

caiete critice

11 (313) / 2013



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

Director: **Eugen SIMION**

11 (313) / 2013



*„Plătica de Snagov”
- Discursul gastronomic
susține discursul estetic
în eseu lui Odobescu
de Eugen Simion*

*Cum se scrie istoria ?
de Thierry de Montbrial*

*Filosofia culturii,
calea către
conștiința de sine
de Sorin Ivan*

*Jurnalul ca literatură
de Dumitru Micu*

*Correspondență
Marin Preda
Documente inedite aflate
în dosarul din arhiva CNSAS*

*Contribuția culturii la
dezvoltarea sustenabilă
a așezărilor urbane
de Maria Moldoveanu*

CAIETE CRITICE

caiete critice

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

și
*Editura Expert,
sub egida
Academiei Române*

Nr. 11 (313) / 2013

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

Mihaela PINTICĂ

Nicolae LOGIN

Luminița LOGIN

EDITURA
Expert

Tel.: 318.24.38; 318.81.06

E-mail: edituraexpert@gmail.com

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**



„Plătica de Snagov”
- Discursul gastronomic
susține discursul estetic
în eseu lui Odobescu
de Eugen Simion

Cum se scrie istoria ?
de Thierry de Montbrial

**Filosofia culturii,
calea către
conștiința de sine**
de Sorin Ivan

Jurnalul ca literatură
de Dumitru Micu

Correspondență
Marin Preda
Documente inedite aflate
în dosarul din arhiva CNSAS

**Contribuția culturii la
dezvoltarea sustenabilă
a așezărilor urbane**
de Maria Moldoveanu

CUPRINS

11/2013

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: „Plătica de Snagov” - Discursul gastronomic susține discursul estetic în eseul lui Odobescu
“The Bream of Snagov” – The Gourmet Discourse Supports the Aesthetic Discourse in Odobescu’s Essay 3

EVENIMENT

- Marc CRÉPON: Allocution pour Thierry de Montbrial,
à l'ambassade de Roumanie, le 15 novembre 2013
Speech by Thierry de Montbrial, at the Romanian Embassy, November 15, 2013 ... 6
- Emil CONSTANTINESCU: Un livre d'un intérêt particulier
A Book of Particular Interest 11
- Eugen SIMION: Tout journal est imparfait et, comme pour tout être humain,
les imperfections sont essentielles pour la séduction
Each Journal Is Imperfect and, Like All Human Beings, Imperfections Are Essential For Seduction 14

A GÂNDI EUROPA

- Thierry de MONTBRIAL: Cum se scrie istoria ?
How Is History Written? 18

CRONICI LITERARE

- Sorin IVAN: Filosofia culturii, calea către conștiința de sine.
O hermeneutică a supraviețuirii și identității pe scena istoriei
The Philosophy of Culture, the Way to Self-awareness.
A Hermeneutics of Survival and Identity on the Stage of History. 22
- Dumitru MICU: Jurnalul ca literatură
The Journal as Literature 33

DOCUMENT

- Marin Preda în corespondență. Documente inedite din dosarul Marin Preda
din arhiva CNSAS (prezentare de Ioana DIACONESCU)
Correspondence of Marin Preda. Unpublished Documents of Marin Preda’s File in CNSAS Archive 44

COMENTARII

Daniela MOLDOVEANU: Mariana Marin, dezintegrarea identității personale

Mariana Marin, the Disintegration of Personal Identity 52

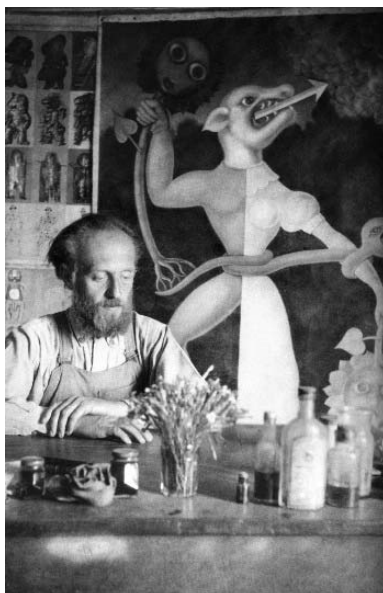
Simona ANTOFI: Anti-jurnalul – o formă estetică a ratării

Anti-journal – An Aesthetic Form of Failing 58

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Maria MOLDOVEANU: Contribuția culturii la dezvoltarea sustenabilă
a așezărilor urbane (I)

The Contribution of Culture to Sustainable Development of Urban Settlements . . . 65



*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale pictorului
Victor Brauner
(1903-1966)*

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

Eugen SIMION*

„Plătica de Snagov”

*Discursul gastronomic susține
discursul estetic în eseul lui Odobescu*

Abstract

Articolul este o demonstrație bine argumentată a ideii că Alexandru Odobescu reușește să facă din orice subiect, „oricât de prozaic și umil ar fi”, un eseu interesant, prin intermediul artei. În *Câteva ore la Snagov*, o rețetă de plătică, a cărei comunicare urmărește un scop practic, e scrisă în așa fel, încât convinge lectorul sceptic cum că poezia poate ieși din orice lucru lipsit, aparent, de poezie. Acest scop estetic urmărit de Odobescu în scrierile sale ilustrează o mentalitate cu totul nouă pentru estetica momentului la care a fost formulată (1862). Textul este o invitație de a privi în diacronie evoluția ideilor estetice în istoria noastră literară, dar și o punctare a faptului că gastronomia națională a intrat, cu Odobescu, în faza estetică.

Cuvinte-cheie: literatură română, evoluția ideilor estetice, gastronomie

The article is a well contented illustration of the idea that the Romanian writer Alexandru Odobescu succeeds to transform any subject, “no matter how prosaic and humble would that be”, into an interesting essay, by the means of his artistic writing. In *Few Hours at Snagov* (*Câteva ore la Snagov*), a recipe for cooking the bream (that is intended, in communication, for a practical purpose) is written in such a way that it convinces the skeptical reader that poetry can be created out of any thing which is apparently lacking poetry. This esthetic goal set by Odobescu in his writings stands for a totally new mentality in the Esthetics of the moment when it was expressed (1862). The text is an invitation to understand the evolution of the esthetic ideas in Romanian literary history, and also a pointing to the fact that the Romanian national gastronomy entered an esthetic phase with Odobescu’s literature.

Keywords: Romanian literature, evolution of esthetic ideas, gastronomy

Discursul gastronomic susține discursul estetic în eseul lui Odobescu.

Odobescu, cel care pune temele banale într-o eseistică erudită, făcând într-un fals tratat de vânătoare o savuroasă epică intelectuală în stil barochist (stilul pe care îl preia mai târziu și-i dă o mare strălucire G. Călinescu în romanele și publicistica sa), se interesează și de gastronomie. În afară de vestitul *Prandium* academic, în care ironia savantă uzurpă și ridiculizează limbajul și

ficțiunea gastronomică savantă, el dă în *Câteva ore la Snagov* o rețetă de plătică într-o „disertațiune” care place și azi la lectură. Regăsim aici stilul erudit, arborescent – cum s-a spus deseori – discret ironic de data aceasta, într-o scurtă narațiune în care Juvenal este citat alături de *soarele arzori al Provenței*, *chihlimbarul de Sibici*, *diafana salce*, *norul de piper*, *zeama de lămâie* și alte obiecte de bucătărie, cum ar fi: *talerul*, *lingura*, *praful de sare*, *grătarul* etc.... Cum se

* 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 Section, Director of The “G. Călinescu” Institute for Literary History and Theory, e-mail: eugensimion@fnsa.ro.



leagă aceste lucruri așa de disparate, cum se împacă ele într-o pagină care nu are alt scop decât acela de a arăta cum se prepară „o plătică lătareață, vie și grasă” de Snagov? Estetul Odobescu dovedește că în poezie spiritul creator poate coborî chiar și „pe taraba pescarului și pe cotlonul cuinii” și că, în fond, cine știe să caute poate găsi în orice subiect – oricât de prozaic și umil ar fi – „comori de încântare pentru imaginațiunea și gusturile sale”... Cine este condus, bineînțeles, de muza poeziei și de muza istoriei... Adică prin intermediul artei.

Odobescu vorbește serios în aceste propoziții. Teoria lui este corectă și, pentru epoca în care este formulată (1862), teoria este, putem spune, cu totul nouă față de mentalitățile estetice ale timpului. Ea combate, în fapt, ideea romantismului că în lumea realului sunt subiecte poetice și subiecte nepoetice, teorie ce a dominat multă vreme estetica și practica lirismului românesc. Cei care au atacat violent această discriminare au fost avangardiștii, aducând în artă, în chip programatic, temele prozaice, obiectele reputate pentru lipsa lor de poeticitate, în fine, brutalitățile realului... G. Călinescu, care a urmărit această temă, scrie un strălucitor eseu (*Universul poeziei*)

prin anii '40, în care dovedește că *puroiul* este tot atât de poetic ca și *astrele* și că banala urzică poate fi sursa unui lirism cosmic pentru că nu obiectul poeziei este sau nu poetic, ci spiritul (privirea) care observă obiectul poeziei...

Punct de vedere, indiscutabil, just. Odobescu remarcă, aproape un secol mai înainte, acest adevăr estetic și în *Câteva ore la Snagov* întreabă, cu o inocență calculată, dacă „oare nu e una din cele mai fericite însușiri ale spiritului omenesc de a poetiza orice lucru, după placul său?” Și ca să dovedească faptul că, în orice faptă, în orice stare a ei, omul poate afla mai sus citatele *comori de încântare*, el aduce exemplul plăticii lătarețe și grase pescuite în apele Snagovului. Dă, adică, rețeta ei, nu înainte însă de a-și justifica *dizertațiunea* pe care, se vede limpede, o scrie cu plăcere. Bate câmpii, cu grație intelectuală și, ar zice G. Călinescu, cu o imaginație de om cultivat ce își propune programatic să înnobileze temele mici și calomniate ale realului în artă.

Face acest lucru nu într-un poem, ci, cum se va vedea de îndată, într-un mic și încântător eseu, cu o notă de ironie cărturărească: „Plătica de Snagov ar merita o lungă disertațiune științifică în care s-ar spune numele ei pe latinește și clasa ictiologică în care se cade a o rândui, și structura organelor ei răsuflătoare și înotătoare, și multe alte amănunte foarte interesante despre năravurile și viața ei intimă; cât despre noi, cunoscând această interesantă ființă numai în starea neînsuflețită de friptură – sub care însă nu merită mai puțină luare-aminte – ne vom cerca să descriem prin ce mijloace un om cu gust o poate aduce la gradul cel mai nalt al suculenței”. *Năravurile și viața intimă a plăticii?*

Odobescu se amuză, evident. Se amuză în stilul său, făcând o mică paradă de erudiție și înțelepciune, divagând, deschizând și închizând paranteze ce n-au legătură cu tema eseului epic, în fine, pentru prozatorul acesta inteligent, obsedat de eleganța și arhitectura stilului, despicarea plăticii și punerea ei pe grătar reprezintă momente esențiale ale ceremoniei culinare. În ceremonie intră și un accent confesiv, intră discret și o notă ironică la adresa literaturii idilice,

cum se vede în fermecătorul fragment ce urmează: „Socotește-te că ești pe drum; ai umblat mult; te-ai ostenit. Simți în sine-ți un gol, pe care l-ar împlini cu desfătare o bună și gustoasă mâncare. Atunci, te așezi la umbră, sub un vechi stejar, pe un covor de iarbă verde; aprinzi un focșor de surcele care scânteiază vesel, aducându-ți veste bună; și... dacă cumva, din norocire, ai cu tine o plătică de Snagov, proaspătă și grasă..., o crestezi d-a curmezișul cu cuțitul pe amândouă laturile; o presări cu praf de sare; o pui pe un grătar, d-asupra unui jăratric care o rumenește încetișor, întorcându-o când pe o parte, când pe cealaltă. Pe când ea fumegă sub dogoreala cărbunilor și schimbă searbăda-i față albă într-o culoare neagră-gălbui ca chihlimbarul de Sibici, tu nu pierzi timpul, ci storci într-un vas zeama parfumată a mai multor lămâi gustoase; o amesteci într-o undă de untdelemn, p-ale cărui miros și limpede paloare nu le dezmințe soarele arzoi al Provenței. Ca să-nviezi și să mai asmuți acea smeadă și diafană salce, răspândești d-asupra-i un oacheș nor de piper; și apoi, toate acestea împreună le bați iute cu lingura, până le prefaci într-o spumă ușoară și palid-aurie. Atunci, așterni plătica fumegândă pe un taler, torni pe dânsa zeama spumoasă, acoperi cu un alt taler și... când, peste cinci minute, vei gusta acel delicios fel de mâncare, mă prinz că ai să juri cum că vestitul pește de mare *rhombus*, asupra cărui găteală a deliberat gravul senat roman și pe care l-a cântat marele Juvenal, n-a putut să aibă așa gust minunat ca plătica de Snagov într-astfel gătită! Sfârșim cu această rețetă culinară, siguri fiind că, cel puțin pentru dânsa, cititorul ne va rămânea pururi îndatorat”.

Ce vedem aici? Vedem întâi o mică, discretă împunsătură în coasta idilismului câmpenesc cultivat de literatura timpului (*vechi stejar, covor de iarbă verde, focșor de surcele care scânteiază vesel*), chiar și de Alecsandri și, de la umbra bătrânului stejar, naratorul ne invită să intrăm într-o luxoasă bucătărie unde dăm peste un paradis de zemuri parfumate de lămâie, de un nor de piper, de unde de untdelemn de o limpede paloare, spume ușoare, palid aurii și, ca să domolească efuziunea, prozatorul trimite la poe-

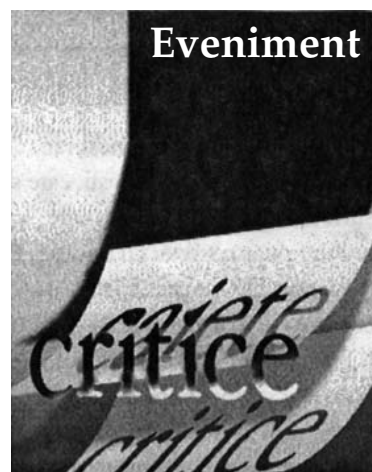
mele satirice ale latinului Juvenal care ironizează deprinderile culinare ale senatului roman. Odobescu, satisfăcut de demersul său, jură („se prinde”) că și-a convins lectorul în privința plăticii. Și-a atins, altfel zis, dublul scop: a) să comunice o rețetă de plătică proaspătă (plătica de Snagov) care, pusă pe grătar și înăbușită în zeamă de lămâie și în nori de piper și alte profumuri, seduce spiritul și simțul gustativ al specialistului în arheologie și arhitectură și b) să-și convingă lectorul sceptic cum că poezia poate ieși din orice lucru lipsit, aparent, de poezie. Un scop, așadar, programatic estetic și alt scop de ordin practic: „plătica fumegândă pe un taler” scaldată în zemuri și îmbrăcată în spume arome, ușoare, palid aurii...

Cu acest mic eseu gastronomic, ne aflăm, am impresia, în alt moment al artei gastronomice românești. Cel puțin dacă ne luăm după literatura timpului. Negruzzi și Kogălniceanu reprezintă etapa sincronizării cu sosurile fine și delicatessurile europene. Odobescu, câteva decenii mai târziu, ilustrează deja intrarea gastronomiei naționale în faza estetică, cel puțin prin preocupările clasei de sus a societății (clasa intelectuală). Banala, populara plătică locală devine obiect de speculație culinară și de rafinement de *haute-cuisine* pe malurile Snagovului, într-un peisaj dominat de umbrele glorioase ale trecutului și de spaimele și îndărătniciile călugărilor înfometați... În bucătăria românească (deocamdată în cea cunoscută de oameni învățați ca Alexandru Odobescu) pătrunde, triumfător și ironic (ironia protectoare), meditația, divagația științifică, pe scurt: filosofia gustului și a profumurilor culinare (cum se spune în epocă). Această demonstrație de forțe intelectuale se desfășoară, să mai spun o dată, în jurul unei plăticii lătărețe și grase, în preajma „câmpurilor cuadrilaterale, sculptate în rondăbosă, cu o daltă destul de măiestreată” a istoriei, într-un eseu gastronomic în care, în fapt, nu se consumă nimic, doar se vorbește despre savoarea divină a plăticii snagovene.

Ar trebui să facem un salt spre Moldova de mijloc a lui Creangă spre a vedea ce și cât mănâncă, cam în același timp, românii rămași la bucătăria tradițională.

