează! Deci contează enorm tipul bazei de date și calitatea ei, lucru prea rar luat în considerare în România.

În concluzie titlurile universitare au fost date timp de douăzeci de ani în România pe criterii arbitrare. Nu avem o procedură de

contestare și reevaluare a acestor titluri. Timp de douăzeci de ani s-au făcut profesori și conferențieri o mulțime de oameni care nu au nimic în comun cu cercetarea științifică. Prin proceduri ceva mai sofisticate, dar destul de eficiente, se fac în continuare profesori și conferențieri oameni fără nici o contribuție științifică originală. Atâta timp cât titlurile lor academice sunt date pe viață, ei pot plagia nestingheriți în continuare. Dacă stai să te gândești, e chiar mai simplu să promovezi publicând la câte o fabrică de articole. Găsești câte un geniu din asta făuritor de articole și reviste și, contra unei sume de bani, gata titlul academic! Tot ce sper e că nu le-am dat idei celor “însetați de cunoaștere”

Narcis ZĂRNEȘCU*

Lecturi virtuale: Grigore Alexandrescu

Abstract

Eseul dezvoltă câteva ipoteze ca, de exemplu, în ce măsură cuvinte sau fraze ca «gânduri sfânte», «cugetările regine», «palida înțelepciune», «drum de roze semănat», «sufletul vostru: un înger», etc. mai sunt încă reprezentative pentru mentalul contemporan, dacă au dobândit conotații noi sau dacă aceste sintagme mai transmit un mesaj coerent sau deschid doar un vid semantic. Concepte și grile de evaluare, propuse de-a lungul timpului de Popper și Stiegler, Heidegger, Roman Jakobson, Foucault sau Walter Benjamin sunt puse în funcțiune pentru a extrage esența modernismului „grigorian”, axat în special pe mecanismele ironiei poetice.

Cuvinte-cheie: falsifiability, literaturnost, vacuum semantic, mecanisme ironiei poetice

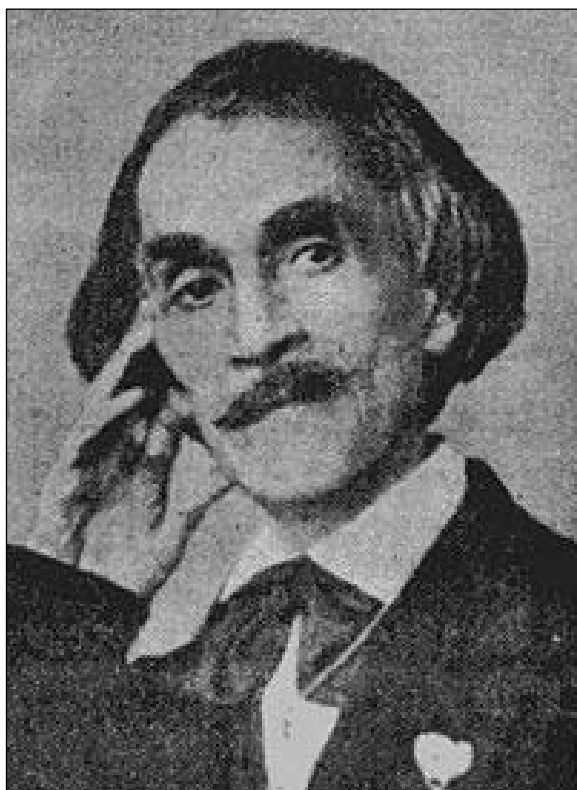
This essay is developing some hypotheses, f.e., if to what extent words or phrases as "gracious thoughts", "meditations-queens", "pale wisdom", "road planting roses", "your soul: an angel" etc.. are yet representative of contemporary mentalities, if have acquired new connotations or if these syntagmata convey a coherent message or may open just a semantic vacuum. Concepts and evaluation grids of Popper and Stiegler, Heidegger, Roman Jakobson, Foucault and Walter Benjamin will try to extract the essence of Alexandrian modernism, specifically focused on mechanisms of poetic irony.

Key words: falsifiability, literaturnost, semantic vacuum, mechanisms of poetic irony

Au trecut două secole de la nașterea sa și încă se mai vorbește despre el. Asta înseamnă că a avut *vocația posterității*, că a rostit ceva esențial despre ființa românească și despre nevoia eternă de frumusețe a omului. Dacă ne-am întreba, așadar, cine a fost Grigore Alexandrescu, cel dintâi care ne-ar răspunde ar putea fi Eminescu: «Și ca Byron, treaz de vântul cel sălbatic al durerii, / Palid stinge-Alexandrescu sânta candelă sperării, / Descifrând eternitatea din ruina unui an.» (*Epigonii*). Alături de Vasile Alecsandri și Anton Pann, de Negruzzi și Donici, Bolintineanu, Sihleanu sau Mumuleanu, Grigore Alexandrescu este unul dintre poeții care, prin *practica scriiturii*, l-au

făcut *posibil* pe Eminescu. Ei fac parte nu numai din intertextualitatea eminesciană, ci și din structura profundă a orizontului nostru cultural de așteptare a provocărilor viitoare. Comportamentul nostru cultural modern, defensiv sau militant, de a ne raporta și, eventual, integra, la/în alte ierarhii, specifice civilizației occidentale sau orientale, a fost «programat», pe canale instituționale și strategii didactico-pedagogice, și de acești pre-clasici sau pre-romantici, al căror portret colectiv, zugrăvit de Eminescu, deși pare desuet, este pregnant și catalizator: «Voi, pierduți în gânduri sânte, convorbeați cu idealuri./.../Voi urmați cu răpejune cugetările regine,/Când, plutind

* Revista "Academica", e-mail: narcis_zarnescu@hotmail.com.



pe aripi sânte, printre stelele senine,/Pe-a lor
urme luminoase voi asemenea mergeți./Cu-
a ei candelă de aur palida înțelepciune./Cu
zâmbirea ei regală, ca o stea ce nu apune,/Lumina a vieții voastre drum de roze semănat./Sufletul vostru: un înger, inima voastră: o liră,/Ce la vântul cald ce-o mișcă, cântări molcome respiră;/Ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat.» (*Epigonii*).

Desigur, un critic «radical», și-ar putea pune întrebarea în ce măsură cuvinte sau sintagme ca «gânduri sânte», «cugetările regine», «palida înțelepciune», «drum de roze semănat», «sufletul vostru: un înger», etc. mai sunt reprezentative pentru mentalul contemporan, au mai dobândit noi conotații ori dacă mai transmit un mesaj coerent sau inaugurează doar un vid semantic. Pentru Popper, orice test veridic al unei teorii este o încercare de a o falsifica sau infirma. Dar oare se poate aplica celebra *falsifiability* și la creațiile artistice? Îclinăm să credem că nu, deși eficiența poeziei matematice sau amneziile colective, focali-

zate pe lungi serii de autori și opere, dezvăluie anumite mecanisme dialectice subtile, care reglează receptarea și nevoia de valori literare, la un moment al istoriei. A evalua un text, conceput fie de Ureche, fie de Cioran, înseamnă a repune problema adevărului, neuitând că adevărul lui Homer nu va fi mai autentic sau mai puțin autentic decât adevărul lui Dante sau al lui Eminescu. Neuitând că adevărul *literaturității* (*literaturnost*, Roman Jakobson), spre deosebire de cel al științei, este multiplu (senzitiv, sentimental, instinctual, intelectual, afectiv, intuitiv, social, etc.) și unic, chiar dacă de la Heidegger și Walter Benjamin până la Foucault și Barbara Stiegler se vorbește de dispariția operei.