Marc CRÉPON*

**Allocution pour
Thierry de Montbrial,**
*à l'ambassade de Roumanie,
le 15 novembre 2013*



Abstract

Sala Bizantină a Palatului de Béhague a găzduit pe data de 15 noiembrie 2013 un eveniment de excepție. Sub titulatura *Les enjeux européens de la Roumanie d'après 1989*, prin implicarea Ambasadei României și a Institutului Cultural Român de la Paris, a avut loc lansarea cărții *Journal de Roumanie* de Thierry de Montbrial, membru al Institut de France, director general al Institutului francez de relații internaționale. Printre personalitățile prezente s-au numărat ambasadorii României, Republicii Moldova, Suediei, Serbiei, membri ai ambasadelor Belgiei, Ungariei, Indoneziei și Republicii Cehe în Franța, foști miniștri, universitari, oameni de cultură, scriitori și jurnaliști. Cu acest prilej, au vorbit despre Jurnalul românesc: Emil Constantinescu (fost președinte al României), Eugen Simion (academician, fost președinte al Academiei Române, critic și istoric literar), Marc Crépon (director de cercetare al CNRS, director al Departamentului de filosofie al ENS), Georges-Henri Soutou (membru al Institut de France, istoric și profesor universitar în cadrul universității Sorbona IV și Sciences Po), Virgil Tănase (romancier, dramaturg și traducător). Redăm în continuare textele a trei dintre aceste intervenții.

Cuvinte cheie: România, jurnal, cultură, știință, Thierry de Montbrial.

The Byzantine Hall of the Béhague Palace lodged an exceptional event on November 15th, 2013: the book *Journal de Roumanie* (Romanian Journal) by Thierry de Montbrial was released during the event entitled *Les enjeux européens de la Roumanie d'après 1989*, and organized by the Romanian Embassy and the Romanian Cultural Institute in Paris. Thierry de Montbrial is a member of Institut de France (Institute of France), and general director of the French Institute for International Relations. Among the personalities that were present at the event we mention: the ambassadors of Romania, Republic of Moldova, Sweden, Serbia, members of the Belgium Embassy, Hungarian Embassy, Indonesia and Czech Republic Embassy in France, ex-ministers, members of universities, highly cultivated men, writers and journalists. On this occasion the following personalities talked about the Romanian Journal: Emil Constantinescu (ex-President of Romania), Eugen Simion (Academician, ex-President of the Romanian Academy, literary critic and historian), Marc Crépon (Director of Research at CNRS, Director of the Philosophy Department at ENS), Georges-Henri Soutou (member of the Institute of France, historian and University Professor at Sorbonne IV and Sciences Po), Virgil Tănase (novelist, dramatist and translator). Below we render the texts of only three talks delivered on the occasion of this event.

Key words: Romania, journal, culture, science, Thierry de Montbrial

Monsieur le Président,
Monsieur l'Ambassadeur, chers amis,
Je voudrais vous dire d'abord combien je
suis sensible à l'honneur qui m'est fait de

m'exprimer devant vous, à l'occasion de
cette soirée organisée autour du *Journal de
Roumanie* de Thierry de Montbrial et plus
généralement de la place, si importante, de

* Directeur de recherche al CNRS, director al Departamentului de filosofie al ENS, e-mail: Marc.Crepon@ens.fr



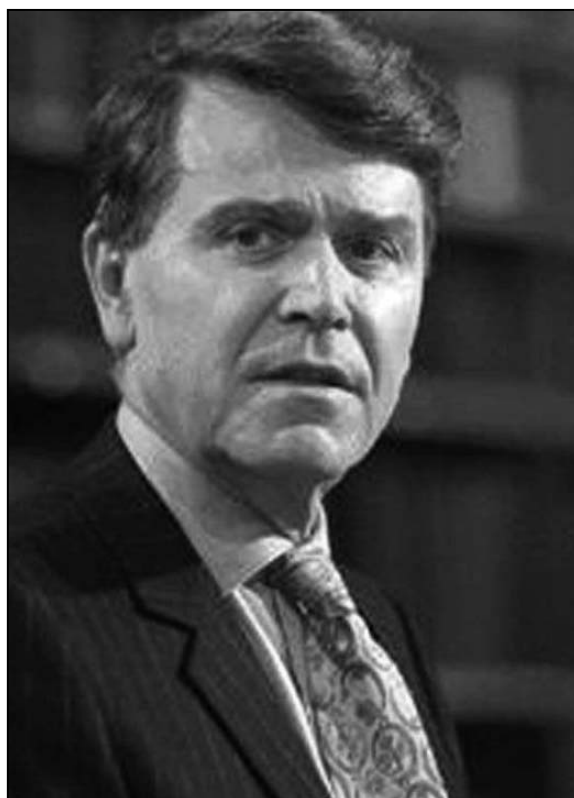
la Roumanie en Europe - en témoignant, pour commencer, d'un attachement et d'une admiration entrecroisés. Mon attachement, c'est celui qui me lie, depuis la fin des années 1980, à la langue et à la culture roumaine, aux peuples et aux paysages de Roumanie, que j'ai débord découverts en Moldavie, entre 1987 et 1989, comme lecteur à l'université de Chisinau, avant de l'étendre à Bucarest, Cluj et tous les lieux qu'il m'a été donné de visiter, depuis lors de l'autre côté de la frontière, dès que celle-ci fut ouverte. Disant cela, je me souviens avec une émotion intacte (et des images très précises à l'esprit) de ce qu'a pu signifier cette «ouverture», pour tant de parents et d'amis moldaves, coupés, pendant de décennies, de ce qu'ils considéraient comme leur pays, avec une nostalgie d'autant plus forte, d'autant plus vive que beaucoup ne l'avaient jamais connu - avant qu'une autre frontière, celle de la communauté européenne heureusement élargie à la Roumanie, ne vienne, au moins symboliquement les séparer à nouveau. L'admiration, c'est celle que j'éprouve non seulement pour le travail de

Thierry de Montbrial, les analyses que, depuis plus de quarante ans, il consacre aux relations internationales et l'énergie infatigable qu'il met à les faire évoluer dans un sens à mes yeux donc «admirable» que je rappellerai dans un instant - mais peut-être plus encore pour ce qui les accompagne qui est une *attention* sans faille au devenir des peuples, aux blessures douloureuses de leur histoire, à leurs besoins, à leurs aspirations et à leur avenir. L'attention, dont Malebranche disait qu'elle était la prière naturelle de l'âme, se distingue ici en ceci qu'elle rassemble le passé et l'avenir, dans un regard qui donne droit simultanément au poids de la mémoire et à l'espoir du futur. Comme vous le savez, ce regard n'a malheureusement rien d'universel - et il n'est pas vrai que tous les voyageurs et pas davantage tous les experts, politologues, géo-stratèges, économistes le *partagent*, alors même que leur manque trop souvent ce qui devrait toujours éclairer le savoir de l'intérieur qui est tout simplement ce que la philosophe Hannah Arendt appelait «le souci du monde». Avant même d'avoir com-

mencé, voici, par conséquent, la définition que j'aimerais proposer de cette écriture (celle des *Journaux*), dans des carnets dont Thierry de Montbrial me confiait un jour à Bucarest, combien ils étaient depuis toujours, ces indispensables compagnons de voyage. Ce qu'ils manifestent, ce qu'ils donnent à voir et à penser qu'exemplifie magnifiquement le *Journal de Roumanie*, c'est l'association rare de l'intelligence du monde et de son souci - l'équilibre d'une langue qui se partage entre l'analyse et l'attention, sans laquelle assurément il n'y a pas d'écoute, mais qui la dépasse ici, en s'attachant aux traces de l'histoire, autant qu'aux promesses de l'avenir, telles que chaque rencontre, de 1990 à 2012, en rejoue l'accord d'une façon qui est à chaque fois irréductiblement singulière. Et il est vrai que l'ouverture prend ici la forme d'un apprentissage - car on aurait tort de penser que les pays, comme les peuples se donnent d'emblée au voyageur; il faut, comme toute chose, apprendre à les connaître, avec cette disponibilité, dont la condition première est l'absence de préjugés. Et ce n'est pas le moindre intérêt de ce *Journal* que de nous donner à suivre les étapes, les moments constitutifs de cet apprentissage. S'il est vrai que tout individu se définit par le tissu des relations qui ont fait (et continuent de faire) la trame de son histoire, dans ce que celle-ci a d'absolument singulier et d'irremplaçable, il faut reconnaître dans ces pages le témoignage vivant de la part qu'ont pris (et que prennent encore) la Roumanie et le peuple roumain dans l'histoire de leur auteur.

II

L'Europe et la Roumanie: la place de la Roumanie en Europe! Il est étrange de devoir poser la question - car la réponse qui s'impose comme une évidence devrait la rendre superflue. Tout confirme, tout rappelle cette place qui n'appartient pas seulement au passé de l'Europe, mais à son avenir. Et puisqu'on n'échappera pas ici à la question de l'identité de l'Europe, tentons d'en proposer tout d'abord une définition. L'une des plus convenues (et néanmoins éminemment discutable) est celle qui



consiste à la rapporter à trois sources (sensées avoir fait le creuset de sa culture): La Grèce antique, Rome, et les religions juives et chrétiennes, auxquelles il convient de rajouter l'Islam (qui ne fut pas étranger à son histoire). Une telle définition suffirait déjà à souligner la place déterminante de la Roumanie qui garde en mémoire les relations complexes qu'elle a entretenues avec l'Empire Ottoman au fil de son histoire - comme le rappelait Thierry de Montbrial dans son allocution à l'Académie des sciences roumaines: «le sens de l'histoire». Cette définition, c'est celle que rappelait Paul Valéry, dans une conférence donnée à l'université de Zurich. Mais à peine l'avait-il formulé qu'il indiquait aussitôt quelques réserves et quelques scrupules, quant à la pertinence de cette définition. Plutôt que de se perdre dans des arguties interminables sur les origines de l'Europe, il était préférable d'en interroger la «fonction» et convenir que si quelque chose comme une «identité de l'Europe» devait être dégagé, celle-ci tenait à son pouvoir de transformation, d'assimilation et d'adoption - c'est-à-dire de

«traduction». Comment faut-il comprendre ce «pouvoir»? Pour l'Europe, il signifie que celle-ci s'est constituée par un double réseau de relations. L'identité (culturelle, mais sans doute aussi politique) de l'Europe est composée d'abord de l'ensemble des relations que les nations qui la constituent ont entretenues les unes avec les autres, de tout ce qu'elles ont transmis, échangé, importé, traduit, adapté - en d'autres termes, des techniques, des savoirs, des formes artistiques qu'elles n'ont cessé de transférer d'une nation à l'autre. L'Europe, pour le dire d'un mot, ne se laisse pas comprendre sans une intelligence fine de tous les principes de circulation. Mais son identité est également constituée d'un second réseau de relations: l'ensemble de celles que les nations européennes ont entretenues, de façon concurrente et souvent belliqueuse, avec le reste du monde. L'Europe ne fut jamais une forteresse isolée, repliée sur elle-même - comme l'atteste la mémoire controversée de ses Empires. Ce double réseau, c'est aussi ce qui a déterminé pour longtemps la place et l'importance (variable) de chacune des nations qui la composent à l'intérieur de l'Europe. A supposer que l'on veuille écrire une histoire de l'Europe qui ne se limite pas à une collection d'histoires nationales, nu doute par conséquent qu'il faudrait donner droit à ce qui lie chacune d'elles à toutes les autres, à l'intérieur de ces réseaux.

Mais qu'en est-il aujourd'hui ? Qu'est-ce qui atteste la vitalité de ces réseaux d'échanges qui gardent à l'Europe son pouvoir d'auto-transformation, alors même que les nouvelles technologies du savoir et de l'information en ont considérablement modifié les règles. Deux points ici méritent d'être soulignés. Il y a un phénomène au moins qui atteste la façon dont la chute du mur de Berlin, il y a déjà presque 25 ans, et la fin des démocraties populaires a modifié en profondeur la nature de ces échanges. Une frontière qui s'ouvre, ce sont des étudiants qui retrouvent leur liberté de circuler et donc qui reviennent. Si vous permettez à quelqu'un qui passe le plus clair de son temps à voyager, en Europe et ailleurs, d'une université à l'autre, de le dire, non

sans admiration: l'un des visages de la Roumanie, en Europe aujourd'hui, l'un des plus prometteurs et des plus réconfortants, sa richesse et son espoir, ce sont ces milliers d'étudiants qui viennent poursuivre leurs études, en France ou ailleurs, et dont l'excellence dans de nombreux domaines n'est plus éprouvée. Ce qui a changé depuis 1989, c'est qu'à l'Ecole normale supérieure, à l'Ecole polytechnique, dans les grandes universités, les étudiants roumains sont de retour - renouant avec la tradition des années 1930. A tel point que je me prêtai à rêver récemment, en traversant le parc somptueux de La Cité Internationale Universitaire de Paris d'y découvrir un jour un pavillon de la Roumanie. Mais il n'y a aucune raison de penser que la circulation ne devrait se faire que dans un sens - et puisqu'il est permis de rêver, on peut espérer que des étudiants français aient à leur tour l'idée de partir étudier dans l'une ou l'autre de ces grandes universités de Roumanie (à Bucarest, à Cluj, à Iasi et ailleurs) qu'il m'est arrivé de visiter. La mobilité étudiante, voilà donc ce qui constitue à mes yeux l'un des tout premiers facteurs susceptibles de modifier la distribution des cartes à l'intérieur de l'Europe et de donner à chaque nation européenne la part de reconnaissance qui lui revient, lorsque les vicissitudes de l'histoire l'en ont, trop longtemps et trop injustement, privée.

Mais il y en a un second qu'on ne saurait négliger. Je disais plus haut que l'identité de l'Europe était constituée du réseau de relations que les nations européennes ont entretenu les unes avec les autres, et donc de ce qu'elles avaient mutuellement importé, échangé, adopté. Sans doute est-ce, au demeurant, ce que voulait rappeler le grand philologue et romancier Umberto Eco, en soutenant que cette identité se concentrait ou se rassemblait dans la *traduction*. Or si cela est vrai - si l'on admet qu'au-delà des textes de l'antiquité grecque et latine, la traduction des grandes œuvres européennes, écrites en langue vernaculaire, dans la plupart des langues européennes participe de son unité, s'il l'on ne répétera jamais assez donc ce que l'Europe doit à la traduction en



toutes langues des œuvres de Dante, Goethe, Shakespeare, Cervantes ou Molière, il faut avouer que ce principe a ses limites, quand tant d'œuvres majeures, écrites dans des langues dites plus rares (comme l'est le roumain) restent encore pour une large part inaccessibles en-dehors de leur langue d'origine. Pour le dire d'un mot, il y a dans la grande tradition littéraire de langue roumaine, trop d'auteurs majeurs, dont la traduction (par exemple, en langue française) fait encore défaut. Les auteurs classiques de la littérature roumaine ne sont pas encore suffisamment devenus (en tout cas pas visiblement) des classiques européens. Mais il est vrai aussi que la part de la littérature dans la diversité des consciences européennes n'est malheureusement plus aussi prépondérante.

Dans son allocution, déjà citée, à l'Académie des sciences roumaines, Thierry de Montbrial évoquait, non sans plaisir, le nom de Constantin Brancusi «parti de

Roumanie à pied, sac au dos, en 1904, arrivé à Paris, en jouant de la flûte un 14 juillet». Et il est vrai que l'histoire artistique et intellectuelle du XX^{ème} siècle est remplie de ces grandes figures de l'émigration roumaine (et moldave) venues à Paris pour travailler et pour créer. L'histoire pourrait se répéter en sens inverse. Une fois encore je me prends à rêver, imaginant qu'apparaissent, dans les décennies à venir, dans l'histoire intellectuelle et culturelle de la Roumanie des artistes, des écrivains, des enseignants qui seraient venus de France et d'ailleurs, séduits comme je l'ai été, il y a vingt cinq ans (à peu de choses près en même temps que Thierry de Montbrial) par ce pays, par sa culture, par son histoire (et en ce qui me concerne, par sa langue) et qui feraient le choix de s'y installer – faisant de Bucarest l'une des grandes villes cosmopolites de demain.

Paris, novembre 2013

Emil CONSTANTINESCU*

Un livre d'un intérêt particulier

*Messieurs les Membres de l'Académie,
Messieurs les Ambassadeurs,
Chers collègues, Mesdames et Messieurs,*

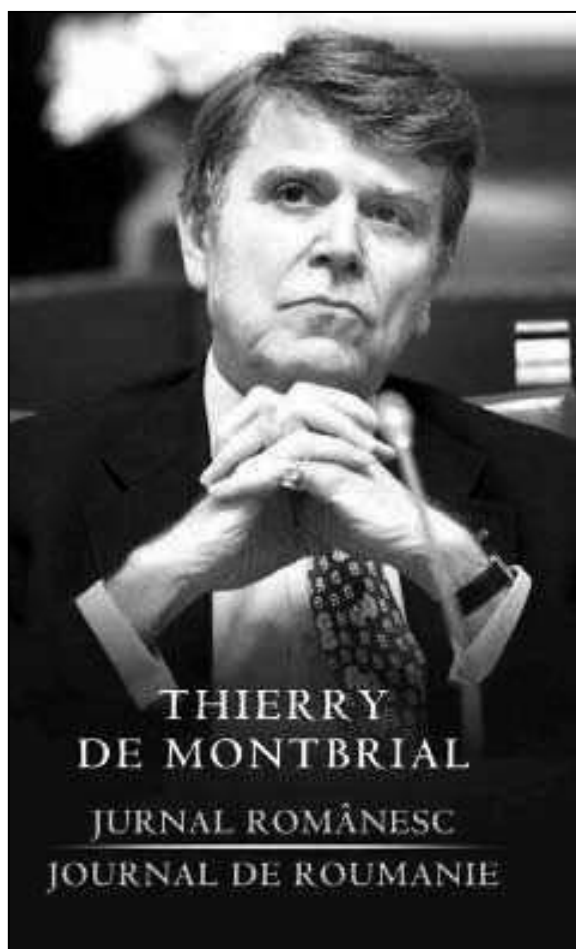
Etre présent au lancement d'un livre se justifie par un intérêt particulier par rapport à son auteur ou au livre lui-même. Pour ma part, je me sens motivé d'abord par la personnalité de l'auteur de ce *Journal de Roumanie*, auquel je me découvre lié par des surprenantes affinités. Nous sommes diplômés de la même année, 1966, d'une faculté dédiée aux sciences de la terre: Thierry, l'Ecole des Mines, moi-même, la Faculté de Géologie de Bucarest; chacun d'entre nous a ajouté, au demeurant, au savoir technique de nos écoles, une seconde spécialité, du domaine des sciences de l'homme – Thierry, l'économie, moi, le droit. Provenant tous les deux de familles de vieille tradition intellectuelle et conservatrice – le cousin germain de ma grand-mère, Charles Le Teo, avait été recteur de l'Université de Rennes, lauréat des Palmes Académiques, et attaché culturel de la France en Roumanie pendant le mandat de Paul Morand. Enfin, tout en étant des scientifiques, nous témoignons de notre foi et nous nous reconnaissons un maître spirituel commun dans la personne et l'oeuvre de Teilhard de Chardin, géologue et paléontologue de grand renom, théologien aussi. Vivant dans deux pays qui partageaient une tradition commune, nous avons pu découvrir ces liens par des contacts personnels directs à partir seulement de 1990, après la

chute du communisme en Roumanie comme ailleurs en Europe.

En dépit de ces affinités, j'ai rencontré Thierry de Montbrial assez tard, et après la découverte de ses livres que j'avais lu avec beaucoup d'intérêt et de plaisir. Notre première rencontre, celle de 1997, lorsqu'il m'avait reçu à l'IFRI, a eu quelque chose de formel, noyée dans le protocole d'une visite officielle en France; nous n'avons eu une discussion plus substantielle qu'en 2000, sur la fin de mon mandat présidentiel, lorsqu'il visitait la Roumanie, invité par des personnalités proches de mon adversaire politique de ces temps, le président Iliescu. Je dois dire, en fait, que ce n'est que ces dernières années que j'ai vraiment connu Thierry de Montbrial, grâce à M. Eugen Simion, pendant longtemps président de l'Académie Roumaine et organisateur des conférences «Penser l'Europe». Par conséquent, si j'avais une légitimité non négligeable pour parler avec une admiration sincère de plusieurs de ses livres, qui ont inspiré ma propre réflexion intellectuelle et même dans l'action pratique, je me demande si, de ce *Journal de Roumanie* où mes amis politiques ou intellectuels font de rarissimes apparitions, il n'aurait été mieux d'écouter le président Ion Iliescu.

En lisant le *Journal*, j'ai été frappé par l'observation de l'auteur selon lequel, parfois, dans les voyages et dans les rencontres avec des étrangers, il nous arrive de mieux comprendre les événements de notre

* Politician și om de știință român. A fost președinte al României între anii 1996 și 2000; din 1966 este cadru didactic al Facultății de Geologie a Universității din București, e-mail: presa@constantinescu.ro



propre pays. C'est précisément l'impression que j'ai eu en lisant les observations de Thierry de Montbrial sur la Roumanie post-communiste. Je pourrais même ajouter que, en lisant, j'ai pu anticiper la lecture que les générations à venir vont faire de cette époque: sans doute, plus près de l'élégant distancement de notre auteur, et loin de notre vision, marquée par les émotions et par la passion que nous avons vécu ce tumulte.

En tant que témoin d'abord, puis en tant qu'acteur, j'ai connu de très près la Roumanie des presque vingt années de ce journal. Tout comme son auteur, je peux dire, avec cette phrase qui évoque avec tant d'à propos Chateaubriand: *Heureux sont les témoins actifs des grandes ruptures de l'histoire, qui ont vécu au plus profond d'eux-mêmes la fin d'un monde et le commencement d'un nouveau.* J'ai eu la chance de partager ce temps des

ruptures avec notre distingué auteur et je crois, de ce fait, pouvoir porter un regard avisé et amical sur chaque ligne de ce journal, dont les personnages et les actions me sont, je dois le dire d'ores et déjà, à la fois familiers et surprenants. Familiers, car je les ai rencontrés moi-même tout au long d'un parcours que le journal résume; surprenants, car, à les retrouver sous la plume si alerte et si fine de Thierry de Montbrial, ils révèlent souvent des couleurs et des dimensions qui, observés de plus près, peut-être même de trop près, m'avaient sans doute échappé.

J'y retrouve une version épurée de ces deux décennies – si dramatiques lorsque, comme c'est mon cas, elles sont non seulement observées, mais aussi vécues, et qui, sous le regard clair de cet observateur avisé, supérieurement intelligent et si impartial, qu'est M. de Montbrial, acquièrent une clarté que l'on était loin de leur soupçonner. J'en donne un seul exemple, celui des «mineriades», ce tragique épisode qui a tellement bouleversé nos vies et notre histoire récente: si ces invasions destructrices apparaissent dans le *Journal de Roumanie*, c'est toujours de façon indirecte, par des petites touches, légères mais combien expressives: une voiture cabossée, une blague minimisant le drame, le souvenir discret d'une erreur passagère. Cette économie des moyens, la sobriété d'un texte limpide comme seule une oeuvre écrite par un Français de haute culture peut l'être, éclaire d'une lumière égale le cheminement de vingt années d'affrontements, de déchirures, d'incertitude et de quête sans fin, les rendant non seulement plus intelligibles, mais aussi plus supportables, ou du moins plus analysables.

Des portraits aussi, brossés de main de maître. Je n'en veux qu'un exemple, celui de Doina Cornea, frêle et doucement héroïque, avec cette inlassable fidélité à la liberté et aux valeurs démocratiques. Il est tout à fait évident, cher ami, que vous n'avez pas pu lui résister, même si elle était – est encore, je crois – très loin des nombreux amis roumains que vous évoquez dans les pages de votre journal avec une chaleur fraternelle à

laquelle, cette fois-ci, nous, vos lecteurs, nous ne pouvons résister.

Pour ne pas paraître hypocrite, je vais avouer que j'ai lu avec une attention tout à fait naturelle les quelques passages que l'auteur m'a dédié dans son *Journal*. Je pense surtout à notre rencontre au Palais de Cotroceni en septembre 2000, deux mois avant les élections présidentielles. Avec sa capacité extraordinaire de relever l'essentiel d'une discussion assez longue, Thierry de Montbrial y synthétise les raisons de mon renoncement à une nouvelle candidature: le fait d'avoir assumé la responsabilité politique du prix social des réformes économiques, politiques et militaires incontournables, ainsi que ma décision de soutenir la candidature du Premier ministre en fonction, Mugur Isărescu. Je dois dire que Thierry de Montbrial a compris mon projet politique mieux que les représentants des partis politiques de la coalition au pouvoir, qui – arrogance, stupidité, déloyauté – l'ont saboté à l'époque. Ce que je ne lui avais pas dit alors, ce que je lui dis maintenant, car il écrira peut-être derechef sur la Roumanie post-communiste, c'est que dans ma tête il y avait un plan B, qui se fondait sur la conviction que les membres de l'ancienne nomenklatura communiste ou leurs héritiers devenus socialistes, confrontés au fait accompli d'une radicale réorientation de la Roumanie vers l'Ouest, une fois au pouvoir, ne modifieront pas ce cours. Il était sans doute superflu de le lui dire alors, car, avec sa sensibilité politique d'exception, il l'aurait compris depuis longtemps. Sa position publique d'appui du président Iliescu dans la presse française, au début de son troisième mandat, le prouve bien.

Pour finir, cher M. Thierry de Montbrial, je voudrais vous faire un petit cadeau: je vais ajouter un autre Parisien d'adoption à votre liste franco-roumaine si illustre. Vous parlez dans les tout dernières pages de votre livre de votre admiration renouvelée pour l'oeuvre de Teilhard de Chardin; je me demande si vous savez que, pendant des années, le secrétaire particulier de Teilhard était un Roumain, ou, plus exactement, un



Saxon originaire de Brasov, en Roumanie – là où vous êtes Docteur honoris causa, et formé à l'Université de Bucarest, mon Alma Mater qui, elle aussi, a voulu honorer votre personnalité. Il s'appelait Reiner Biemel et était le frère du professeur allemand de philosophie Walter Biemel, le grand éditeur des oeuvres de Husserl et de Heidegger. A la différence de cet illustre frère, Reiner s'était donné Paris pour patrie spirituelle et avait adopté même un nom de plume français, celui de Jean Renault; dans sa jeunesse, il avait été lecteur chez Bernard Grasset et proche collaborateur de Teilhard de Chardin. Vous voyez bien, cette Roumanie que vous appelez avec tant d'affection, à la suite de Michelet, *le frère ignoré* de la France, a encore beaucoup de surprises à vous révéler en échange de l'image pleine de fraternelle compassion qu'elle retrouve d'elle-même dans les pages de votre admirable journal.

Tout journal est imparfait et, comme pour tout être humain, les imperfections sont essentielles pour la séduction

Când scrie ultimele rânduri ale acestui jurnal, Thierry de Montbrial se află în avionul care-l duce, la 15 oct. 2011, de la București la Paris. Se află aproape singur în compartiment și își petrece timpul răsfoind o carte despre Paul Morand, tipărită de Ambasada Franței în România. Remarcă faptul că "La Roumanie est un point focal de la vie de ce grand voyageur cosmopolite, qui y a eu une partie de son coeur et y a même passé une année cruciale comme ambassadeur de Vichy [...]. Le Bucarest de Paul Morand est comme le Trieste de Chateaubriand¹, c'est-à-dire un point de jonction entre l'Occident et l'Orient. L'écrivain avait une excellente vue et une rare capacité de discernement. Mieux que tout autre, il savait démêler en chacun les influences primordiales à l'oeuvre de son âme" ...

Păstrând proporțiile, am rețrăit o experiență similară ieri, 14 nov. 2013, când veneam spre Paris: în avionul *Air France* am deschis *Journal de Roumanie* de Thierry de Montbrial și am început să-l răsfoiesc, deși îl citisem cu creionul în mână înainte ca el să apară. Îl citisem pentru că autorul (*diaristul* Thierry de Montbrial) mi-l dăduse să-l consult și cu ideea de a-i face o *postfață*. Ceea ce s-a și întâmplat. *Jurnalul* a apărut și a avut succes în rândul publicului academic și politic din România. Îl reciteam, acum, în

zborul spre Paris, cu gândul că trebuie să spun ceva despre el, aici, la Institutul Cultural Român. Ceva ce nu spuseseam în *postfață*. Așa că l-am recitat în *zbor de pasere*, cum spunem noi, criticii literari. Și trebuie să spun că mi-a plăcut. Continuă să-mi placă. Este bine scris, sună bine în românește, iar în franțuzește: să nu mai vorbim... Așa că am petrecut două ore și jumătate într-o companie agreabilă. M-am simțit bine în compania diaristului Thierry de Montbrial și, în genere, mă simt mereu bine cu el când ne întâlnim la București sau la Paris. Este un *om de idei*, un om lucid, un om care vede lumea de azi și o judecă, cred, drept. Nu-i nici un optimist necondiționat, nici un pesimist incurabil, cum sunt mulți, foarte mulți intelectuali azi, la Est, ca și la Vest, în Europa noastră.

Thierry de Montbrial ține bine cumpăna, este – cum se știe – un matematician la origine, un matematician care citește bine cifrele economiei și codurile politicii, dar citește atent și cu o surprinzătoare sensibilitate și pe Montaigne, Pascal și Proust. Eseul lui despre *timpul la Proust*, publicat ca introducere la ediția românească a romanului *À la recherche du temps perdu*, este, mai spun o dată, cu totul remarcabil...

Cu aceste impresii despre autor am recitat, repet, *Journal de Roumanie* și, ajungând la sfârșitul confesiunii lui Thierry de

* 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 Section, Director of The "G. Călinescu" Institute for Literary History and Theory, e-mail: eugensimion@fnsa.ro.

1 Chateaubriand: *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, 1811.



Montbrial, am dat peste fragmentul despre Paul Morand și despre faptul că România este, pentru acesta, "un point focal de la vie de ce grand voyageur"... M-am întrebat, atunci, ce reprezintă pentru Thierry de Montbrial România de azi și dacă, cunoscând-o, și-a lăsat și el o parte din inima sa în acest punct de joncțiune dintre Occidentul și Orientul european... Cine citește acest jurnal intim, devenit, prin tipărirea lui, un *journal public*, nu are îndoieli: Thierry de Montbrial, un mare călător cosmopolit – și el, ca și Paul Morand –, își lasă o bună parte din inima lui și din spiritul lui în această țară pe care o descoperă, încet, încet, după 1989. Descoperă mai întâi urmele "socialismului multilateral dezvoltat" (catastrofale, apocaliptice), dar are inteligența și, aș zice, bunătatea să discute cu oameni care trecuseră printr-o experiență dramatică de 50 de ani. Experiența *Estului*. Jurnalul pe care îl prezentăm azi notează cu o mare voință de adevăr, după opinia mea, această aventură.

Cum iese România, cum se văd românii în această confesiune? O confesiune, trebuie să precizez, făcută (scrisă) de un intelectual de clasă lipsit de aroganță (celebra aroganță a Occidentului), un intelectual plin de curiozitate și decis să fie drept în judecățile sale. România iese, cred, bine, adică așa cum este: o țară care, în dec. 1989, a ales o cale bună și care se luptă cu sechelele, mentalitățile unui regim totalitar care, în estul Europei, a durat între 50 și 70 de ani... Iar românii ies și ei, cred, bine din această carte. Thierry de Montbrial stă de vorbă cu ei (în special cu oamenii politici), le face portretele fără complezență și notează ceea ce crede. Cunoaște, apoi, mediul academic și, cu timpul, devine un membru activ și respectat al Academiei Române.

Ajungând la acest punct, ar trebui să mă opresc și să spun o istorie lungă și frumoasă despre relația dintre Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă și Thierry de Montbrial, recte I.F.R.I. și *L'Institut de France*. N-o spun, pentru că am scris-o și am spus-o cu alte ocazii. O spune, de altfel, și Thierry de Montbrial în jurnalul său. O notează corect. Am gândit împreună seminarul "Penser l'Europe" și, iată, într-o lume care se grăbește și se schimbă repede, ținem de 13 ani acest seminar la București, în fiecare toamnă, reunind intelectuali de marcă din aproape toate țările europene... Thierry de Montbrial participă la toate sesiunile și intervențiile sale au fost strânse, de curând, într-o carte splendidă... Filosofia lui – este și filosofia mea și, în genere, a celor grupați în jurul Fundației Naționale pentru Știință și Artă – este că această nouă construcție europeană nu este perfectă, dar poate fi perfectată, că Europa trebuie să rămână, înainte de orice, o Europă a culturilor naționale și că *Europa va fi o Europă a culturilor naționale sau nu va fi deloc în secolele ce urmează*.

Doamnelor și Domnilor,

Am discutat de multe ori cu Thierry de Montbrial – la București și la Sinaia – despre *jurnalul intim*. Regăsesc unele dintre ideile noastre în *Journal de Roumanie*. Aceea, de pildă, că în jurnal *nu se poate spune totul*, deși ar fi bine să spună totul, și că unui jurnal



nu-i poți cere *perfecțiunea*. Thierry de Montbrial crede că "le journal parfait supposerait une connaissance parfaite de soi, sans parler du temps de l'écriture qui entre en compétition avec le temps de la vie; tout journal est imparfait, et comme pour tout être humain, les imperfections sont essentielles pour la séduction"... Mi-a plăcut această observație, când Thierry de Montbrial a făcut-o prima oară, îmi place, o accept și azi, când o citesc în discursul lui diaristic. Aș adăuga că, într-un gen care respinge convențiile literaturii (cum este genul diaristic), preocuparea de perfecțiune este, de la început, suspectă. Trebuie să spun că Thierry de Montbrial nu vrea să facă literatură – și acest fapt este esențial – și nici nu-și face griji în privința perfecțiunii scriiturii. Cultivă *stilul Stendhal*, adică stilul direct, scurt, fără figuri de stil. Stendhal nu corectează, se știe, greșelile din frază ca să nu strice impresia de autenticitate a stilului. Thierry de Montbrial nu lasă greșelile în propoziții, stilul este clar, fluent, expresiv, *stil alb*, "mais [il a] du charme".