Deși, Gr. Alexandrescu este, alături de Alecsandri și Eminescu, Macedonski și Coșbuc, unul din «clasicii noștri, adică unul din poeții care pornind de la experiențele fundamentale ale sufletului omenesc, a atins în cântecul lui armonia și plenitudinea, făurind modele durabile pentru întreaga creație ulterioară»¹, ni se pare legitim să ne întrebăm dacă mai «avem nevoie» de Grigore Alexandrescu, de marii și micii clasici? Dacă mai există «comunicare» între trecut și prezent, între tradiția culturală și generația «epigonilor», aflată sub presiunea modelatoare a internetului sau a «noii ordini mondiale»? Răspunsul gândirii pragmatice, care funcționează pe durate mici și mijlocii, ar fi tranșant și aparent cinic: nu, nu mai avem nevoie de tradiții și arhive. Este răspunsul lui Iulius Caesar sau al califului din Bagdad, Omar I Ibn-al-Khattab, doi dintre incendiarii cunoscuți ai Bibliotecii din Alexandria. Diferit însă va fi răspunsul dascălului, al filologului, al savantului sau al înțeleptului: proiectul lor epistemic se «lămurește», devine coerent și inteligibil numai în perspectiva duratelor lungi. Ei știu că efectul în timp al uitării tradiției este devastator: odată cu dispariția conștiinței originii, a «rădăcinilor», a tradiției, dispare și identitatea de sine ca individ și ca membru al unei comunități istorice. Cu

¹ T. Vianu, *Opere 2*, București, 1972, pp. 519-520

toate acestea, în *Cercetarea* sa din 1892, Maiorescu avea să afirme că poeziile lui Gr. Alexandrescu și Bolintineanu, «relevante atunci (1882, n.n.) ca singure posibile, nu mai au aceeași valoare astăzi», iar Paul Zarifopol va contesta actualitatea estetică a poeziei lui Conachi. Volatilizarea identității ca urmare a fenomenului (e)migrației, practica integrărilor/dezintegrărilor în/din diverse grupuri etno-lingvistice duce nu numai la «dezrădăcinare», alienare, reificare, ci la kafkianizarea individului. Lipsit de conștiința originii și a tradiției sale, care îl autentifică, îi asigură *feed-back-ul* și autoreglarea, insul, fie el elev sau student, «căpsunar» sau softist de geniu, va deveni ireversibil o marionetă programată. În clipa când nu mai corespunde nivelului de productivitate pentru care a fost «angajat», insul este ejectat de sistem în zona gri a pubelei colective. Fără îndoială că ar fi exagerat să credem că un «român», care l-ar fi studiat temeinic pe Eminescu, Caragiale și Creangă, pe Alexandrescu, Coșbuc sau Goga va găsi resurse interioare ca să iasă din această «zona gri». Ar fi exagerat, dar nu departe de adevăr. Căile Domnului, ca și cele ale unui om învățat sunt necunoscute și surprinzătoare. Se pare că numai cunoașterea tradiției strămoșești îi asigură individului mecanismul de orientare. Sistemul de valori al comunității istorice, din care provine o persoană, este unicul GPS, care reconfigurează și descifrează, personalizat, harta globală.

Dar, pe de altă parte, întrebarea noastră retorică - mai «avem nevoie» de Grigore Alexandrescu, de marii și micii clasici, sau nu? - își găsește un răspuns complex în studiile lui Eugen Negrici (*Expresivitatea involuntară*, 1977) sau Eugen Simion (*Dimineața poezilor. Eseu despre începuturile poeziei române*, 1980/2008), modele de redefinire a ierahiilor valorice tradiționale, ca și în teoriile Școlii de la Konstanz, reprezentată de Hans Robert Jauss (*Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, 1967) sau Wolfgang Iser (*Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, 1976), precum și în cartea lui Umberto Eco, *Lector în fabula* (1979),

studii traduse și în limba română. Pe scurt, domniile-lor consideră că, în aprecierea unei opere, *efectul de text* este fundamental, altfel spus, ceea ce descoperă fiecare nou cititor care explorează textul, ceea ce investește el în lectură. Această *plus-valoare* semantică îi asigură operei un anumit grad de *contemporaneitate*. În contractul cititorului cu orice carte există însă o clauză, care dacă nu va fi respectată, opera închisă între copertile cărții se va stinge, va deveni comunicare zero. Este vorba, așadar, de nivelul cultural și de gradul de educație cu care cititorul intră în orizontul de așteptare al operei, simetric propriului sau orizont de așteptare. Pentru un savant, o scriere sanscrită sau asiro-babiloniană spune mai mult decât un comunicat de presă, în vreme ce pentru un analfabet, marile capodopere ale literaturii universale rămân mute. Este, din păcate un cerc vicios și un paradox dramatic, pe care prefața noastră nu va încerca să le rezolve.

Așadar, cine a fost Grigore Alexandrescu? După portretul clasic, făcut de Eminescu, propunem un alt chip, mai puțin cunoscut, schițat de Tudor Vianu, într-o scrisoare către George Călinescu: «Privindu-i portretul, mi s-a părut totdeauna că Gr. Alexandrescu trebuie să fi semănat cu Macedonski: aceeași sculptură a figurii, aceeași puținătate a trunchiului cu sistem muscular destins și consumat în lungi vegheri, cu tutun și cafea, cum practicau intelectualii bucureșteni în veacul trecut...»².

Gr. Alexandrescu debutează în 1832, anul morții lui Goethe. Vor urma și alte ediții ale poeziilor sale: 1838, 1842, 1847. În Moldova anulului 1836, Asachi își va publica poeziile și fabulele, sugerând parcă o simetrie ocultă cu opera alexandresciană, iar Anton Pann va lansa o colecție de *Fabule și istorioare* (1839-1841). De altfel, așa cum au observat analiștii discursului, un enunț apărut într-un anumit mediu social nu poate să nu atingă mii de fire dialogice vii, țesute de conștiința socio-ideologică în jurul obiectului acelui enunț (J. Authier-Revuz, D. Maingueneau, 1991). Venise timpul fabulei:

2 T.Vianu, *Opere* 14, București, 1990, p. 299

topos (E.R.Curtius), ideologemă (F. Jameson), «clișeu cultural» (H.R. Jauss), construct, prin care se poate observa «cum socialul vine spre text și cum textul produce socialul»³. Împărații, ca și domnitorii din Principate, se simțeau amenințați. Rapoartele polițiilor secrete se înmulțeau, iar cenzura devenea tot mai apăsătoare. Stereotipurile domină comunicarea socială. Revoluționarii, care aveau să iasă pe străzile Europei la 1848, redesenau în taină hărțile imperiilor. Fabula rămăsese singura modalitate de a comunica adevărul și nevoia de justiție socială. Satira, deși era atent monitorizată, încerca să transgreseze referențialitatea românească: «am urmat – recunoștea cu modestie Negruzzi - mai ales pre Orație și pre franțezul Boileau de la carii multe am împrumutat...». *Retorica oblicității*, cum o numește Catherine Kerbrat-Orecchioni⁴, funcționează atât în spațiul fabulei, cât și în cel al satirei, ambele nefiind altceva decât acte de limbaj derivate sau indirecte (J. Searle, *Speech Acts*, 1969; *Intentionality*, 1983). Fragmentar, modelele Europei occidentale - mentale, culturale, literare, sociale –, spiritul reformator și revoluționar aveau să pătrundă în Principate și prin traduceri. Costache Negruzzi traduce baladele lui Victor Hugo și câteva drame (*Angelo, tiranul Padovei*, *Maria Tudor*). Alecu Donici, *Țiganii* lui Pușkin și *Satirele* lui Antioh Cantemir. Heliade, *Gerusalemme liberata* (Tasso) și *Infernul* (Dante). Costache Aristia, *Iliada*. Traducerea, ca și fabula sau satira, genuri subversive, vor asigura pe parcursul secolelor XIX-XX complicitatea autor-cititor, formă de comunicare subtilă, complexă, generatoare de «efecte perverse», în regimurile totalitare.

Procesul de relatinizare a culturii și limbii române fusese inițiat pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea, în Transilvania, prin operele Școlii Ardelene, anul 1780 devenind o

dată de referință prin publicarea *Gramaticii* lui S. Micu și Gh. Șincai. Această întoarcere la origini a limbii române, o adevărată *renaștere* târzie, va continua mai bine de un veac. În Principate, însă, „epoca de tranziție”, definită de înlocuirea elementelor turcești și neogrecești prin altele de origine latină sau romanică, avea să se încheie prin 1830.⁵ Curentul neolatin, în speță francez, este reprezentat de generațiile pre-eminesciene (Iancu Văcărescu, Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu, Sihleanu, Cârlova, Depărațeanu, Bolintineanu, Alecsandri), așadar, de toți înaintașii lui Eminescu, care „alcătuiesc un grup compact și omogen prin credința lor în civilizație, prin orientarea lor spirituală către viitor, printr-o atitudine progresistă și în definitiv optimistă, alimentată de acea conștiință a latinității rasei, resimțită ca un element de mândrie și ca o cheazășie în încercările și scăderile vremii contemporane».⁶ Remarcabilă este, în contextul perioadei 1830-1870, unitatea stilistică a poeziei, comparativ cu proza, unitate explicabilă, în primul rând, prin modelele străine, de sorginte preromantică, care au influențat literatura noastră, începând de dinainte de 1840 și terminând cu ultimele scrieri ale lui Gr. Alexandrescu sau Bolintineanu și, în al doilea rând, prin redescoperirea folclorului, în speță a poeziei populare. Generația de la 1848 își reglează inspirația după temele poetice, limbajul figurativ și structura prozodică, specifice liricii europene (pre)romantice occidentale: Rousseau, Chénier, Goethe, Byron, Lamartine, Hugo.

Enciclopedia Britanica îl consideră o „personalitate de excepție” (*outstanding literary personality*), rădăcită într-o galaxie de poeți și traducători minori (*among a galaxy of minor poets and translators*), dar și un poet romantic remarcabil (*who enriched the Romantic heritage*), autor de fabule și satire.⁷ În schimb, *The Columbia Encyclopedia* (2007, informație

3 R.Robine, „Pour une socio-poétique de l’imaginaire”, *Social Discourse* 5, Paris, 1993, p.20

4 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les actes de langage dans le discours*, Paris, 2001, p. 187

5 P. V. Haneș, *Dezvoltarea limbii literare române în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, București, 1926, pp.135-141

6 T. Vianu, *Opere* 2, București, 1972, p. 441

7 *Enciclopedia Britanica*, ed.2008

reluată în ediția VI, 2008), după două detalii biografice (*of a noble family, he was active in secret revolutionary societies*), îl definește ca fabulist politic și ironist (*in his fables he commented ironically on the complications of living in a Russian protectorate*), dar și ca poet național (*tried to encourage pride in the national heritage*). In "The Tombs at Drăgășani" he recalls the greatness of the Romanian past.⁸

După Bonifaciu Florescu, versul lui Gr. Alexandrescu este „cornelian”, iar „Alexandri nu poate rivaliza cu Alexandrescu în ceea ce privește energia și tăria versului. Unul este lebăda, celalalt acvila României. (...) În viitor, când Unirea Română va fi în adevăr făcută, când România va fi un stat întins și puternic, când învățații Europei vor începe a studia limba și literatura noastră, Alexandrescu, și ca liric, și ca satiric, și ca fabulist își va avea numele gravat între ale lui Lamartine și Hugo, sau între Orațiu și Boileau, sau, în fine, lângă gloriosul nume al lui La Fontaine”. Dacă pentru Ion Ghica, autorul *Anului 1840*, „a știut să învieze umbrele glorioase ale eroicului nostru trecut (...) îmbrăcându-le în strălucitele culori ale bogatei sale imaginațiuni”, pentru Adamescu „Profunditatea cugetărilor și expunerea lor prin imagini noi și impresionante fac ca Alexandrescu să fie în adevăratul înțeles al cuvântului cel mai mare poet din epoca dintre 1830-1848. Superior și lui Heliade și tuturor celorlalți poeți, el va fi întunecat numai de strălucirea succesului lui Alecsandri și de energia și noutatea lui Eminescu.” La rândul său, George Călinescu, inaugurează o nouă temă critică: poezia alexandresciană este „în cărbune, lipsită de culoarea metaforei”, ideile sunt personificate, iar lectura trebuie „să aibă în vedere volumul muzical al compoziției, instrumentația colosală ca și decorul.” Concluzia: „Cu toate incertitudinile și împiedicările, Grigore Alexandrescu este înainte de Al. Macedonski, dintre aceia care au contribuit considerabil la apropierea poeziei de muzică.” Diagrama receptării critice, în epocă sau *post festum*, a operei lui Gr. Alexandrescu, fascinantă, merită să fie aprofundată.