Recitindu-l, descopăr că omul sociabil care este Thierry de Montbrial se consideră,

în intimitatea ființei sale, "un solitaire" și că "[sa] vraie ambition est à la fois cosmologique et au service des hommes"... "Il veut créer et non pas répéter" – mai zice el. Îi dau dreptate. Așa și face. Construiește. Vrea să ordoneze haosul. A scris o carte excepțională (*L'Action et le système du monde*) unde stabilește legi acolo unde funcționează jocul puterilor și acționează întâmplarea, haosul, subiectivitatea. Este, în esență, *un spirit geometric*, pe care îl exprimă însă cu *un spirit de finețe*, este serios, informat, sincron, am putea spune: este *un guelf*, care se lasă corupt de un *ghibelin*. Asta ca să folosesc noțiunile lui Dante, actualizate prin anii '60-'70 ai secolului al XX-lea de bizantinul Roland Barthes... Semiologul zicea că în spiritul lui se luptă pe viață și pe moarte un *guelf* (un om al sistemului) cu un *ghibelin* (un om care detestă, împiedică, distruge sistemul). Thierry de Montbrial, scrie într-un rând (p. 305), "il faut savoir ne pas être sérieux". Adică *ghibelin*. Trebuie să spun că nu reușește în totalitate. Are umor (un umor intelectual de bună calitate), are replică mușcătoare, relativizează uneori lucrurile, dar *neserios* integral nu știe să fie. Nu poate



să fie... Din fericire...

Doamnelor și Domnilor,

Pentru a încheia, precizez că *Journal de Roumanie* este o carte excelentă, atrăgătoare, interesantă din mai multe puncte de vedere...

- a) Este cronologia (istoria) unei *întâlniri mirabile* (ar spune poetul român Blaga): întâlnirea dintre un intelectual occidental de mare clasă, bine situat în lumea contemporană, un filosof al acțiunii, nu numai un filosof al contemplației, un politolog și un economist de anvergură – întâlnirea, repet, acestui spirit complex cu o lume (estică) abia ieșită dintr-un regim totalitar care a durat 50 de ani. O întâlnire calmă și o istorie corectă, neconvențională, fără prejudecăți. Thierry de Montbrial vede și "România profundă", nu numai România suprafețelor (aceea a corupției, cerșetorilor, gunoariilor etc.).
- b) Este prima oară, în ultimele decenii, când un intelectual occidental stă de vorbă cu oameni din diverse grupuri și cu vederi diferite. Cu această oca-

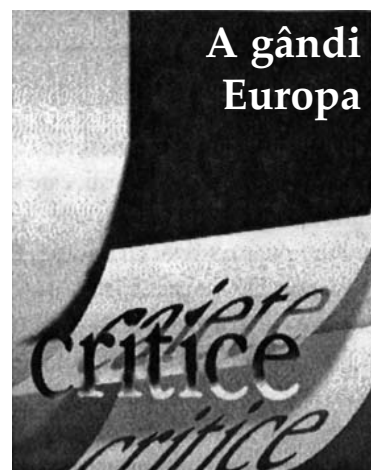
zie, descoperă mediul academic românesc și are mari (și frumoase) surprize...

- c) În jurnalul pe care îl discutăm azi, cititorul descoperă, la rândul lui, un personaj interesant: un om învățat și afaibil, unul care îi știe bine pe Montaigne și Pascal, îi putem spune chiar: un *pascalian* care citește bine pe Proust și pe marii economiști ai lumii, în fine, personajul narator din *Journal de Roumanie* se interesează nu numai de *praxologie*, dar și de religie și de morală. Este un spirit "credincios"? Mai degrabă un "necredincios credincios", cum zice Pascal despre Montaigne și cum sunt mulți intelectuali la începutul acestui secol.
- d) În fine, Thierry de Montbrial nu ține să ne flateze pe noi, românii – și bine face – dar nici nu ne nedreptățește, cum fac mulți publiciști occidentali. Ne observă cu atenție și, după opinia mea, ne judecă drept. Merci, Thierry de Montbrial, un grand merci.

București, 11 noiembrie 2013

Thierry
de MONTBRIAL*

Cum se scrie istoria ?



Résumé

Ni se relevă în această expunere un paradox interesant, observat de conferențiar într-o carte cu titlu omonim conferinței de față, al unui istoric francez contemporan, Paul Veyne, și anume că istoria are ca obiect de studiu adevărul și, totuși, descriind mai degrabă o suită de istorii sau de evenimente corelate, ea rătăcește calea spre găsirea lui, din cauza dependenței lor de interpretarea, ideologia și subiectivitatea istoricului. Munca istoricului pornește de la o masă de evenimente, care constituie efectiv o construcție mentală și un conglomerat de interpretări. Dar fiecare eveniment istoric prezintă nenumărate goluri (care trebuie umplute de către istoric) și dezvăluie totdeauna un alt sens prin raportarea lui la evenimente precedente și ulterioare lui. În plus, istoria este o știință a vestigiilor sau a mărturiilor documentare, care sunt manipulate ulterior.

Cuvinte-cheie: scrierea istoriei, istoria oficială, adevărul istoric, Dan Berindei, Paul Veyne

On nous relève dans cet exposé un paradoxe intéressant, observé par le conférencier même dans un livre au titre homonyme à la conférence présente, livre qui appartient à un historien français contemporain, Paul Veyne, à savoir que l'histoire a comme objet d'étude la vérité et, quand même, en décrivant plutôt une suite d'histoires ou d'événements liés entre eux, elle égare la voie de la vérité, à cause de son dépendance de l'interprétation, de l'idéologie et de la subjectivité de l'historien. Le travail de l'historien prend comme point de départ la masse des événements, qui constitue en effet une construction mentale et un amas d'interprétations. Mais chaque événement historique présente un bon nombre de trous (qui doivent être remplis par l'historien) et qui dévoile toujours un autre sens par rapport aux événements précédents et ultérieurs. En plus, l'histoire est une science des traces ou des témoignages documentaires, qui sont manipulés ultérieurement.

Mots-clé: écrire l'histoire, l'histoire officielle, la vérité historique, Dan Berindei, Paul Veyne

Aș vrea să vă vorbesc, în deschiderea acestui seminar, despre o problemă generală: cum se scrie Istoria? Am nevoie de curaj ca să fac asta, deoarece nu sunt un istoric profesionist, spre deosebire de eminentul meu coleg de la Academia de Științe Morale și Politice, Georges-Henri Soutou, aici de față. Aș vrea să intervin dintr-un punct de vedere care, fără îndoială, reflectă latura mea de a fi „călător singuratic”, după cum mă descrie Eugen Simion.

După ce am convenit asupra titlului acestei conferințe, mi-am amintit că un celebru istoric francez, Paul Veyne, a scris o carte intitulată *Cum se scrie Istoria*. M-am simțit, prin urmare, obligat să citesc această carte foarte interesantă, deoarece se găsesc acolo trimiteri la ceea ce autorul numește *adevăr* și, în același timp, un relativism izbitor cu privire la posibilitatea însăși de a face Istorie ca disciplină științifică. În esență, autorul este de părere că Istoria nu poate fi și nu va fi

* Institutul Francez de Relații Internaționale, Academia de Științe Morale și Politice (Franța), e-mail: romanenko@ifri.org.

niciodată o știință. Aș dori să adun laolaltă câteva reflecții care, sper, ne vor ajuta, nu numai în dezbaterile noastre, ci și la elaborarea unei perspective general teoretice.

Paul Veyne, specialist în istoria Antichității, mai ales în istoria romană, pornește de la ideea că istoricul scrie istorii și nu Istoria. Așadar, el insistă asupra evenimentelor. Din acest punct de vedere, istoricul nu diferă mult de un autor de romane. El se deosebește, totuși, de un romancier, spune Veyne, prin faptul că se interesează permanent de adevăr. Pe parcursul cărții sale, autorul revine constant asupra noțiunii de adevăr, fără a ajunge, însă, la o aprofundare a acesteia.

O spun cu modestie: cred că există un punct slab în discursul său. El se referă la faptul că Istoria își are, totuși, materia sa primă, constituită din arhive. Nu există Istorie academică fără izvoare, mai ales fără izvoare scrise, ceea ce, de altfel, existența considerabil paleta versiunilor posibile. Autorul insistă în mod deosebit pe aspectul «lacunelor». Materia trebuie reconstituită completând aceste lacune. Interpretând Istoria, Paul Veyne nu pretinde să construiască o știință. Pe de o parte, el spune că Istoria se interesează de adevăr, iar pe de altă parte, lectura cărții sale ne lasă impresia că nu există adevăr în Istorie. Avem aici de-a face cu un curios paradox.

Istoricul exploatează un zăcământ, masa evenimentelor. El își construiește versiunea pornind de la noțiunea de eveniment. Și aici apare o întrebare. Există o literatură întreagă pe această temă, care mi se pare interesantă, căci generează probleme de metodă specifice abordării științifice, în special matematicii și științelor fizice. Ce este un eveniment? În fizică, definiția unui eveniment nu face apel la chestiuni observabile. Când e vorba despre Istorie, despre faptele oamenilor, avem o construcție intelectuală. Orice eveniment reprezintă o construcție și, implicit, un sistem de interpretare. Spațiul,

timpul și reconstrucțiile memoriei joacă aici un rol determinant. Acest lucru este fundamental. Să ne referim, de exemplu, la bătălia de la Waterloo. Este cert că Fabrice Del Dongo, eroul romanului *Mănăstirea din Parma*, o trăiește intens, el se află în mijlocul bătăliei, aude salvele de tun etc, însă nu știe că trăiește un eveniment decisiv. Abia ulterior își dă seama că a fost martorul unui moment extraordinar, al unui eveniment al cărui sens va depinde de interpretarea care i se va da¹. Ajungem la ideea asupra căreia insistă Paul Veyne: în Istorie nu există comentariu posibil fără o identificare a evenimentelor și fără o raportare a acestora la alte evenimente trecute și viitoare. Evident, fiecare eveniment se descompune în evenimente mai „mici” și așa mai departe... Există, deci, o întreagă construcție implicită, cu mai multe paliere, inevitabilă pentru orice istoric.

Noțiunea de eveniment are o însemnătate capitală. În decursul carierei mele m-am ocupat mult de economia matematică. În tinerețe eram interesat de lucrările lui T.J. Koopmans, economist, laureat al premiului Nobel, care pune următoarea întrebare: putem oare face econometrie, adică statistică economică, fără referire la vreo teorie? Pot avea cifrele vreo semnificație independent de o teorie de referință?² Răspunsul este, în esență, negativ. Este imposibil. Chiar și statisticienii cei mai pozitiviști, care pretind că cifrele vorbesc de la sine, au un sistem de referință implicit, adică nu neapărat evident, dar care constituie un fel de teorie de bază, fără de care nu există nici o semnificație reală a datelor. Cred că acest lucru este valabil și în Istorie și că orice istoric, adică orice povestitor sau autor de discursuri asupra Istoriei are un sistem de referință. Câteodată unii istorici, cum au făcut-o Paul Veyne, Georges Duby și mulți alții, scriu spre sfârșitul carierei lor cărți de reflecție epistemologică, bazându-se pe propria experiență. Alții nu o fac, ceea ce nu

1 Vezi Thierry de Montbrial, *Douăzeci de ani care au zguduit lumea. De la Berlin la Beijing*. - Cuvânt înainte la prima ediție, București, 2004.

2 Vezi Thierry de Montbrial. *La Science économique ou la stratégie des rapports de l'homme vis-à-vis des ressources rares: méthodes et modèles*, PUF, 1988. pp. 19-20.

înseamnă că nu au un sistem de referință implicit. În unele cazuri autorii au anumite intenții, uneori ascunse, alteori dezvăluite. Istoria Franței scrisă de Jules Michelet și Istoria Franței scrisă de Jacques Bainville exprimă două puncte de vedere foarte diferite. Fiecare dintre ei povestește o istorie, istoria Franței, dar cu supoziții și cu intenții - cu tentă ideologică -, radical diferite. Mă gândesc, de asemenea, la interacțiunea dintre Istorie și intențiile ideologice ale autorului, adică la raportul cu timpul prezent. François Furet obișnuia să spună că *tema Revoluției franceze* nu și-a pierdut actualitatea, ea continuând să trezească emoții. Era adevărat pe timpul lui, este adevărat și astăzi. Eu cred, asemenea lui Amin Maalouf, că nici Cruciadele nu și-au pierdut actualitatea. Există subiecte despre care s-a crezut că și pierduseră interesul, dar care încep să preocupe din nou. Mă gândesc - cu referire la istoria Revoluției franceze - la remarcă pe care se zice că ar fi făcut-o Ciu En-Lai când cineva l-a întrebat: «Ce credeți despre Revoluția franceză?» Prim-ministrul lui Mao Zedong ar fi răspuns: «Este încă prea devreme pentru a avea o părere». *Se non è vero, è ben trovato*. Cred că ne învârtim mereu în jurul aceluiași gen de idei.

Încă o observație legată de aspectul intenției... Când aveam vreo paisprezece ani, tatăl meu, monarhist, în spiritul lui Maurras, mi-a dat să citesc *Secolul lui Ludovic al XIV-lea* de Voltaire. Mărturisesc că, pentru un adolescent care se interesa mai ales de matematică și de științele exacte, a fost un exercițiu cam anevoios. Această lectură, care totuși mi-a dat anumite satisfacții, a fost prima mea experiență legată de ceea ce vă spun acum. De fapt, Voltaire a scris o lucrare apologetică despre Ludovic al XIV-lea pentru a arăta cât de rău era regele Ludovic al XV-lea. Prin urmare, scopul lui era nu atât să celebreze măreția lui Ludovic al XIV-lea, cât s-o conteste pe cea a regelui contemporan cu el.

Îmi pare de asemenea importantă o chestiune care interesează pe mulți dintre cole-

gii noștri specialiști în diverse discipline. După cum am menționat, Istoria este o știință a mărturiilor. Nu putem scrie Istorie fără a avea dovezi, pe care apoi le preluăm. Este vorba mai ales de mărturii scrise, deoarece astăzi considerăm că un istoric nu este demn de acest nume dacă nu utilizează izvoare scrise. Nu a fost așa întotdeauna; istoria a avut inițial forma cronicilor, ca de exemplu în Evul Mediu, în Occident. Chiar în ziua de azi, multe țări neglijează arhivarea documentelor istorice. Altele, care au arhive, nu le exploatează. Mă gândesc în special la o țară cum este Turcia, unde există munți întregi de arhive, ca rezultat al tradiției otomane, însă acestea nu sunt deloc sau sunt insuficient exploatate.

Noțiunea de *știință a mărturiilor* este comună multor discipline. Președintele Constantinescu, prezent aici, este geolog... Geologia și paleontologia sunt științe ale vestigiilor, ele încearcă să reconstituie istoria pornind de la anumite indicii. Și aici, încercăm să completăm lacunele. Majoritatea disciplinelor antropologice sunt științe ale vestigiilor. Există ceva comun între știință și activitatea polițiștilor sau a detectivilor în genul lui Sherlock Holmes care, bazându-se pe indicii, trebuie să reconstituie faptele, întâmplările - sau, pentru a reveni la Paul Veyne, adevărul. Problema care se pune este următoarea: pornind de la un anumit număr de probe interpretate și de la teoria de bază (chiar dacă refuzăm să admitem existența unei asemenea teorii), oare nu sunt posibile mai multe versiuni și, la limită, nu este posibilă oare, pentru orice autor abil, orice versiune, indiferent care ar fi ea? Este o întrebare pe care ar trebui să ne-o punem. Acum câțiva ani, am scris pentru un seminar de filosofie la Academia de Științe Morale și Politice un text în care am comparat noțiunile de timp la Newton și Leibniz³ în cadrul ipotezei antropocentriste și pre-relativiste. Este o problemă filosofico-matematică, extrem de interesantă din punctul de vedere al fizicii, dar și al istoriei. În Confesiunile Sfântului Augustin există un

3 Thierry de Montbrial, «Événements et temps quasi leibnitzien», in B. d'Espagnat (dir.), *Implications philosophiques de la science contemporaine*, t.III, PUF, «Cahiers des Sciences Morales et Politiques», 2003.



pasaj referitor la timp, deseori citat, în care acesta spune: «dacă nu mă întreabă nimeni, știu ce este timpul, dar dacă mă întreabă cineva, nu mai știu.» Timpul newtonian se scurge uniform, independent de orice eveniment. (Chiar și la Einstein timpul este pe alocuri newtonian, adică timpul relativității restrânse și chiar al celei generalizate este o vastă extrapolare a timpului newtonian.) Pentru Leibniz, timpul nu are sens decât pornind de la noțiunea de eveniment. Un moment este ceea ce se numește în matematică o relație de echivalență între evenimente imaginate fără durată, aceste evenimente comparându-se în funcție de raportul de anterioritate (sau de succesiune) dintre ele, iar, dacă sunt în același timp și anterioare și succesive, fiind considerate simultane.

Timpul leibnizian este foarte diferit de timpul newtonian, deoarece construcția matematică a timpului nu este dată *a priori*, ci este derivată din noțiunea de eveniment. Însă ne putem întreba dacă nu există aici un cerc vicios, deoarece noțiunea de eveniment o include pe cea de timp. E nevoie de un salt al spiritului pentru a gândi un eveniment (de orice natură ar fi, fizic sau *a fortiori*

uman, istoric) fără a-i asocia ideea temporalității.

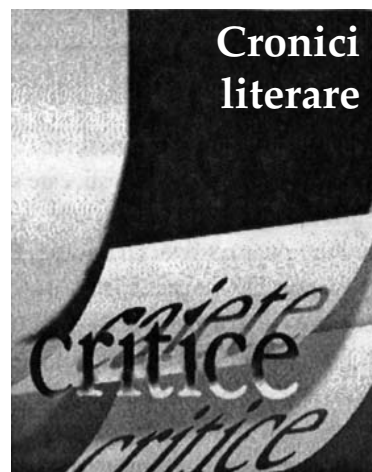
Am făcut această paranteză cu gândul că aceste scurte comentarii pot deschide un vast câmp de meditație; eu m-am limitat doar la a le semna.

Istoria este de asemenea - în lucrarea sa Paul Veyne insistă mult asupra acestui fapt - o știință a interogării. Încă o dată, nu fac decât să interpretez. El spune: dacă există o noțiune de progres în Istorie, acesta nu este un progres în sensul valorilor - de altfel Veyne îl critică pe Max Weber în această privință -, ci în sensul că Istoricul își pune întrebări și își elaborează versiunea pornind de la întrebările pe care și le pune. Însă aceste întrebări se îmbogățesc cu timpul, iar și un istoric destoinic, care cunoaște lucrările predecesorilor săi, își lărgeste continuu aria întrebărilor. În acest sens există progres, independent de aspectele tehnice (descoperirea de noi surse, arhive etc.). Mă gândesc la cuvintele lui Hristos: «Tu nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit deja.» Răspunsul la o întrebare este adeseori conținut în întrebarea însăși. Cred că această problemă este foarte interesantă din punctul de vedere al înțelegerii profesiei de istoric.

Aceste lucruri sunt fascinante, dar și îngrijorătoare pentru că pun problema Istoriei oficiale. Mă întreb câteodată, deoarece suntem la Academia Română, care este rolul academiilor în raport cu Istoria. Cred că trebuie să fim foarte atenți și să nu pretindem a scrie o Istorie oficială. Unele Academii își arogă dreptul de a scrie ceea ce ele consideră a fi adevărata istorie. Acest lucru este foarte periculos. O spun știind că Dan Berindei, care urmează să ia cuvântul, este responsabil în cadrul Academiei Române de elaborarea unei istorii monumentale a României. Îmi amintesc, dragă Dan Berindei, că mi-ai explicat de mai multe ori că, lucrând la ultimul volum, ai întâmpinat dificultăți. Nu știu dacă ai terminat lucrul la acest volum, cred însă că, în orice caz, trebuie să ne amintim mereu că istoria nu aparține nimănui, nici măcar istoricilor.⁴

4 Recitind acest text în primăvara anului 2012, cred că trebuie deplânsă tendința din unele țări de a legisla în privința Istoriei.

Sorin IVAN*

**Filosofia culturii, calea
catre conștiința de sine.***O hermeneutică a supraviețuirii
și identității pe scena istoriei***Abstract**

În cartea *Cumințenia pământului*. Strategii de supraviețuire în istoria poporului român, Mircea Malița își propune să definească trăsăturile profilului românesc și elementele de identitate prin care poporul român a rezistat în istorie. Strategiile militare și pașnice, limba, cultura, religia, civilizația ca factori esențiali ai unității, retragerea din istorie, diplomația constituie mijloace prin care românii au reușit să supraviețuiască de-a lungul unei istorii furtunoase. Limba, cultura și religia joacă un rol crucial în acest proces. Autorul integrează toate aceste strategii într-o strategie stabilă de supraviețuire a românilor, un proiect de existență perpetuat în memoria colectivă și transmis din generație în generație. Profilul românesc are ca elemente definitorii: raționalitatea, respingerea extremelor, măsura, cumințenia (de la cu-minte), echilibrul, deschiderea, prudența, realismul, gândirea nuanțată etc. Cartea este construită pe filosofia opozițiilor inseparabile, o paradigmă definitorie pentru istoria românilor și pentru fenomenul românesc. În mod esențial, este o carte despre supraviețuire, identitate și demnitate, despre locul și rolul românilor în istorie, o istorie deschisă spre viitor. Cartea, sub auspiciile unui titlu brâncușian, este un exercițiu critic de luciditate și rațiune, o demonstrație de știință și erudiție, o provocare la reflecție și la echilibru, într-o abordare științifică, având ca ultim scop adevărul și interpretarea lui corectă, fundamentată științific.

Cuvinte-cheie: strategii de supraviețuire, istorie, limbă, cultură, civilizație, identitate, profil românesc, opoziții inseparabile

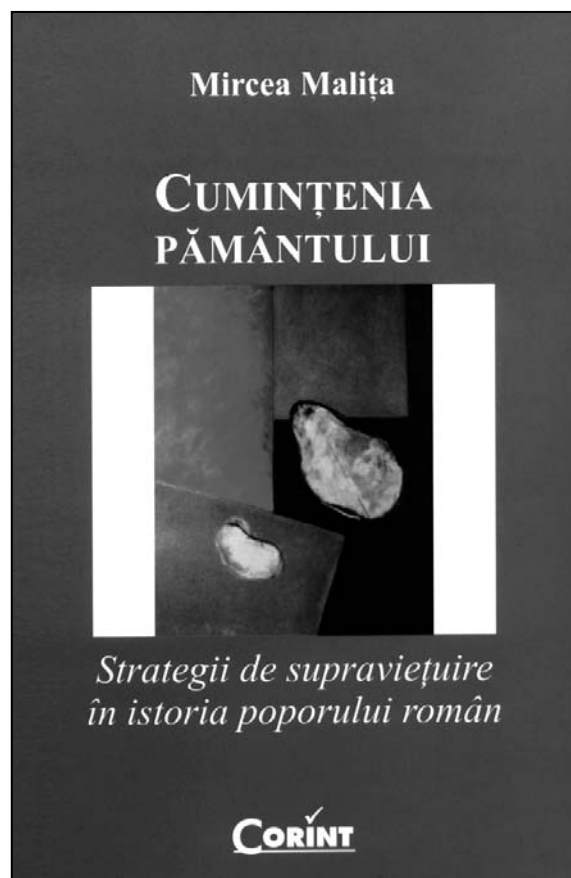
In the book *Wisdom of the Earth*. Survival strategies in the history of the Romanian people, Mircea Malița aims to define the characteristics of the Romanian profile and the identity elements through which the Romanian people resisted in history. The military and peaceful strategies, language, culture, religion, civilization as key drivers of unity, the withdrawal from history, diplomacy are the means by which the Romanians managed to survive over an overwhelming history. Language, culture and religion play a crucial role in this process. The author integrates all these strategies in a stable strategy of survival of the Romanians, a project of existence perpetuated in the collective memory and transmitted from generation to generation. The Romanian profile has as defining elements: rationality, the rejection of extremes, measure, wisdom (cumințenie, cuminte, from lat. cum mente), equilibrium, openness, prudence, realism, nuanced thinking etc. The book is built on the philosophy of the inseparable opposites, a defining paradigm for the history of the Romanians and for the Romanian phenomenon. Essentially, it is a book about survival, identity and dignity, about the place and role of the Romanians in history, a history open to the future. The book, under the auspices of Brancusi's title, is a critical exercise of lucidity and reason, a demonstration of science and erudition, a challenge to reflection and equilibrium, in a scientific approach, having as ultimate aim the truth and its correct, scientifically-based interpretation.

Keywords: survival strategies, history, language, culture, civilization, identity, Romanian profile, inseparable opposites

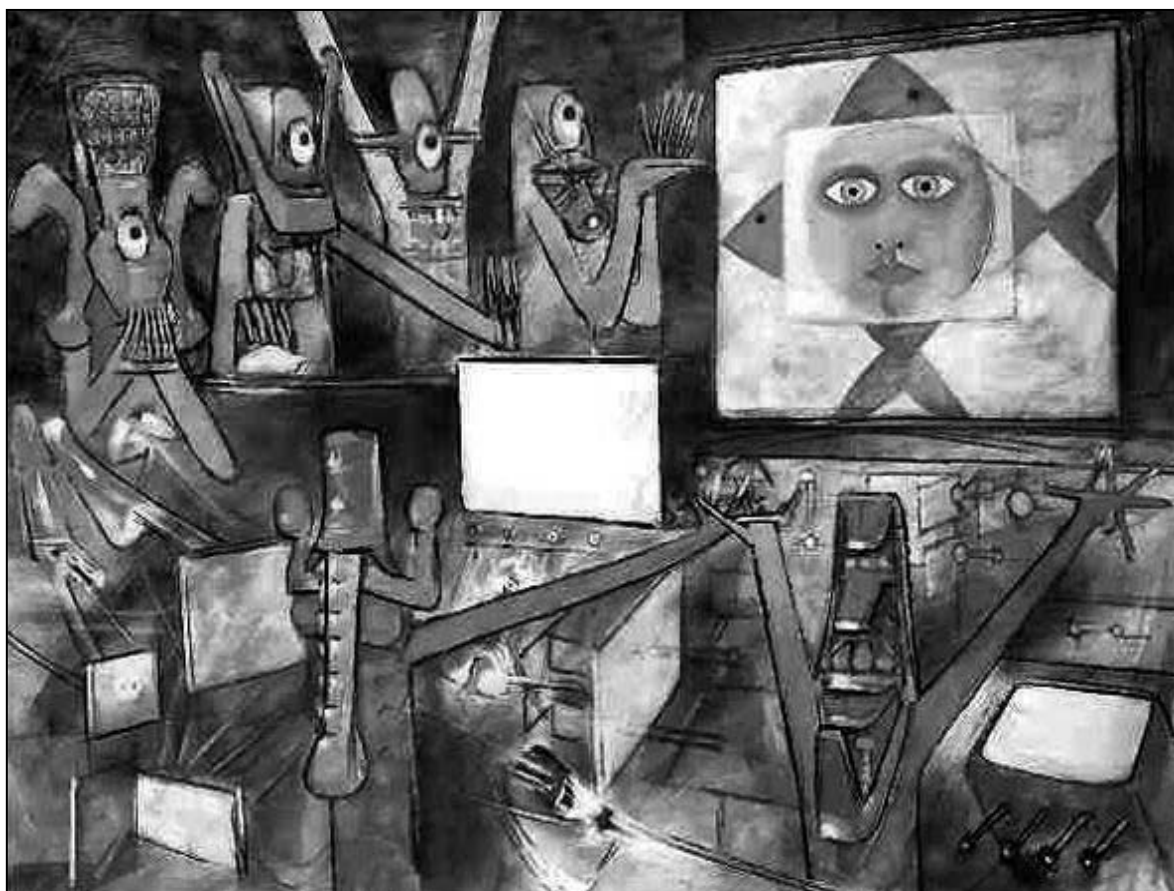
* Conf. univ. dr., Facultatea de Științe Sociale, Politice și Umaniste, Universitatea "Titu Maiorescu", profesor asociat la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București, director al publicației *Tribuna învățământului*, email: sorivan@gmail.com.

Între realism și revizionism

După 1990, într-un timp învolburat și anarhic, civilizația românească a intrat într-o fază a căutării, a regăsirii de sine și a redefinirii identității. Ca națiune, treceam de pe un mal pe altul al istoriei, într-o atmosferă nebuloasă și instabilă, fără a întrezări lesne direcții și sensuri. Societatea noastră se afla la ieșirea din comunism, văzut și trăit ca un univers concentraționar, ca un vast gulag al ființei umane, și la intrarea în democrație, privită ca un promițător tărâm al libertății. În căutarea adevărului și a sensului ființării noastre, fenomenul românesc, înțelegând prin acesta civilizația, istoria, cultura, identitatea noastră, a fost supus unui examen critic, cu instrumentele unei lucidități eliberate din constrângerile ideologice ale regimului totalitar, poate și cu frustrările și idiosincraziile acumulate în anii de dinainte. Rezultatele acestei evaluări au fost critice, acreditând ideea că în istoria, civilizația și cultura românească multe lucruri sunt vulnerabile, lovite chiar de nulitate, judecățile de valoare, valorile în sine, ierarhiile culturale, literare, istorice, științifice etc. sunt viciate de răul veacului comunist, de exagerări, mitizări, fabulații, rezultate dintr-o hermeneutică mitizantă și o situare axiologică relativă, fără baze științifice. Arătând „viciile” ascunse ale culturii și civilizației românești, procesul de evaluare venea cu o revizuire a tablei de valori și încerca, în același timp, să instaureze o nouă ordine culturală, construită pe o nouă axiologie și o nouă psihologie a valorii. În virtutea acestei tendințe, evenimente și figuri istorice, nume de marcă ale culturii românești, cu valoare simbolică la nivelul civilizației noastre, au fost trecute printr-o nouă grilă de evaluare și degradate din înălțimea semnificației lor, dintr-o ierarhie construită de-a lungul timpului. În unele aspecte, *mutatis mutandis*, procesul a scos din cenușa istoriei recente amintirea revizuirilor din anii '50, când, sub imperiul unui regim și al unei ideologii străine, mari valori ale culturii românești au fost puse la index.



Spațiul civilizației și culturii noastre a fost astfel marcat de o mare despărțire a apelor, de o schismă care a delimitat două direcții de interpretare a fenomenului românesc. Prima, în continuitatea receptării critice a culturii noastre, construită cu argumente științifice și axiologice ferme, consacrate și verificate la nivelul istoriei, promovată, în timp, de nume emblematice ale spațiului cultural românesc și nu numai. Cea de-a doua, direcția promotoare a revizuirilor, care s-a raportat, prin definiție, polemic la cea dintâi, propunându-și să-i demonstreze lipsa de întemeiere științifică și estetică, să arate că este construită pe inexactități, neadevăruri, pe falsificări ori hiperbolizări istorice și axiologice, pe mituri, toate tributare servituților ideologice ale regimului comunist. Noua direcție s-a născut dintr-o perspectivă ultracritică – sub pretenția de realism și întoarcere la adevăr – asupra istoriei, culturii și civilizației românești și a promovat această viziune negativă aplicat, cu metodă și cu rezultate semnificative.



Noua perspectivă a impus o hermeneutică radicală asupra ideii de adevăr și de mit, care a radiografiat pas cu pas întregul teritoriu cultural românesc. Prin lupa hiper-critică și minimalizatoare a acesteia, realitatea istoriei, culturii și civilizației noastre, cu figurile, evenimentele, operele și personalitățile ei, a început să arate cu totul altfel. În urma acestei examinări etice, estetice și axiologice, figuri istorice de marcă, mari scriitori, nume de prestigiu ale culturii și civilizației noastre n-au mai trecut examenul istoriei. Fapt de o gravitate excepțională, pentru că este vorba de figuri cu o valoare simbolică în patrimoniul nostru cultural, care fac parte din identitatea noastră culturală și spirituală în fața lumii. Se prefigura, din ce în ce mai mult, ideea unui deșert cultural și spiritual, de-a lungul istoriei, cu rare și firave oaze presărate aleatoriu în timp și spațiu. Premisele procesului, *critică* și *revizuire*, au evoluat către o metamorfoză aflată la extremă, *criticism* și *revizionism*. Un astfel de proces de reevaluare a valorilor

unei culturi și civilizații este necesar, pentru că reprezintă un mod de verificare a felului în care interpretările consacrate și valorile în sine rezistă timpului, exigențelor și gusturilor în permanentă schimbare. Necesitatea lui este indiscutabilă în special în vremea de astăzi, în era noilor tehnologii, când paradigma existenței însăși se schimbă. Dar un lucru rămâne esențial într-un atare proces: finalitățile propuse, criteriile și instrumentele de evaluare. Dacă scopul procesului este – în contra judecăților, interpretărilor și argumentelor verificate în timp – acela de a demonstra mediocritatea unei culturi și civilizații, de a arăta că totul ori tot ce este semnificativ și relevant este rodul transfigurării și hiperbolizării, al mitizării și ideologizării, atunci discuția devine un exercițiu în gol. De notat numai că înfruntarea dintre cele două direcții continuă. Poate că, din această dialectică, pe termen lung, cultura românească va avea de câștigat. Sau poate nu...

Sub semnul miracolului istoric

Reflecțiile de mai sus ne-au fost prilejuite de o carte a academicianului Mircea Malița, *Cumințenia pământului. Strategii de supraviețuire în istoria poporului român*, apărută la Editura Corint, în 2010. O carte care merită citită și discutată. În primul rând, atrag atenția titlul și subtitlul. De ce *Cumințenia pământului*? De ce strategii de *supraviețuire*? De ce nu strategii de *viețuire*, de *ființare*, de *existență* și *afirmare*? Răspunsurile vin pe parcurs, odată cu intrarea în universul cărții și al demonstrației. După cum mărturisește autorul în *Introducere*, cartea își propune, ca prim obiectiv, să răspundă la o întrebare simplă: „ce este un român?” (15). Întrebare aparent simplă, dar, în realitate, foarte complicată, căreia diverși autori i-au propus răspunsuri. De aici, următorul pas îl constituie descoperirea trăsăturilor fundamentale ale poporului român, ale identității lui naționale, culturale, morale și spirituale în devenirea sa istorică. Mai departe, autorul își propune să descopere acele trăsături ale identității românului care l-au ajutat să supraviețuiască în istorie. În acest context, autorul își definește obiectivul fundamental: să identifice strategiile de supraviețuire în istorie ale poporului român. Aceste obiective numesc tot atâtea teme fundamentale pentru identitatea poporului român și pentru devenirea lui în istorie, o istorie furtunoasă, vijelioasă, deseori crudă și absurdă, rareori generoasă. Cum vom vedea, ele au preocupat pe mulți gânditori, nume de marcă ale culturii noastre, între care Eminescu, Blaga, Iorga, Gheorghe Brătianu, Vulcănescu, Cioran, Noica etc.