Istoria literară scolastică menționează că Grigore Alexandrescu a debutat în 1832 cu volumul *Eliezer și Neftali*, care cuprindea, pe lângă traduceri din poezia franceză și engleză romantică (Lamartine, Byron) și câteva elegii și fabule originale. Personaj complex, ca și epoca sa, dominată de Kogălniceanu și Bălcescu, printre alții, va cultiva echilibrul între romantic și clasic, între modelele poetice practicate de Boileau, Delavigne, Lamartine sau Volney și cele cultivate de La Fontaine sau Florian. Astfel, elegiile și meditațiile, de inspirație lamartiniană sau volneyană, alternează cu fabula, epistola sau satira. Este amplu ilustrată nu numai meditația istorică (*Adio. La Târgoviște, Miezul Noptii*), meditația patriotică și satirică (*Anul 1848, Umbra lui Mircea. La Cozia, Răsăritul lunii. La Tismana, Trecutul. La Mănăstirea Dealu, Mormintele. La Drăgășani, Satira. Duhului meu etc.*), ci și poezia de inspirație erotică (*Eliza, Mângâierea, Te mai văzui o dată, Așteptarea etc.*). Un loc aparte îl ocupă fabulele, contribuția sa la desăvârșirea acestei specii literare, fiind hotărâtoare pentru literatura noastră. Primele fabule, cuprinse în volumul din 1832, sunt traduceri sau adaptări după La Fontaine (*Catârul care își lauda nobilitatea, Măgarul răsfățat etc.*) și Florian (*Privighetoarea și păunul, Vulpoiul predicator, Papagalul și celelalte păsări*). Celelalte fabule sunt creații originale, alcătuint o comedie umană mioritică sau, mai degrabă, o *Istorie ieroglifică pașoptistă: Câinele și cățelul, Boul și vițelul, Toporul și pădurea, Drepătatea leului, Vulpea liberală etc.*

Contrazicând logica po(i)etica, Revoluția de la 1848 nu va avea aceleași efecte asupra literaturii europene. Modelatorii de profunzime ai proceselor de creație vor fi mecanismele sociale și cele politico-economice. Astfel, în vreme ce romanticii din Apusul Europei, dezamăgiți, părăsesc Cetatea și idealul comunitar, alegând utopia sau singurătatea în mijlocul naturii, romanticii români descoperă mesianismul, solidaritatea și spiritul militant. Romantismul românesc coincide cu o „mișcare de eliberare în plin avânt, care asociază revendicarea dez-

8 *The Columbia Encyclopedia*, ed. 2007, 2008



robirii de sub jugul străin și unitatea națională cu voința de a democratiza viața publică și a îmbunătăți situația țărănimii.”⁹ În epocă, scriitorii români vor prefera romantismul de tip Hugo sau Lamartine (D. Popovici, Șerban Cioculescu, P. Cornea), declarativ-patetic, angajat, profetic.

Po(i)etica lui Gr. Alexandrescu, așa cum reiese din prefețele sale (1842, 1847), are doi centri de greutate - frumosul și socialul -, pe care, reevaluați mai târziu, la nivel macro-contextual, de istoria literaturii române, îi vom regăsi ca generatori ai unor curente de lungă durată: „artă pentru artă” și „artă cu tendințe”. Așadar, pe de o parte, „arta este așa de întinsă și de variată, frumosul are atâtea nuanse delicate și fugitive, lucrările imaginației atâta trebuință de ale rezonului ca să poată ajunge ținta lor, care este frumosul ideal sau strălucirea adevărului, după cum zice Platon, încât nu este de mirare dacă desăvârșirea lipsește la mulți, cărora

însă nu le lipsește talentul, și dacă literatura noastră mai ales, a căreia parte poetică nu se compunea până în anii din urmă decât de niște balade tradiționale, inspirații necultivate ale suferinței și ale naturii sălbatici, nu este, zic, de mirare dacă literatura noastră n-a produs încă nici un cap d-operă care să poată sluji de model netăgăduit...”¹⁰ Și, pe de altă parte, scopul poeziei este funciamente social, idee prezentă atât în *Suvenire și impresii, epistole și fabule* (1847), cât și în *Meditații, elegii, epistole, satire și fabule* (1863): „căci eu sunt din numărul acelor care cred că poezia, pe lângă neapărata condiție a existenței sale, este datorare să exprime trebuințele soțietății și să deștepte simtimente frumoase și nobile care înalță sufletul prin idei morale și divine până în viitorul nemărginit și în anii cei vecinici.” (*ibidem*).

Fabulele, în spațiul cultural românesc, sunt nu numai „învățăături”, precum *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*,

9 P. Cornea, *Originile romantismul românesc*, București, 1972/2008, p.23; *id.*, *Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc*, București, 1976, p.11

10 Gr. Alexandrescu, *Opere*, 1957, București, p. 66

ci și modele de comunicare codificată, impusă de presiunea cenzurii și a polițiilor secrete, pregătite să reprime tentativele de critică sau de revoltă împotriva Imperiului, oricare ar fi fost acesta. Așadar, fabula a reprezentat, într-un moment istoric, o specie subversivă, născută din nevoia de eliberare a cuvântului și a gândirii. În adaptările sale, după fabulele lui Esop, Fedru sau La Fontaine, Dimitrie Țichindeal, spre exemplu, introduce discursul militant, imprimându-i o evidentă direcție politică și socială.¹¹ Pașoptiștii, implicați în comploturi, conjurații sau societăți secrete sunt *fabulofili*. Majoritatea lor, de la Asachi și Săulescu, Ralet și Istrate, Heliade-Rădulescu și Donici, Alexandrescu și Sion, Bălăcescu și Bolintineanu până la Alecsandri, Baronzi, Crețescu sau Barac publică fabule – un mod „conspirativ” de a comunica! – în „Albina românească”, „Curierul românesc”, „Dacia literară”, „Propășirea”, „Curierul de ambe sexe”, „Gazeta de Transilvania”, „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, „Foaia literară”, în calendarele și almanahurile vremii. C. Stamati și Al. Donici îl imită pe Krîlov. I. Cantacuzino, Gh. Asachi și Gr. Alexandrescu traduc sau prelucrează copios din La Fontaine. Fabulele lui Gr. Alexandrescu, adevărate comedii într-un act, portretizează, psihologic și moral, diverse tipologii: de la parvenit (*Boul și vițelul*) la aristocratul decăzut (*Pisica sălbatică și tigrul*), de la individul din *middle class* (*Câinele și câțelul*) la profitorul de conjunctură, tiran și ucigaș (*Uleul și găinile*). Fabula este „oglindea” care reflectă terminologia politico-socială, ierarhia oficială, limbajul unei epoci, modelul ilustru, deși greu descifrabil, fiind alegoria confuză și veninoasă, experimentată în *Istoria ieroglifică*. Suveranul este reprezentat de elefant, leu sau urs. Dregătorii – de boi, proști, dar credincioși, și de lupi, lacomi și lipsiți de scrupule. „Obșteasca adunare”, ca și „prostimea” (oile) își găsesc locul potrivit