Tot în *Introducere*, autorul vorbește despre *Miracolul românesc*, pornind de la *O enigmă și un miracol istoric: poporul român*, celebra carte, apărută în 1940, a lui Gheorghe Brătianu, marele istoric, pe care regimul bolșevic din România l-a răsplătit cu moartea în lagărul de la Sighet. La rândul său, Malița pune sub semnul miracolului supraviețuirea în istorie a unei populații „infime”, care părea „sortită

disparației”, dar care, într-o lume ostilă, cutreierată și însângărată de hordale migratoare, de liftele și urdiile nomade, de marile puteri și de imperii, a supraviețuit. Alte populații, nume rezonante ale lumii vechi, au dispărut definitiv din istorie, pierzându-se fără urmă în cenușa timpului. Populația daco-romană și, mai târziu, românească a avut forța și inteligența să reziste și să crească într-o istorie nemiloasă, bântuită de toate stihiile. Virtuțile proprii, instinctul de conservare, reminiscențele administrative romane au ajutat-o să se organizeze și să supraviețuiască. Un rol crucial l-a avut în acest proces religia creștină, care a dat identitatea spirituală acestui neam de sorginte latină. În felul acesta, autorul încearcă să explice și misterul mileniului de tăcere și de „absență” din istorie a românilor, de-a lungul Evului Mediu, până la întemeierea statelor românești. În contextul acestei perspective, ceea ce este, îndeobște, un aspect incriminatoriu la adresa românilor – „absența” din istorie, timp de un mileniu – poate fi interpretat ca o biruință a lor, și încă una esențială, dacă înțelegem această „absență” ca o luptă pentru supraviețuire. Procesul de supraviețuire a românilor a avut, în viziunea autorului, un suport esențial în memoria colectivă, care a stat la baza continuității și a transferului de experiență și cunoaștere din generație în generație (24). Noeticul, „sanctuarul” în care stau depozitate elementele componente ale culturii – limba, credințele, valorile, tradițiile, obiceiurile, istoria –, felul de a gândi, mentalitatea, modul de raportare la lume și la sine, este spațiul acestei memorii colective, care a păstrat și a transmis strategiile de supraviețuire. Toate aceste considerații formează fundamentul critic și filosofic pe care autorul își construiește teoria privitoare la strategiile de supraviețuire.

Privitor la sensul final al cărții sale cu nume brâncușian, Malița afirmă că ea se adresează nu indivizilor animați de „convingeri extremiste”, ci altei categorii, celor cu mintea „critică și liberă”. În această lumină, lucrarea este o provocare la reflecție asupra unei istorii complicate și tragice, care trebuie pătrunsă cu instrumentele

inteligenței, în mod onest și echilibrat. O istorie în care supraviețuirea unui popor, un miracol în sine, nu trebuie minimalizată sub interpretarea suficientă a „absenței”, ci relevată ca o biruință a forței sale de adaptare și dezvoltare. Cartea lui Malița propune astfel întoarcerea la adevărul istoric, așa cum îl putem decodifica și interpreta cu instrumentele pătrunderii și, foarte important, ale onestității intelectuale.

Pentru a răspunde la întrebările pe care le asumă teleologic, cartea are nevoie de o structură solidă, care să susțină greutatea și dificultatea problematicii atacate. Autorul creează un eșafodaj complex, în care temele și subtemele abordate sunt elementele de susținere ale întregii demonstrații. Construcția cărții este opera unui arhitect, care știe să integreze ideile, conceptele, interpretările, speculațiile într-o construcție bine încheiată, solidă în toate punctele-cheie, asigurată din punctul de vedere al rezistenței logice și ideatice, o demonstrație de mare complexitate, spectaculoasă și seducătoare. Lucrarea este structurată în două mari secvențe: Partea I – *Strategii militare și pașnice* și Partea a II-a – *Profilul românesc*, fiecare ramificându-se în mai multe capitole. Prima: *Strategii armate, Strategii pașnice, Unitatea, Retragera din istorie, Pe scena lumii*, iar cea de-a doua: *În viziune proprie, Omul necunoscut. Pe marginea unor lecturi, Idei finale și de viitor*. Li se adaugă un bogat capitol *Addende*. Cum observam, o structură complexă, gândită să susțină eșafodajul conceptual, ale cărui premise autorul le formulează în introducere, pe care îl construiește pas cu pas într-o demonstrație solidă, fără fisuri logice, subtilă și persuasivă în același timp.

Supraviețuirea ca strategie și metamorfozele ei

Încă de la primele file, atrag și, în același timp, cuceresc tonul demonstrației și al discuției sinceritatea auctorială, fluiditatea scriiturii, care curge parcă de la sine, fără complicații stilistice, urmărind să dezvolte, în mod esențial, firul sau firele ideii. Citind cartea, l-am văzut mai tot timpul pe pro-

fesorul Malița la pupitrul Academiei, ținându-și una dintre substanțialele și fermecătoarele prelegeri...

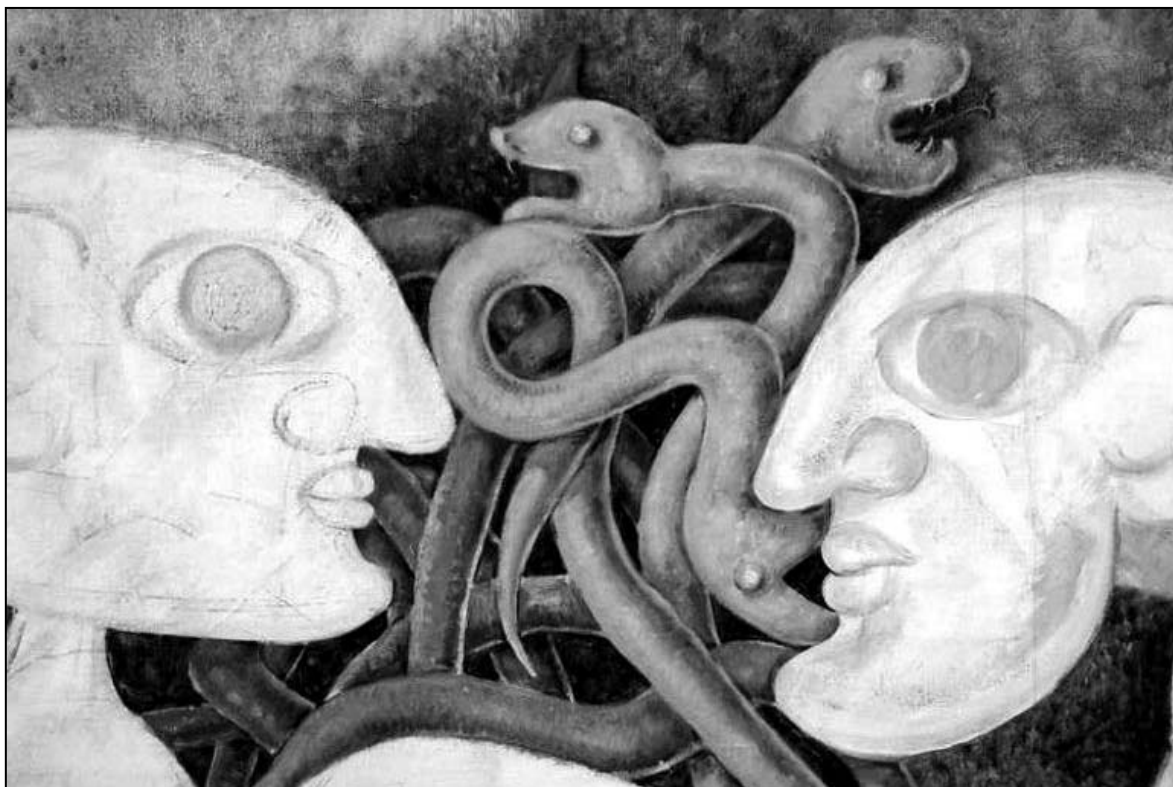
La început, autorul analizează *strategiile militare* pe care câțiva dintre domnitorii emblematici ai istoriei noastre, Basarab I, Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, le-au folosit în bătăliile lor, confruntări de forțe întotdeauna inegale, sortite, din start, eșecului, pe logica raportului de forțe. Genul proxim al acestora este inteligența strategică și tactică, prin care românii răstoarnă situația în favoarea lor și care identifică astfel o strategie fundamentală de supraviețuire. Acest model de biruință și supraviețuire se verifică și în alte momente istorice capitale, având ca actori alte figuri importante ale istoriei noastre (*Mari bătălii*). Alte strategii de supraviețuire se dezvoltă atunci când armele și „zgomotul de bătaie”, cum spune poetul, tac, prin intermediul diplomației, așa-numitele *strategii pașnice*. Autorul, diplomat de carieră, cu o activitate prodigioasă în domeniu, investighează cu priceperea și competența expertului acest teritoriu al negocierilor, tratativelor, înțelegerilor, pactelor, tratatelor, trădărilor, alianțelor etc. La nivelul istoriei, este un tărâm care implică viziune, inteligență și înțelepciune, abilitate și artă, capacitatea de a negocia – deseori tot de pe poziții flagrant inegale. Sunt luate în vizorul analizei figuri de marcă ale istoriei românești, nume iconice ale trecutului nostru, precum: Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab, Radu de la Afumați, Petru Rareș, Lăpușneanu, Matei Basarab și Vasile Lupu, Mihai Viteazul, Brâncoveanu, Dimitrie Cantemir, Cantacuzinii. Negocierea este un element fundamental al supraviețuirii, susține autorul, de ea depinzând atât interesele majore ale unei națiuni, cât și cele punctuale, specifice. În cazul nostru, vorbim de „negocierea asimetrică din punctul de vedere al puterii, între o entitate mare și alta mică” (50). Strategiile pașnice de supraviețuire în istoria noastră sunt definite de un „tipar comun”, care implică evitarea confruntărilor directe și tehnicile de negociere care să creeze avantaje părții aflate într-un dezavantaj aprioric. Proprie istoriei noastre este

îmbinarea strategiilor, prin care o strategie pașnică o precede pe cea militară. De-a lungul istoriei, românii au știut să le desfășoare pe amândouă, suplinind cu inteligență, tact și diplomatie dezavantajele din raportul de forțe. Strategia fundamentală de supraviețuire, la acest nivel al istoriei, se constituie din rezultanta celor două, combinarea strategiilor diplomatice cu cele militare.

Unitatea românilor este analizată de către autor într-un capitol special, urmând două drumuri distincte, dar care se întrepătrund și se inter-determină: unul spiritual, definit de *limbă, cultură și religie*, și unul referitor la civilizație, care cuprinde *obștea, legea și meseria*. În demonstrația lui Malița, limba, cultura și religia joacă un rol fundamental în unitatea tuturor românilor, despărțiți, multe veacuri, de istorie, dar uniți la nivelul cel mai profund, spiritual. Limbă neolatină (autorul citează în sprijin definiția lui Rosetti: „Limba română este limba latină vorbită în mod neîntrerupt în partea orientală a Imperiului Roman, cuprinzând provinciile dunărene romanizate.”), limba română este începutul miracolului românesc, prin origine și prin „rezistența ei milenară” (97), zice autorul. Într-o lume bântuită de populații migratoare, într-o istorie de cele mai multe ori ostilă, limba română și-a păstrat profilul latin și unitatea, de-a lungul secolelor și mileniilor. Privind-o în devenirea ei istorică, autorul subliniază vocația limbii române de factor al unității și continuității tuturor românilor, de vehicul al culturii și civilizației românești. În plan spiritual, limba română este imaginea sublimată a psihologiei și a gândirii poporului român. Păstrarea „miraculoasă” a limbii reprezintă, ea însăși, o strategie de supraviețuire a românilor, tradusă prin faptul că aceștia nu au adoptat limbi de împrumut, cum s-a întâmplat cu alte popoare, ci și-au păstrat limba, evitând astfel înstrăinarea, pierderea identității. Pe de altă parte, au acceptat influențe lingvistice, prin *adoptarea* unor cuvinte străine, nu prin *adaptarea* limbii, printr-un proces continuu de inovare, care a dus la îmbogățirea ei, fără a o altera (100).

Cultura evoluează în interiorul unei matrice stilistice, în termenii lui Blaga, cu rădăcinile în subconștient, populat de o serie de categorii apriorice (categoriile kantiene), care „structurează mintea românilor”, spune Malița. Aceste categorii, care vin din negura istoriei, formează memoria colectivă, cadru al devenirii culturale și spirituale românești. Pe acest fundament conceptual, autorul privește cultura românească în dimensiunile ei mitologică, populară și cultă, în ordinea evoluției diacronice. Univers complex, în care intră limba, creația, miturile, tradițiile, valorile, credințele, religia, cultura este sursa și marca fundamentală a identității românești. Cultura românească este un spațiu al creativității și complexității, care a trecut printr-o serie de metamorfoze, unele spectaculoase, de-a lungul unei istorii nu mai puțin spectaculoase și dramatice. Cu rădăcini puternice în creația populară și în spiritualitatea religioasă, de sursă bizantină, cultura exprimă „profilul mental românesc” în elementele lui esențiale. Trăsătura definitorie a culturii noastre, care îi dă identitatea în istorie, este umanismul, un *umanism românesc*, apropiat, dar și deosebit prin note proprii de cel european (105). La nivelul istoriei, cultura, prin intermediul limbii, a fost un factor de susținere a unității românilor. Prin cultură, românii și-au păstrat identitatea și unitatea, de aceea cultura reprezintă, în viziunea autorului, o altă strategie majoră de supraviețuire.

În aria culturii intră și **religia**. Creștinismul este un element fundamental în formarea poporului român și în identitatea acestuia. Pentru Malița, limba, cultura și religia constituie „trinomul unității poporului român” (107). Cele trei elemente sunt profund interdependente. Religia creștin-ortodoxă, cu sursa în Bizanț, pe filieră slavonă, este o sursă importantă a culturii oficiale. Cultura bizantină, notează autorul, ajunge în spațiul românesc, prin traduceri slave (108), în cadrul unui interesant sincretism lingvistic și cultural. Limba este instrumentul de expresie a universului religios. Prezența a numeroase cuvinte latine din aria creștină mărturisește o geneză a



poporului român sub auspiciile creștinismului. În același timp, sfera vastă a culturii include și limba, și religia într-un tot complex, calificat de o coerență și o unitate indestructibilă, care formează o identitate bine definită la nivelul istoriei și al diversității neamurilor, culturilor și civilizațiilor. Dacă limba și cultura sunt atribute ale specificității, religia, în schimb, observă autorul, integrează poporul român în zona de mare întindere a creștinismului, în special a celui oriental. Mai mult, am adăuga noi, îi deschide accesul spre universalitate. Religia ortodoxă, definită de sofianism (Blaga), își pune amprenta asupra psihologiei poporului român, asupra modului de gândire și de raportare la existență al românilor, în esență, asupra identității acestora. Caracterul sofianic, viziunea organicistă a ortodoxiei impregnează nu numai existența românească, ci influențează și cultura noastră, participă la matricea ei stilistică, prin raționalitate, siguranță de sine, măsură, discreție, proprii, de altfel, și culturii populare, pe calea directă a trăirii (110). Sub influența caracterului sofianic și organic al ortodoxismului, nici religia și nici cul-

tura noastră nu se lasă fragmentate ori asimilate de alte religii și culturi. Religia evoluează în paralel cu cultura, influențând-o, fiind parte a acesteia (111). Mai mult, religia este creatoare de cultură, probă stând aici o parte însemnată a culturii românești. În profilul mintal al românului, influențat substanțial de religie, intră echilibrul, cumpănirea, moderația, rațiunea, acesta respingând „exagerarea, exacerbară, extremismul”, trăsături care i-au susținut supraviețuirea în istorie (113). Element fundamental de identitate și de unitate, religia reprezintă, în acest complex cadru spiritual și fenomenologic, un „factor de rezistență și durabilitate”, o strategie de supraviețuire a poporului român. În perspectivă generală, religia, prin aceste trăsături ale sale, are vocația de a menține echilibrul și supraviețuirea civilizației, amenințată de diverse tipuri de extremism (114).

Alt factor de unitate și identitate îl constituie **civilizația**, structurată din elemente precum „instituții, legi și norme, activități tehnice”, pe care autorul o evaluează separat, dar în strânsă interdependență de cultură. În acest demers,

urmărește *obștea*, *legea* și *meseria* în devenirea lor istorică, relevându-le formele specifice de manifestare, integrându-le, la rândul lor, în strategiile de supraviețuire.

Prin capitolul *Retragerea din istorie*, sintagmă aparținând lui Blaga, Malița atacă o temă de mare sensibilitate, care a generat și generează dispute și care a fost folosită de diverși istorici și autori drept argument împotriva românilor, a continuității lor, a capacității lor de organizare și de ființare în sens european, împotriva substanței și calității civilizației românești în ansamblul ei. Privitor la mileniul de la retragerea romană din Dacia până la întemeierea principatelor, o mie de ani de tăcere, Malița împărtășește viziunea lui Blaga, care privește această retragere ca pe un mod de supraviețuire, bazat pe instinctul de conservare, un „boicot al istoriei” (Blaga) întru propria salvare pentru renașterea de mai târziu. Autorul se delimitează însă de Blaga atunci când acesta acuză o a doua retragere din istorie, odată cu închinarea în fața turcilor, moment care declanșează „criza poporului românesc”, de patru sute de ani. Malița argumentează că nu putem vorbi de o retragere totală, că există istorie și după aceea, cu figuri și momente remarcabile. De asemenea, ființarea în istorie a românilor în această perioadă, chiar dacă nu spectaculoasă, reprezintă participarea la „acel flux universal de curgere a umanității”, viața acesteia, prin mijloace care sunt „fire și noduri în țesătura istoriei” (130). Malița nu este de acord nici cu dihotomia evoluție/ involuție cu care operează Blaga ca „faze distincte, succesive și exclusive”. Pe logica *opusurilor inseparabili*, teorie pe care Malița a dezvoltat-o strălucit, și pe logica energiilor a lui Ștefan Lupașcu, autorul propune ca model cuplul actualizare/potențare în această discuție, care asigură atingerea unui „echilibru median”. Pe acest model logic, Malița pledează pentru coexistența și echilibrul unor idei și fenomene aparent ireconciliabile: participa-re și absență, implicare și rezervă, intrarea și ieșirea din istorie (132). Întreaga demonstrație este străbătută de firul roșu al ideii că retragerea din istorie, cu interpretările și nuanțele de rigoare, este o altă strategie de

supraviețuire a poporului român într-o istorie vijelioasă, plină de neprevăzut.

Capitolul *Pe scena lumii* oferă o fascinantă lecție de istorie pe câteva teme fundamentale: 1848, *Diplomația unirii*, *Unirea și independența*, *Primul Război Mondial*, *Al Doilea Război Mondial*, *Nicolae Titulescu*. La fiecare temă, academicianul Malița știe să vadă și să releve esențialul, într-o expunere logică și fluentă. Figuri istorice, momente și evenimente se perindă pe scena istoriei, exprimând lupta continuă a unui popor pentru libertate și afirmare, pentru independență și progres. Este un efort continuu, de mare dramatism, marcat de momente tragice și uriașe sacrificii, al unei națiuni care, deși fragmentate istoric, are forța de a lupta cu toți cei potrivnici, imperiile și statele conducătoare ale lumii. Forța psihică, inteligența, determinarea, credința într-un țel comun, care se cristalizează în timp, diplomația, perseverența, curajul, puterea de sacrificiu sunt virtuți ale românilor și ale liderilor lor din cele trei provincii, în momentele de răscruce ale istoriei, care, pas cu pas, în ciuda tuturor opozițiilor, îi conduc la biruință. Revoluția de la 1848, Unirea lui Cuza, independența, Primul Război și Marea Unire, al Doilea Război Mondial, opera diplomatică întreprinsă de Titulescu, toate intră sub genul proxim al strategiilor de supraviețuire ale poporului român în istorie.

Hermeneutica profilului românesc

În Partea a II-a a lucrării, *Profilul românesc*, capitolul *În viziune proprie* cuprinde o sinteză a ideilor și perspectivelor prin care mari figuri ale culturii și civilizației românești s-au raportat, în poezie, proză, teatru, filosofie, istorie, eseistică, artă, la natura românului și la aspectele fundamentale ale fenomenului românesc. Altfel spus, viziunea de sine a românilor, prin unii dintre exponenții lor. Cuprinderea culturală a autorului este vastă, având în vedere pe cei vizați: o pleiadă de nume, de la Eminescu la Enescu. Malița nu doar sintetizează ideile acestora în materie, ci le

comentează, le nuanțează și le aprofundează, într-un demers cultural eminent critic, un spectacol al ideilor și al erudiției. Uneori, autorul se situează pe poziții critice față de cei comentați, exprimându-și, nuanțat ori polemic, dezacordul cu unele idei sau interpretări. Spre exemplificare, discutăm, în cele ce urmează, câteva cazuri, fără a epuiza oferta ideatică a capitolului.

Eminescu, creator de limbă și de cultură, pentru că „limba e miezul culturii”, iar cultura asigură supraviețuirea, este „unul dintre creatorii identității noastre durabile” (171). Între altele, autorul reține poema *Glossă* („piesă magistrală”, „cea mai frumoasă poezie a sa”), un catehism al înțelepciunii și raportării la lume (175). Caragiale denunță cu umor tarele sociale, politice, morale, viciile, moravurile, corupția, ignoranța unei societăți în formare nu din ură, ci din dorința de emancipare a acestei lumi din care el însuși face parte și de care este profund atașat. O dovedesc și scrisorile sale, în care își afirmă încrederea în români și viitorul nației. Față de Dumitru Drăghicescu, autorul lucrării *Din psihologia poporului român* (1907), Malița manifestă o poziție critică, situându-l, prin unele dintre interpretările sale, în zodia unui „extremism negativ” (184). Critica vizează faptul că, relevând o serie de trăsături negative, defecte de caracter și *alterări* ale românilor, autorul nu distinge faptul că multe dintre ele constituie „chei veritabile și eficace ale unei strategii de supraviețuire” (188). Pentru Athanase Joja, trăsătura de căpetenie a profilului moral al românului este „precumpănirea rațiunii”, originând în *cumpătarea* și *realismul* luate de la romani, căreia i se adaugă moștenirea spirituală și morală de la triada de „ursitoare”: Roma, Grecia, Bizanț. Sintagmei blagiene „retrage-re din istorie”, Joja îi preferă alta, care vine cu o nuanță semnificativă: „adâncirea în istorie” (199). Alte însușiri ale poporului român subliniate de Joja sunt *cumințenia*, *limpezimea minții*, *dreapta judecată*, *măsura*, *respingerea excesului*, *remarcabila forță de absorbție spirituală* (200). În portretul pe care îl face românului, Ralea pune elemente precum adaptabilitatea (trăsătură definitorie),

spiritul tranzacțional, bunătatea, toleranța, scepticismul, capacitatea de a ierta. Adaptabilitatea se sprijină pe o inteligență dezvoltată, de natură practică, imediată, pe luciditate, spirit critic, bun simț, pe „funcția realului” (206). Ieșirea din istorie a lui Blaga devine la Ralea „simularea morții” ca mijloc de supraviețuire (207). În *Schimbarea la față a României*, Cioran relevă o serie de trăsături negative ale poporului român, militând, în datele exaltării juvenile, pentru trezirea și metamorfozarea acestuia, pentru asumarea unui rol mesianic pe scena istoriei. În fața „valului uriaș de acuze și condamnări” la adresa românilor, Malița are să-i reproșeze autorului multe lucruri: lipsa unui raționament coerent, intenția polemică de a dărâma viziunea despre profilul românesc în cristalizare în perioada interbelică, „înverșunarea și ura primară la adresa unei strategii de supraviețuire”, retorica „zgomoasă și apocaliptică”, „patima”, „decibelii invocației sale”, „faza de strigătură, imprecizie, slogan” (215). După părerea autorului, prin intensitatea negativismului și furiei sale, Cioran nu face decât să aducă un omagiu „solidității și continuității” unei filosofii și unui mod de existență. Desigur că abordarea polemică a lui Malița comportă dezvoltări, posibile însă într-o tratare separată. Pagini substanțiale le dedică autorul lui Blaga, plecând de la *Orizont și stil. Spațiul mioritic în Trilogia culturii* (1935-1937), lui Noica, *Spiritul românesc în cumpătul vremii. Șase maladii ale spiritului contemporan* (1978) și altora: Constantin Rădulescu-Motru, Iorga, Călinescu, Brâncuși, Enescu, Răzvan Theodorescu.

În Capitolul *Omul necunoscut. Pe marginea unor lecturi*, Malița intră într-un univers al științei și cercetării, abordând, cu siguranța unui spirit larg acoperitor în teritoriile cunoașterii, teme de frontieră precum: *Mentalitatea*, *Misterele creierului*, *Conștiința*, *Conștiința*, *Energia*, *Cultura*, *Darwin și Lamarck*, *Adaptarea*, *Ereditatea*, *Memele*. Investigând aceste spații vaste și greu accesibile, autorul probează că este la curent cu cele mai noi cercetări, pe o întindere mare a orizontului gnoseologic și epistemologic. Malița realizează astfel o abor-

dare din perspectiva științei de avangardă și de graniță a unor teme fundamentale, discutate în partea întâi a cărții din unghiurile istoriei, culturii și civilizației. Capitolul este construit pe conceptul de *strategie stabilă de evoluție*, care formează suportul supraviețuirii. În cadrul larg pe care îl formează prin extinderea cercetării spre zonele științifice, autorul se apropie de tema principală, *profilul românesc*, din perspectiva și cu luminile științei celei mai avansate.

Un proiect de existență, în memoria colectivă

Spirit cartezian, Mircea Malița își încheie construcția logică, și din punct de vedere formal, printr-un capitol de concluzii, intitulat *Idei finale și de viitor*. Semn că lucrarea este o operă cu final deschis, istoria însăși fiind un flux continuu, dinspre trecut către viitor, dintr-o nebuloasă în altă nebuloasă, ea însăși o operă deschisă. Plecând de la conceptul de *strategie stabilă de evoluție* (SSE – v. supra), Malița propune formula *strategie stabilă de supraviețuire* (SSS, 257). În această strategie, văzută ca o *summa*, ca un fir gros, împletit din nenumărate fire subțiri, intră, ca elemente componente, diversele strategii discutate de-a lungul cărții, aduse astfel la un numitor comun. *Strategia stabilă de supraviețuire* a românilor (269) poate fi înțeleasă ca un adevărat program, un proiect de existență, existent în subconștient și în memoria colectivă și transmis, din generație în generație, din adâncurile istoriei până azi. Din această perspectivă sumativă, între elementele definitorii ale profilului românesc se numără: raționalitatea, respingerea extremelor, măsura, cuminența (de la *cu-minte*), echilibrul, deschiderea, prudența, realismul, gândirea nuanțată etc. Este o teorie ingenioasă și seducătoare, care aruncă o altă lumină asupra poporului român și fenomenului românesc, într-un moment când are mare nevoie de ea. Mesajul final al autorului, într-o perioadă când omenirea este încă încercată de criza economică și de toate tipurile de crize, este îndemnul la optimism față de viitor, dar cu luciditate și realism. Deci, ne îngăduim să

parafrazăm, să privim viitorul cu măsură și cuminență, în sensul profund al cuvântului *cumințe*. Este mesajul ultim al unei cărți despre luptă, supraviețuire și afirmare, despre cuminență ca înțelepciune, *Cumințenia pământului*.

O lecție despre supraviețuire, identitate și demnitate

Prin tematică și prin obiectivele propuse, prin natura demonstrației, prin argumentele aduse, întemeiate științific, rezultate din interpretări și sinapse multidireționale în spații, timpuri și culturi, cartea lui Mircea Malița se înscrie în fluxul lucrărilor care caută să descopere și să interpreteze adevărul cu știință, luciditate și onestitate intelectuală, cu inteligență și creativitate, departe de criticismul febricitar și de nihilismul programatic, prin care unii dintre exponenții revizionismului cultural își promovează tezele și demonstrațiile. Intelectual de mare cuprindere și finețe, posesor, în același timp, al raționamentului matematic și al argumentului inexpugnabil, Malița polemizează, în subtext sau deschis, cu mai vechile ori noile interpretări. De altfel, lucrarea însăși are un caracter prin excelență polemic, chiar dacă autorul nu îl declară, și avem bănuiala că s-a născut chiar în contextul în care curentul criticist de care vorbeam la început a prins un contur tot mai pronunțat printr-o serie de lucrări, nu lipsite de interes, direcționate în sensurile relevante mai sus.

Academicianul Malița scrie o carte de o deosebită complexitate, despre care se poate vorbi mult și care nu poate fi epuizată într-un studiu. Fiecare capitol, fiecare secțiune pot deschide discuții și dezbateri separate, date fiind importanța temelor și complexitatea abordării, care vin cu o ofertă de idei și interpretări foarte bogată. Capitolul despre limbă, cultură, religie este unul esențial, cheia de boltă a întregii lucrări, de vreme ce, în viziunea autorului, cultura este bază în definirea identității (137). Cartea este construită pe filosofia *opușilor inseparabili*, teoretizată magistral de autor cu alte ocazii, pornind de la ideea *coincidentia oppo-*

sitorum, a extremelor care se atrag, a elementelor aparent ireconciliabile, dar care se presupun și coexistă. Această aparent paradoxală paradigmă logică și filosofică este definitorie pentru istoria noastră, pentru spiritul și fenomenul românesc în ansamblul său. Din acest punct de vedere, istoria românilor este o istorie a elementelor contrare, dar coexistente, o coabitare a termenilor antitetici, reuniți într-un cuplu colaborativ și o unitate. Lucrarea este o lecție magistrală de filozofie a istoriei, a culturii și civilizației, o interpretare a istoriei echilibrată, rațională, care vrea să vadă adevărul dincolo de interpretările aparent obiective, dar unilaterale ori superficiale, urmărind lucrurile și fenomenele în esență, și nu în aparența lor. Parcurgem o fascinantă incursiune în istorie, o istorie pe care unii o minimalizează, și în teritoriul greu de explorat al identității, care ajunge, cu siguranță epistemologică, la propriile concluzii. Este o lucrare complexă, scrisă într-un stil fluent, focalizat pe idei, nu pe stilistica ei. O carte definită de o scriitură limpede, lipsită de complicații stilistice, dar densă în idei. O ofertă de lectură și reflecție excepțională.

Cartea lui Malița este o analiză științifică a profilului mental, spiritual și moral al românilor, o reflecție asupra locului, rostului și sensului lor în istorie, asupra fenomenului românesc în ansamblul său. În esență, este o carte despre identitate și demnitate, raportate la un popor prea adesea și prea lesne acuzat de alții și de el însuși de existență subistorică, de toate neajunsurile esențiale pentru ființare și afirmare în istorie. Prin lucrarea cu un nume atât de sugestiv, *Cumințenia pământului*, Mircea Malița se înscrie în linia unor autori de prestigiu precum Blaga, Ralea, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica și a altora dintre cei analizați, care s-au apropiat de acest domeniu tematic, esențial pentru existența noastră și cunoașterea de sine. Remarcabil este că românii, prin spiritele lor cele mai înalte, au fost întotdeauna preocupați de ei înșiși, într-o abordare autoscopică, un act de reflecție privitor la profilul lor moral și spiritual, la sensul și misiunea lor în istorie, la substanța și direcția fenomenului românesc în lume.

Cartea *Cumințenia pământului* intră în această serie, iar numele academicianului Malița, un filosof al culturii, civilizației și istoriei, se adaugă unei pleiade care cuprinde nume prestigioase ale spiritului românesc.

Întorcându-ne la întrebările, puse ușor cioranian, de la început: De ce *Cumințenia pământului*? De ce strategii de *supraviețuire*? De ce nu strategii de *viață*, de *ființare*, de *existență* și *afirmare*?, credem că, filă cu filă, am primit și răspunsurile. Sculptura lui Brâncuși i se pare emblematică autorului pentru spiritul poporului român, prin mesajul ei esențial, *cumințenia*, definitoriu pentru mentalitatea românească (278). Supraviețuirea, obținută prin strategii specifice, atestă biruința unui popor în istorie, capacitatea lui, bazată pe inteligență și instinct de conservare, de a se retrage în timpuri de restriște, dominate de o umanitate dezumanizată de cele mai multe ori, și de a se afirma când vremurile au fost mai îngăduitoare. În ansamblu, românii au biruit istoria și nu au fost copleșiți de aceasta, prin simplul fapt că există, că au parcurs un drum presărat de sacrificii, de înfrângeri și jertfe, dar și de victorii cruciale. Venind dintr-o istorie multimilenară, românii ființează, reușind să-și conserve ființa și sensul ființării, când alte nenumărate neamuri, unele glorioase, au pierit pentru totdeauna în negura timpului. Acesta este mesajul fundamental al cărții și răspunsul, în subtext polemic, adresat tuturor acelor care privesc istoria românilor ca pe o sursă de neîntrerupte eșecuri, iar pe români ca pe un popor ratat, involuat, incapabil de a fi construit ori construi ceva pe scena istoriei și civilizației universale. Este mesajul polemic al unui mare cărturar, care știe, cu inteligență, luciditate și spirit critic, să distingă binele de rău, să vadă adevărul și să-l extragă din ceața groasă care-l învăluie. *Cumințenia pământului* este o carte luminoasă, care pune adevărul mai presus de toate, dar din perspectiva binelui și a dorinței de a descoperi un sens, *firul Ariadnei* de care vorbește autorul, de evoluție a unei națiuni dinspre trecut către viitor. O istorie a supraviețuirii care poate deveni, în spiritul finalului deschis, o istorie a afirmării.