în această galerie complexă. Pe scurt, darul narativ ca și cel de a grada episoadele, imprimând un caracter dramatic istorioarelor alegorice, talentul de portretist, versul degajat, curgător, expresia familiară fac din fabulele lui Alexandrescu modele în literatura noastră.¹² Fabulistul surprinde „aspec-te din societatea românească a epocii, tare politice și sociale, dar într-o viziune încă vag precizată, cu o semnificație tipologică și universală, încât nu se poate vorbi decât cu mare îngăduință și mai mult metaforic de *imagea* societății românești în fabulele poetului.”¹³ După modelul clasicilor (Horațiu, Boileau, Voltaire) dar și al preromanticilor (J.B.Rousseau, André Chénier), Gr. Alexandrescu nu face deosebirea între satiră și epistolă. De pildă, *Satiră. Duhului meu*, (1842) este, de fapt, o... epistolă, pe care poetul și-o adresează sieși, imitându-l pe Boileau (*Satirele II, IX*). Un exemplu ilustru de circulație chronotopică, dar asincronă, a unor teme, motive, atitudini poetice, între culturi, ținând de epoci și spații diferite: „C'est à vous, mon esprit, à qui je veux parler./Vous avez des défauts qui je ne puis celer./Assez et trop longtemps ma lâche complaisance/De vos jeux criminels a nourri l'insolence./Mais, puisque vous poussez ma patience à bout,/Une fois en mai vie il faut vous dire tout.” (*Satira IX*). Trei secole mai târziu, monologul fals autocritic va fi reexperimentat în cultura română de Alexandrescu: „Vino acum de față și stai la judecată,/Tu care le faci astea, duh, ființă ciudată,/Ce vrei să joci o rolă în lumea trecătoare:/De ce treabă-mi ești bună, putere gânditoare,/Când nu pot la nimica să mă ajut cu tine,/Când nu te-ai deprins încă nici vistul să-l joci bine?” (*Satiră. Duhului meu*). Scene de comedie, replici ironice și autoironie fină, limbaj oral: iată „armele” secrete ale satirei alexandresciene. Primul „june corupt” preeminescian este un produs „lucrat în fabrica mea” (*Epistolă către Voltaire*): „Vezi

11 Al. Duțu, *Coordonate ale culturii românești în secolul al XVIII-lea*, București, 1968, p. 320

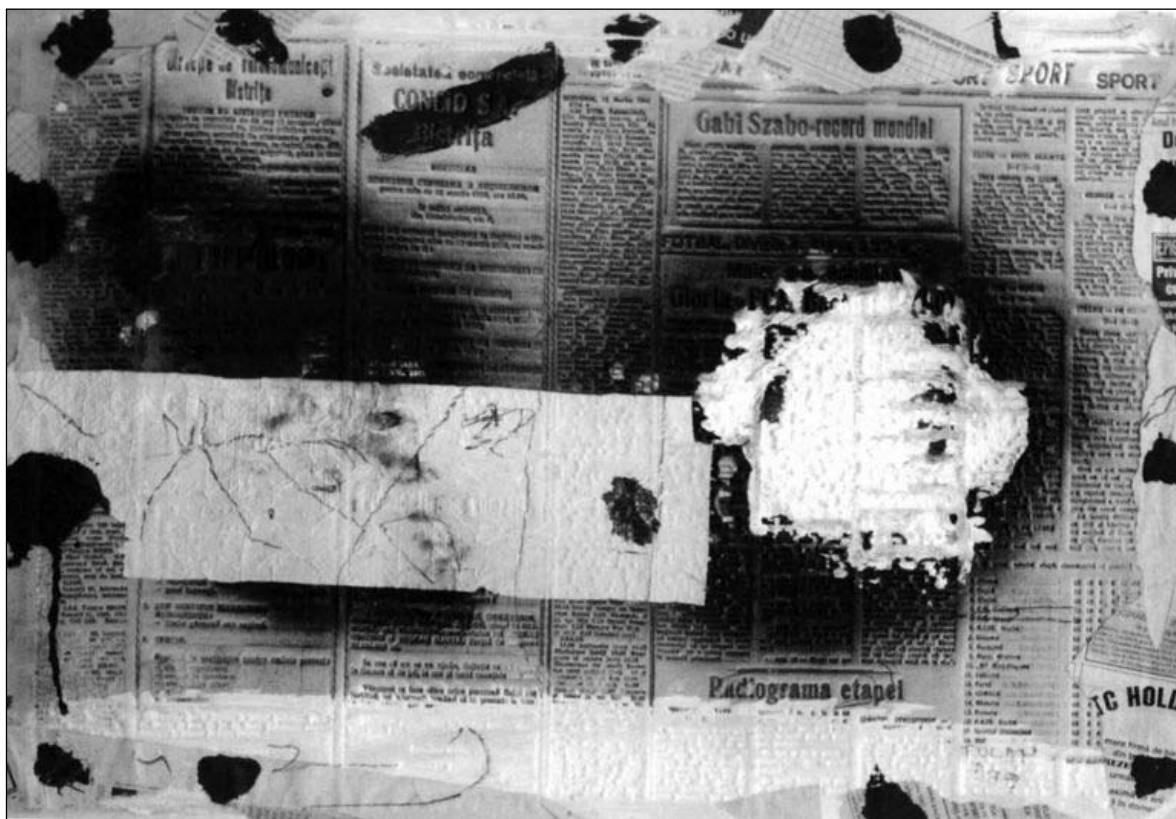
12 P. Eliade, „Gr. Alexandrescu et ses maîtres français” in *Revue des deux mondes*, 15 dec 1904, Paris; N. I. Apostolescu, *De l'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, Paris, 1909, pp. 101-122; E. Lovinescu, *Gr. Alexandrescu, viața și opera lui*, București, 1925, ed. II, pp.97-109

13 Dim. Păcurariu, *Clasicism și tendințe clasice în literatura română*, București, 1979, p.184

domnișoru-acela care toate le știe,/Căruia vorba, duhul îi stă în pălărie,/În chipul de-a o scoate cu grații prefăcute?/Hainele de pe dânsul sunt la Paris cusute:/Singur ne-ncredește. Lorneta atârnată/Este și mai străină, de-o formă minunată:/Vrea s-o cumpe-re prințul, dar ca un om cuminte/Dumnealui o tocmise ceva mai înainte./Când le-a spus astea toate, o ia la ochi, privește/Chiar pe dama aceea cu care-atunci vorbește;/I-o dă în nas, se pleacă, și în sfârșit o lasă,/Zicându-i: Ce lornetă! te-arată mai frumoasă!/Fieșcine cunoaște ce cap tânărul are;/Dar pentru că dă bine din mâini și din picioare,/Și trânteste la vorbe fără să se gândească,/Am văzut multă lume cu duh să-l socotească;/Iată de ce talente avem noi trebuință.” Accentele didactico-moralizatoare, obișnuite în „scenariile” lui Anton Pann sau Creangă, lipsesc aici, fiind înlocuite sau mascate de autocenzură și autoironie: „Așa, în loc să critici greșelile străine,/În loc să râzi de alții, mai bine râzi de tine...”

Spiritul satiric românesc, exersat din „negura timpurilor” în snoave și strigături, va dobândi un standard odată cu Negruzzi (*Negru pe alb. Scrisori la un prieten*), va continua cu Alexandrescu și va fi preluat, în varii registre, de Ion Ghica (*Scrisori către Vasile Alecsandri*), Caragiale, Arghezi & comp. Deocamdată, poetul trecutelor „umbre” îi adresează o epistolă satirică lui Voltaire, pe care îl ironizează fără teamă, schițând cu subtilitate – fapt evident la a doua lectură – un mod(el) implicit de receptare a literaturii franceze: „Respectul numelui tău nu mă oprește mai mult,/Și pare-ți bine sau rău, slobod din partea mea ești./Nu cercetez dacă-n rai, dacă în iad locuiești,/La ce fel de munci, pedepse, păcatele-ți te-au supus/Și dacă în lungi frigări dracii acolo te-au pus./Sunt sigur că sfinții toți asupra-ți au reclamat,/Și chiar de nu-i fi prăjit, ești negreșit afumat./.../ Dar spune-mi, te rog, Voltaire, tu ce folos ai aflat,/Deși al legii vrăjms, să critici, să osândești/Acele nalte cântări, acele gândiri cerești/Care-al naturii stăpân el însuși le-a însuflat,/Spre slava numelui său, poetului împărat?/.../Aste mărețe trăsuri tu cum le disprețuiești?/Idei, icoane, figuri, toate în ele găsești./Racine, pe care-l

iubeai, din ele s-a adăpat;/Rousseau, pe care-l urai, adesea le-a imitat:/Toate acestea le știi, dar furia-ți te-a orbit.” În ciuda acestui portret caricatural, demn de *Țiganiada*, Gr. Alexandrescu îl consideră pe Voltaire singurul îndreptățit a fi judecătorul vieții literare românești. Urmează un dublu portret colectiv: pe de o parte, grupul literaților, autori ai unui turn Babel II, dezorientați, agitați, lamentabili, irascibili și iraționali, adevărate personaje absurde, reamintind scene, desprinse parcă din comedii ionesciene, nereușind să comunice, încercând să găsească o cale de acces către limba română; de cealaltă parte, publicul anonim, „poporul” care, doar el, deține reperele lingvistice autentice, fiind singurul personaj care *știe* să râdă și cu care poetul, fabulist și satiric, eventual, se identifică: „în vremea când te-ai născut,/Stilul era curățit și drumul era făcut./Altfel e-n țară la noi: noi trebuie să formăm,/Să dăm un aer, un ton, limbii în care lucrăm;/Pe nebătute cărări loc de trecut să găsim./Și nelucrate câmpii de ghimpi să le curățim./Aș vrea să poți să-nviezi, o zi numai să trăiești,/Parnasul nostru să-l vezi, apoi să ne mai vorbești./Unul, iscoditor trist de termeni încornorați,/Lipsiți de duh creator numește pe toți ceilalți./Se plânge că nu-nțeleg acei care îl ascult,/În vreme ce însuși el nu se-nțelege mai mult./Altul, strigând furios că suntem neam latinesc,/Ar vrea să nu mai avem nici un cuvânt creștinesc,/Și lumii să arătăm că nu am degenerat;/Altul ce scrie pe șleau ca preotul de la sat/Zice că e deslușit, se crede simplu; iar eu/Mă trag deoparte, privesc, și scriu cum dă Dumnezeu./Cu toate-acestea luăm titluri de mari autori,/Dăm sfaturi și osândim, ne facem legiuitori,/Ne credem pe cât putem ai lui Apolon nepoți,/Râdem de unii câțiva, și publicul de noi toți.” O scenă perfect posibilă și astăzi, nu numai în lumea literaților, dar, mai ales, în cea a politicienilor! Folosind aceeași tehnică a combinațiilor între propoziții descriptive neutre, cu încărcătură stilistică zero, și propoziții subiective, ironice, poetul – în complicitate cu cititorul – propune un joc interactiv, dinamic, în care personajele satirei sau ale fabulei, trecând dintr-un registru asertiv într-altul, își dez-



văluie singure slăbiciunile, ironia devenind, de multe ori, autoironie, iar satira – autosatiră. Este și cazul unui alt personaj-model, de astă dată autohton, Ienăchiță Văcărescu, care este lăudat ironic în *Epistola către D.I.V.*, pentru talentul de a fi știut să „mărească frumos” lucruri „mici de sine”. Contextul poetic, admirativ, este subminat sfios: „Cântător al primăverii, ce ai darul a plăcea,/A fi-nalt cu deslușire, simplu fără a cădea,/Care lucruri mici de sine știi să le mărești frumos, (s.n.)/Și să nu zici niciodată cuvânt ce-ar fi de prisos...” Ironia traduce, de fapt, certitudinea poetului că „micimea” subiectului diminuează valoarea operei: „Mărunțișurile-mi scapă, și ideile ce-mi vin,/Dacă-ncep cu o zâmbire, se sfârșesc cu un suspin.” Mai mult, deși, în finalul epistolei, Alexandrescu îl omagiază pe I.V. („Așa, când viitorimea, al nostru judecător,/.../Va voi să cerceteze pe acei care întâi/Stătură începătorii româneștii poezii,/În rândul celor de frunte numele tău vom găsi,/Și antemeierii cinste de la ea vei dobândi.”), pe parcurs recunoaște că singurul ajutor eficient îl primește de la... animale, nu de la

înaintași: „Apoi când în elegie destul nu pot să vorbesc,/Și s-arăt fără sfială toate câte socotesc,/Vreun dobitoc îndată vine înaintea mea/Și-mi ridică cu lesnire sarcină oricât de grea./Lupii, urșii îmi fac slujbă, leiul chiar mi se supun,/Adevăruri de-un preț mare, când le poruncesc, ei spun.” Continuând să descifram mecanismele ironiei și ale satirei, observăm cum Ienăchiță Văcărescu rămâne în această epistolă un „cântător al primăverii”, un model desuet („Tu dar, care-ai zis odată cum că neamurile-ncep/Prin poezie ființa și-a lor stare de-și pricep...”), care nici nu ar mai putea înțelege, dar nici nu mai corespunde, tematic și stilistic, epocii de mari frământări sociale și mentale, tălmăcite de Alexandrescu: „Socotesc că putem zice, fără să ne îndoim,/Că e prea bun pentru fabuli veacul în care trăim;/.../Însă, cum știi foarte bine, adevărul deslușit,/Fără mască, între oameni lesne nu e priimit:/Și sub feluri de podoabe dacă nu îl tănuiești,/Nențeleapta lui ivire poate scump să o plătești.” Printre generatorii textuali de ironie și accente satirice, am reținut doar opoziția, răsturnarea rolurilor și a funcțiilor,

invocația retorică, non-discursul sau discursul zero, adică absența sau „muțenia”. Punerea în opoziție a unui personaj uman (Ienăchiță Văcărescu), circumscris altui timp și, ca atare, lipsit de replică adecvată („La a mea nedeslușire, alerg încă să mă-nveți.”), și a mai multor personaje animaliere („Lupii, urșii îmi fac slujbă, leii chiar mi se supun”), care devin suportul discursului satiric: „Măcar că se află oameni care nu încep deloc/Cum a putut să vorbească un sălbatic dobitoc,/Și care vin să te-ntrebe dacă e adevărat/Că în vremea veche câinii au vorbit așa curat.” Este evidentă răsturnarea rolurilor și a funcțiilor, care generează ironie și satiră: omul, ființă vorbitoare, amuțeste, iar animalele, lipsite de grai în lumea „reală”, rostesc marile adevăruri. Ca la Kafka sau Eugène Ionesco, omul suferă un proces de animalizare, iar animalul se umanizează. Invocația retorică („Tu, care-ai fost din pruncie al muzelor favorit,/.../Fără-a-ți vorbi de folosul bunelor tale poveți,/La a mea nedeslușire, alerg încă să mă-nveți.”), reiterată („Slăbiciunea muzei mele vino a o îndrepta;/Căci de scriu astăzi în versuri, asta este vina ta./ Tu amorul poeziei mie mi l-ai însuflat...”), rămâne fără răspuns. Personajul devine o îndelungă așteptare, un fel de Godot autohton, la fel de meschin, în absența sa mută, ca deja uitata marionetă beckettiană. Non-discursul sau discursul zero, odată instituit, cititorul va descifra epistola ca satiră, iar elegia ca ironie. Insinuant și coroziv, poetul sugerează că valoarea personajului model nu este asigurată de trecut ca timp al gloriei, ci de un viitor, incert și utopic: „Stătură începătorii româneștii poezii,/În rândul celor de frunte numele tău vom găsi (s.n.),/Și a-ntemeierii cinste de la ea vei dobândi (s.n).” Astfel, treptat, cititorul conștientizează absența și muțenia personajului. Onomastica rămâne un semn al epocilor revolute, adică un artificiu stilistic. În felul acesta, ironia subversivă circulă nu numai „între” personaje, care intră într-un joc comparativ (uman *vs* animal; mut *vs* vorbitor), ci și pe axa temporală (trecut-prezent-viitor): „Sunt mult mai vrednici de slavă acei care au făcut,/În științi sau meșteșuguri, fericitul început/

Decât cei ce după dânșii, și de dânșii îndreptați,/Au ajuns desăvârșirea de exemple ajutați.” Vom observa, împreună cu cititorul obișnuit să navigheze pe internet, că dacă „începătorii româneștii poezii” sunt „vrednici de slavă”, urmașii nu vor fi epigoni, ca în viziunea eminesciană, ci „desăvârșiți”. Opoziția trecut *vs* prezent sau întemeietori *vs* urmași, altfel spus antici *vs* moderni, nu este în favoarea trecutului și a „începătorilor”, așa cum ne învăța clasicismul. Gr. Alexandrescu răstoarnă ironic acest clișeu. Pentru el, dacă „slava” se cuvine înaintea-mergătorilor, perfecțiunea aparține urmașilor: „cei ce după dânșii (...)/Au ajuns desăvârșirea...” Acesta este, de fapt, răspunsul pe care Gr. Alexandrescu îl aștepta de la interlocutorul său, dar pe care „domnul I.V.” nu i l-ar fi putut da niciodată. Astfel, invocația retorică inițială inaugurează un spațiu dinamic al satirei, în care totul, de la personaje și atitudini, la clișee și figuri de stil, este testat prin grilele satirei. Poetul însuși și, prin el, condiția creatorului, este supus evaluării satirice: „Aplicarea îmi lipsește, și n-am darul însemnat/A strica și a prefaca câte sunt de îndreptat./Fără astă slăbiciune ceva tot aș izbuti;/Osteneala și răbdarea pot orice a dobândi./Însă eu, ca să mă apăr, las un lucru început/Și-ntr-un sfert stric câteodată ce-ntr-o lună am făcut.”

Remarcabil este că pe fundalul autoironiei, dominantă stilistică evidentă, evoluează spiralele satirei, focalizată atât pe componentele contemporaneității poetului, cât și pe componentele trecutului: „Nu gândi cu toate-acestea cum că mă gătesc să cânt/Slava vremilor trecute, veacuri care nu mai sânt,/Sau să laud pe vitejii fii ai vechii libertăți,/Care cu fierul în mână, pe zidul sfintei cetăți,/Pentru a unei cruci umbră în războaie au pierit,/Și ghirlanda veșniciei cu-a lor moarte-au dobândit./Astfel de nalte sujeturi pentru muza mea nu sânt;/Pân-a nu zbură în ceruri, ea se cearcă pe pământ...” (*Epistolă Dlui I. C.*). Sub cuvânt că ironizează un spațiu posibil valah, poezia amintește de *Ponticele* ovidiene: „Așa mărginit în sine-mi, trăiesc aici ca un sfânt,/Și-mpărat al neființei mi se pare cum că sânt;/Fericit când se întâmplă, gonit de vrun viscol greu,/Un călă-

tor să se-abată puțin în locașul meu!" Uneori, satira pare a se înscrie într-o temă majoră a literaturii universale: nostalgia (*ubi sunt?*; „Unde sunt zăpezile d'anțârț?"), trecerea, degradarea, absența: „Aici nu sunt văi sau dealuri, nu sunt crânguri sau păduri,/Care-mpodobesc cu fală sânul veselei naturi,/Și de unde își înalță cântărețul zburător/Imnurile-armonioase l-al naturii ziditor./Nu e locul însuflării ș-al înaltei cugetări,/Ce umple duhul de gânduri, inima de desfătări,/Ci câmpie fără margini, ce arată nencetat/O vedere monotona ochiului cel întristat." Deși s-a vorbit mult de „blândețea" satirei alexandresciene, ea este, dimpotrivă, *de-constructivistă* înaintea lui Derrida și Lucian Boia, agresivă și profund demitizantă. Tema declinului românesc, preluată de Eminescu, nu este compensată însă de tema gloriei străbune: „p-aste țăr-muri, unde omul liniștit,/Se-ngrașă în nești-ință, ca în veacul aurit." Sau: „Iar la răsărit departe a lor frunte își ivesc/Niște munți care cu slava cea pierdută se fălesc./Spre apus curge o apă, între două țări hotar:/Frați a căror neunire a avut sfârșit amar./Pe o margine e zimbrul, iar pe alta un vultur,/Care nici nu mai visează de al Tibrului mur-mur,/Care sub o nouă formă și numire ce-a luat,/Ca mulți, cântecul, purtarea și năravul și-a schimbat./Alt oriîncotro-ntorci ochii și oriîncotro privești,/Nimic nu se mai arată, deșertul îl întâlnești./Se preumblă peste câmpuri milioane de fânțari,/Care după răutate seamănă a oameni mari..." Natura, istoria, realitatea contemporană poetului, deși nu mai pot constitui teme poetice – după cum afirmă bardul în text -, dat fiind degradarea lor simbolică și desacralizarea suferită, ele devin totuși adevăratul „subiect" al epistolei. S-ar părea că această satiră ascunde un „paradox al mincinosului": natura dezolantă, istoria dezamăgitoare, uitarea originilor romane, imperiale nu mai pot fi subiecte poetice, dar *Epistola* – paradoxal – transformă această materie antipoe-tică în adevărata poezie. Este, pe de altă parte, un mod subtil de a refuza presiunea modelatoare a predecesorilor, fie ei mari clasici sau mode efemere. Ipoteza este confirmată de strofele următoare, care satiri-

zează tocmai temele imitate, după istoricii literari, de Alexandrescu: Gessner și Florian: „Turme de oi sunt mulțime, însă încă n-am găsit/Un păstor ca în idile, un cioban de piz-muit./Și nu știu cum în vechime atâți mari biruitori/Părăseau avere, slavă, și trăiau între păstori./.../Nimfele le văd desculțe; îmbrăcate-n piei de oi,/Păstorile, pe viscol, pe furtune și pe ploi,/De a lor ticăloșie ocolite ca de-un lanț,/Îți ridică toată pofta de a face vreun romanț./Mie-mi pare rău din suflet, căci de aș fi nimerit/Ciobăncuțe cum văzusem într-o carte ce-am citit,/Ca un om care din fire nu am fost aristocrat,/Fără pierdere de vreme m-aș fi și amoretat./Acum însă ce pot face, cu ce mijloc să suspin,/Când nimica nu mă doare și când nu simt nici un chin?" Fabulistul, vizitat de obsesii de-constructiviste și demitizante, își va dez-vălui abia acum adevăratul model al satirei sale „globale": Cervantes, autorul romanu-lui *Don Quijote de la Mancha*: „Bine-ar fi dacă vederea aș putea s-o amăgesc,/Ș-un obiect ce urât este frumos să-l închipuiesc;/Dar măcar deși-nchid ochii, nu pot imita detot,/Pe modelul rătăcirii, pe viteazul Don Quichotte."

Așa cum, mai târziu, alții vor simți imboldul paricid să se despartă de Rodin, Shakespeare sau Goethe, Gr. Alexandrescu, aproape contemporanul rebelului Rimbaud (1854-1891), ar vrea, încă timid, să se elibereze de „tirania" tradiției, de imaginile sale rigide și dogmatice; „Spune-mi prin ce mij-loace natura-mi pot prefăce/Și zilele ca alții să le petrec în pace/Cum să mă scap de muze, de vechea tiranie,/De-ale lor capricii, de-a lor cochetărie,/Care întotdeauna mi-au fost supărătoare,/Și pricini felurite de lungă întristare?/În ce muzele noastre pot să ne folosească?/Nici chiar de un datornic nu știu să ne plătească!/.../Spune-mi cum poți de rimă, de muză-a mă desface,/Și eu, drept răsplătire, o satiră ți-oi face." (*Epistolă către D.V. II*). Ca de obicei, satira se aplică nu numai modelelor intangibile, ci și copiilor; nu numai tradiției, ci și „modernității"; nu numai autorității, ci și subversivității. Pe scurt, nu numai culturii, ci și contra-culturii. Dar, ceea ce este dramatic și, din păcate, sar-trian în plină epocă (post)pașoptistă, Ale-

xandrescu *știe* că literatura nu poate salva pe nimeni: „De când lumea e lume, ce carte omenească/Putu de fapte rele pe oameni să oprească,/Tiranilor să-nsofle a patriei iubire,/Pe cei fără de suflet să-i facă cu simțire,/Pe hoți să-i îndemneze cu cinste să trăiască,/Și câți judec norocul să nu-l năpăstuiască?”

Dacă nici unul din prestigioșii interlocutori epistolari ai lui Alexandrescu - Voltaire, Donici, Ienăchiță Văcărescu, Câmpineanu sau Voinescu - nu vor catadicsi să-i răspundă, există totuși o excepție: „cometa anonsată.” Poetul îi cere personajului astral să amâne dezastrul cosmic cu vreo zece milenii, timp în care – cunoscând el viteza de reacție a contemporanilor – speră ca românii să reușească finalizarea legislației autohtone: „Dar fiindcă îmi scrii că sunteți ocupați/Proastelor voastre legi spoială să le dati,/Fiindcă ai cerut sorocul mărginit/De zece mii de ani (...)/Mă-nduplec în sfârșit, astâmpăr al meu foc...” (*Răspunsul cometei*). Cu alte prilejuri, satiricul devine pamfletar. Caragiale, N.D.Cocca sau Arghezi își vor aminti, fără îndoială, de superbul venin alexandrescian. Modelele transpar în filigran: Cantemir și Voltaire. Heliade Rădulescu este prima țintă; „Gâde am fost în viață și gâde voi să mor...” (*Confesiunea unui renegat*, 1842, 1861). A doua este Halcinski, proconsulul țarist la București, un dușman crud al revoluționarilor români: „Pocit, faimos proconsul, model de tiranie,/.../Schelet fantasmagoric, ființă infernală,/Geroasa, trista-ți climă ea încă n-a produs/Jiganie mai crudă, o iasmă mai fatală.../Adio! lung adio! și fără revedere,/Departe, mult departe te du din țara mea,/Pustiul Siberiei te-așteaptă cu plăcere,/Pământul să te-nghită și dracul să te ia!”

Gr. Alexandrescu este creatorul *limbajului poetic retoric*¹⁴, copiat nu numai de contemporanii săi întru poezie, ci și de „primul” Eminescu. Unitatea între nivelul sintactic, figurativ și prozodic, versul lung, articulat pe repetiții, paralelisme sau invocații sau interogații retorice, asigură poeziei

alexandresciene o prezență singulară în epocă. Printre figurile de construcție, Gr. Alexandrescu preferă enumerarea (simplă, ternară), alături de paralelismul sintactic, simetrie și anaforă. De remarcat că, pentru poezii din Principate, „mimetismul în fața formelor retorice ale poeziei romantice europene” a funcționat imediat la nivelul construcției sintactice, spre deosebire de spațiul figurilor semantice, subiectiv, intransitiv, reglat de mecanismele misterioase ale procesului de creație, care s-a precizat mai greu. Cu toate acestea, schemele sintactice și retorice, tipurile de figuri, marcate de o valoare de întrebuintare crescândă, devenite „stereotipii figurative”, au încetat să mai producă plusvaloare estetică și – prin mecanica mimetismului necontrolat – au dus poezia pașoptistă la cote inflaționiste, cu valoare estetică zero. Prin încercările de adaptare în spațiul poetic românesc a alexandrinului francez – vers de 12 silabe -, cultivat de Corneille sau Racine, de Lamartine sau Hugo, Gr. Alexandrescu devine, în multe privințe, un inovator în versificația românească. Rima este variată, încrucișată, îmbrățișată, dublată, complexă sau atipică: abab, abba, abaab, aabccb. Dacă în strofa-catren, folosește un alexandrin modificat, de tipul: 16-15-16-15 (*Umbra lui Mircea*), 14-14-14-14 (*Anul 1840*); într-un chintil, strofă de cinci versuri (*Mormintele. La Drăgășani*), va utiliza măsura 14-13-14-14-13, iar într-o sextină – o măsură alternată simetric: 10-10-9-10-10-9.

Așadar, mai «avem nevoie» de Grigore Alexandrescu, de marii și micii clasici? Se pare că da. Alături de Vasile Alecsandri și Anton Pann, de Negruzzi și Donici, Bolintineanu, Sihleanu sau Mumuleanu, Grigore Alexandrescu este unul dintre poezii care l-au făcut *posibil* pe Eminescu și, în anexă, poezia modernă românească. Ei fac parte nu numai din intertextualitatea eminesciană, ci și din structura profundă a orizontului nostru cultural, *așezat întru așteptarea provocărilor viitoare*.

14 Mihaela Mancaș, *Istoria limbii române literare. Perioada modernă*, București, 1974, pp.57-65; *idem*, *Limbajul artistic românesc modern*, București, 2005, pp. 30-50