Jurnalul ca literatură

Abstract

Studiul de față își propune să analizeze lucrarea profesorului Gheorghe Glodeanu, Narcis și oglinda fermecată. Metamorfozele jurnalului intim în literatura română. Devenită o specie în sine, cu valoare nu doar documentară, ci și artistică, jurnalul intim nu consemnează, subiectiv, o realitate, ci poposește, adesea, în ficțiune. Din acest motiv, se constată, cititorul, tot mai interesat de aceste lucrări, are la dispoziție nu doar o serie de notații seci, ci un produs artistic, dovada unui efort permanent de a surprinde trăiri intime, personalități marcante, mai mult, de a zidi în memoria vremurilor și a oamenilor chipul de dincolo de chip al scriitorului..

Cuvinte-cheie: literatura română, biografie, jurnal, ficțiune, analiză

This study intends to analyze the work of Professor Gheorghe Glodeanu, Narcis și oglinda fermecată. Metamorfozele jurnalului intim în literatura română. Becoming a species itself, not only documentary value, but also artistic diary does not record, subjective, reality, but arrives often in fiction. For this reason, it is discovered, the reader, more interested in this works, has at his disposal not only a series of dry notations, but an artistic product, evidence of ongoing effort to capture an intimate experiences, personalities. Moreover, the diary's writers follow up to built, in memories of times and people, the image beyond the shape.

Keywords: romanian literature, biography, diarism, fiction, analyzing

Proliferarea vertiginoasă, după 1990, a memorialisticii și a prozei "subiective" în genere n-a întârziat să se reflecte corespunzător în conștiința critică. Interesul pentru acest tip de literatură exista, de altfel, de mai de mult și el s-a materializat editorial, în 1969, în *Literatura de frontieră*, cartea de răsunet a lui Silviu Iosifescu. În anii noii republici, el a crescut spectaculos. Bibliografia critică a masivului tom *Narcis și oglinda fermecată. Metamorfozele jurnalului intim în literatura română* de Gheorghe Glodeanu, de curând apărut, include nu mai puțin de 15 volume consacrate "genului biografic". Opt dintre ele privesc, în tot cuprinsul lor sau în câteva capitole, una dintre speciile acestui "gen", cea care face și obiectul lucrării profesorului universitar băimărean: jurnalul.

Speciei în cauză i-a fost dedicat, acum peste trei decenii, sub genericul *Jurnalul ca literatură*, un întreg număr din *Caiete critice* 3-4, 1986.

Prezentarea multora dintre studiile de proporții prilejuite (mai ales) de "explozia" diarismului românesc după insurecția decembristă (nu, desigur, fără referiri și la "intimismul european") constituie secțiunea inițială a vastei sinteze *Narcis și oglinda fermecată*. După delimitarea particularității jurnalului în raport cu celelalte specii ale "autoficțiunii" (autobiografia, memoriile, corespondența, convorbirile), această secțiune relevă detaliat, în patru capitole, contribuția majoră a lui Eugen Simion la cunoașterea "jurnalului ca literatură" și la elucidarea problematicei sale în *Ficțiunea*

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, e-mail: instcalinescu@yahoo.com



jurnalului intim și *Genurile biograficului* și analizează în continuare alte contribuții în acest sens: a lui Mihai Zamfir, în *Cealaltă față a prozei*, a lui Ioan Holban, în *Literatura română subiectivă* și studiul introductiv la *O istorie a jurnalului literar românesc*, a lui Dan C. Mihăilescu, în *Literatura română în post-ceaușism*, în *Memorialistica sau trecutul ca reumanizare*, a lui Mircea Mihăieș, în *Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea*, a lui Al. Cistelean, în *Aide-memoire. Aspecte ale memorialisticii românești*, a Liane Cozea, în *Confesiunile eului feminin*, a Anei Selejan, în *Adevăr și mistificare în jurnale și memorii apărute după 1989*, a Ancăi Ursu, în *Metamorfозele oglinzii. Imaginarul jurnalului literar românesc*, a lui Ion Manolescu, în *Literatura memorialistică*. Radu Petrescu, Ion D. Sârbu, N. Steinhardt.

Discutând "reperete teoretice" existente în citatele cărții, autorul *Metamorfозelor jurnalului intim* se slujește de acestea mai ales spre a menționa tipurile de jurnal invocate în sprijinul punctelor de vedere avansate și a desprinde posibile criterii pentru o "poeti-

că" a speciei. Dar există, poate exista o asemenea poetică? Suportă vreo definiție scrisul ce se refuză oricărei forme de *facere*? Jurnalul e produsul scriptic în proză cel mai puțin codificabil, mai "*sans rivages*", din câte există și se pot imagina. În el intră orice (ca într-o debara, zice exegetul), de la socoteli gospodărești la vibrații lirice și speculații filosofice. Căci, în toate timpurile, au scris proză subiectivă (literară sau neliterară) cu (încă din antichitate) prefigurări embrionare de jurnal, nu neapărat intim, în afară de unii scriitori, o seamă de oameni politici, militari, savanți, teologi, negustori și în textele multora apar frecvent (în ale negustorilor ocupă întregul spațiu) însemnări cu caracter strict utilitar. Asemenea însemnări există, de altfel, din abundență și la scriitori, chiar la Eminescu (dispersate printre poezii și creații prozastice). O posibilă notă de jurnal este, în sfera prozaicului, propoziția de pe scoarța unei vechi psaltiri în care Gh. Eminovici înregistrează nașterea, la 20 decembrie 1849, "la patru ceasuri și cincisprezece minute europenești", a fiului său Mihai. Intim sau *extim*, jurnalul nu obligă la nimic sau o face în abstract, onomastic, etimologic, fără nicio urmărire practică. Cuvântul provine din *dies*, trecând prin *jour*, și, în consecință, semnificatul său ar trebui să numească publicații apărute zilnic sau produsul unei activități scriptice de zi cu zi. O asemenea activitate implică datarea. Apar însă și jurnale fără datări, scrieri, în orice caz, tratate de cercetători ca jurnale, cu toate că, literal vorbind, nu sunt. Exemplul ce vine în minte automat e *Șantierul* lui Mircea Eliade. Autorul l-a subintitulat *Roman indirect*. Specia jurnalului e atât de nețărnută încât poate deveni, ca la André Gide, "un fel de roman autobiografic total" (Eugen Simion) și poate să rămână doar "agendă" (la Lovinescu) sau chiar simplu răboj.

În cauză nu este însă jurnalul în general, ci jurnalul ca literatură. Nici acesta nu acceptă vreo constrângere. Prima lui lege, susține Maurice Blanchot, citat de Simion, e aceea "de a nu avea legi". Totuși, teoretic punând chestiunea, jurnalul, observă Eugen Simion, spre a se putea constitui ca specie autonomă, își asumă anumite "principii",

îndeplinește câteva "condiții" minimale, respectă niște "clauze". Inerente naturii sale ar fi calendaritatea, relativa simultaneitate între timpul trăirilor și cel al înregistrării acestora, fragmentarismul și variabilitatea destinatarului. Există însă vreun jurnal care să îndeplinească toate aceste condiții? Amintitul *Șantier* eliadesc face abstracție de calendar și nu e fragmentat; deci nu e chiar jurnal. Nu sunt jurnale *stricto sensu*, în ciuda titlurilor (primul, și al fragmentării), nici *Jurnalul în fărâme* al lui Eugen Ionescu (carte de "amintiri camuflate", în definiția criticului), *Jurnalul fericirii* al lui N. Steinhart (memorial de închisoare), *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* al lui I.D. Sârbu, în care, scrie Glodeanu, autorul "nu expune date decât din dorința de a le problematiza", cartea devenind "un eseu despre ratare". Mai mult memorialisticii decât diaristicii aparțin și *Paginile de jurnal* mateine.

"Poetica" jurnalului e violată sau nesocotită (constată cercetătorul) și de unii dintre cultivatorii din trecutul mai apropiat ai acestuia. Livius Ciocârlie "nu ține un jurnal propriu-zis, ci scrie mai degrabă un roman autobiografic". Jurnalul Ioanei Em. Petrescu e "romanul reușit al unui prozator ratat", roman "de factură autentistă, asemănător cu *Luntrea lui Caron* de Lucian Blaga". "Un volum de eseuri, și nu o simplă carte de confesiuni" e *Jurnalul infidel* al lui Bujor Nedelcovici. Încă și mai puțin jurnal în sens riguros este cartea lui Dumitru Țepeneag intitulată *Un român la Paris*. Ea reunește confesii auctoriale covârșite de teoretizări privitoare la artă și considerații asupra exilului românesc din deceniul al optulea. În acestea din urmă, observă criticul literar, "diaristul are o privire pătrunzătoare, acidă, și își face un obicei din a privi lumea într-o manieră sarcastică". Nu se menajează nici pe sine însuși, ci se privește "prin niște lentile extrem de critice". Conținând mult mai multă meditație decât confesie, în formulări de o concizie aforistică, *Jurnalul de la Tescani* al lui Andrei Pleșu "preia adesea înfățișarea unei culegeri de maxime și cugetări". Frecvente derogări de la virtualele norme, îndeosebi compoziționale, ale diaristicii apar prin desconsiderarea naturii ei preci-

zate etimologic. Jurnalul nu e înprospătat în fiecare zi, ci ținut – la modul rezumativ, regresiv – cu pauze de săptămâni și luni ori din an în paște. În jurnalul tinereții sale, Hasdeu operează largi incursiuni în trecut, punând mari distanțe între datele consumării unor fapte și acelea ale reconstituirii lor. Discontinuu va scrie în jurnal, peste mai bine de un secol, Matei Călinescu. Mai riguroasă cronologic, Doina Jela "nu consemnează evenimente disparate, ci oferă niște povestiri coerente sau transcrie ample debateri de idei". Adecvat sensului etimologic pare a fi de curând inventatul jurnal electronic, învrednicit de studii literare nu doar în Occident, ci și la noi, unde i s-a consacrat un capitol într-o teză de doctorat (Anca Ursu, *Metamorfozele oglinzii. Imaginarul jurnalului literar românesc* (Cluj, 2006)). Un fapt de netrecut cu vederea, deși nu ține câtuși de puțin de vreo "poetică", ci de purul hazard, e caracterul lacunar fără voie al unor jurnale. Maiorescienele *Note zilnice* prezintă câteva mari discontinuități, întreruperi de luni și chiar ani. Aceasta, fiindcă unele caiete s-au pierdut pur și simplu. În totalitate, jurnalul acoperă, în manuscris, peste două decenii (1856-1879). Alte jurnale reflectă perioade scurte: un singur an (1995) cel din Germania (Bochum) al lui Florin Manolescu. Diferite, în jurnale, sunt și raporturile autorilor acestora cu destinatarii. Unii dintre autori se adresează cuiva anume, alții pretinzând a scrie numai pentru ei înșiși și arzându-și scrierile (Thomas Mann) sau cerând să fie arse postum (Octav Șuluțiu) sau destăinuindu-se... jurnalului ("cher journal").

După Gide, condiția *sine qua non* a validității unui jurnal este sinceritatea. Dar cum poate fi aceasta verificată? Doar prin confruntarea, dacă e posibil, a propozițiilor din opul avut în vedere cu informații din alte surse. Și nici așa nu se obține indiscutabil certitudinea perfecte sincerități. De altfel, calitatea estetică a jurnalului ca literatură, ca "autoficțiune" nu e condiționată de incerta "sinceritate". Calitatea estetică a prozei de jurnal depinde tot atât de puțin de măsura adecvării enunțurilor la realitățile materiale sau sufletești la care se referă ca exactitatea

“redării” fotografice, în proza de afișată ficțiune. Criteriul adecvării operează, în schimb, cu funcție decisivă, în scrisul de caracter documentar. Dar scriitorii ținători de jurnale nu se mulțumesc să ofere documente. Mai toți se vor creatori de literatură. E ceea ce Gh. Glodeanu menționează constant și o face prin însuși faptul de-a atribui diaristicii caracter de “autoficțiune, dar și prin sublinierea opiniilor cu privire la ea ale producătorilor”. Până și cea mai intimă confesiune, oricât de “sinceră”, susțin ei, conține o doză de ficțiune. Ioan Holban afirmă că jurnalul, ca orice literatură, *tematizează* existența, o “fictivizează”, autorul “transformându-se în personaj”. Liana Cozea găsește că “nu poate exista o sinceritate totală, absolută în confesiune”, că “literatura autobiografică nu poate evita ficțiunea”, că, “povestindu-și viața”, scriitorii de asemenea literatură o “proiectează (...), deliberat sau nu (...), în imaginar”. Mircea Mihaieș își previne și el cititorii că, inevitabil, “diaristul cade în plasa ficționalizării și împrumută procedeele specifice prozatorului”; astfel, “literatura se insinuează în mod spontan în labirintul confesiunilor”.

Problema esențială și în cazul jurnalului, ca al oricărui produs scriptic din domeniul literarului, e aceea de a stabili dacă și prin ce jurnalul este sau poate fi parte constitutivă a acestui domeniu. Există oare criterii obiective pentru tranșarea chestiunii? Nu prea există. “Sinceritatea, autenticitatea, spontaneitatea – scrie Gh. Glodeanu, în acord cu Eugen Simion – nu asigură automat valoarea estetică a unui jurnal intim”; atâta doar că, “în afara lor, e greu să vorbim de literatură subiectivă și chiar de o operă în sfera confesiunii”. Cotidiene sau nu, însemnările de natură personală constituie în principiu “un document fără finalitate literară”, însă ele pot deveni literatură dacă “aparțin unui talent autentic”. Totul e în funcție exclusiv de talentul celui ce ține jurnal. Acela poate să nu fie scriitor de profesie, dar să devină scriitor, chiar mare, în virtutea doar a prozei sale confesive. Jurnalele lui Constantin Argetoianu și Raoul Bossy, de exemplu, întrec în valoare literară nu numai producții de același gen ale multor scriitori de marcă,

dar și o bună parte a prozei românești de imaginație.

Preambulul teoretizant e urmat, în *Narcis și oglinda fermecată*, de o panoramă istorică în cinci secvențe, care, fără a cuprinde în toată diversitatea lor “metamorfozele autoficțiunii în literatura română” (omite, bunăoară, jurnalul lui Galaction), integrează producția de factură adecvată a “întemeietorilor diarismului românesc” (Hasdeu, Maiorescu, Iacob Negruzzi, Iulia Hasdeu), aceea a mai tuturor cultivatorilor acestei specii în intervalul dintre cele două războaie mondiale, în perioada socialistă și, paralel, dincolo de hotare, pe tărâmurile trans și cisatlantice, în sfârșit, după 1989.

Metodica abordării obiectului de studiu e unitară. Prezintă 42 de autori, istoricul literar consacră fiecăruia un capitol ce debutează cu sumare date bibliografice, spre a examina apoi, în ordine cronologică, volumele de speță intimistă ale autorului în cauză. Dacă un volum s-a publicat în mai multe ediții, sunt semnalate, unde e cazul, modificările de orice fel suferite de la o ediție la alta. Descrierea unei cărți implică, natural, indicarea caracterului sau caracterelor acesteia. Aparținând toate unor personalități literare (sau și literare, prin cumul), cărțile discutate în *Narcis sau oglinda fermecată* sunt (sau conțin) mai cu seamă jurnale de creație, de lectură, de idei, de visuri, multe dintre ele constituite în simbioză cu alte feluri de confesii: de natură intimă (erotică, morală, religioasă, conjugală, familială) sau, în cazuri mai speciale, de boală, de spital, de război, de detenție. Avem, în literatura română, și jurnalul-pamflet, “jurnalul invectivă”, introdus, desigur, de Paul Goma. Preeminența sau relevanța accentuată a unui referent al notațiilor sau a altuia poate servi, și în proza autoficțională, ca prim criteriu de diferențiere. *Jurnal al unui țăran de la Dunăre*, volumul analizat de Glodeanu al lui Vintilă Horia este “o carte de amintiri”. *Drumul singurătății* de Paul Miron: un jurnal de front, de prizonierat și de spital. Interesant și instructiv mai ales prin dezvăluirea amicitiei cu scriitori francezi (Gide, Roger Martin du Gard, Paul Desjardin ș.a.), jurnalul Alice Voinescu

revelă un suflet frumos, în notațiile despre nefericirea conjugală a autoarei provocată de un soț infidel, căruia, decedat, ea îi păstrează, totuși, o amintire duioasă. Destăinuirea "eșecului conjugal" punctează dramatic însemnările diverse din "anii ciumei" ale Constanței Buzea. La Mircea Cărtărescu se juxtapun jurnalul de creație, de lectură, de visuri, de călătorie. Așa-numitul *Telejurnal de noapte* al Doinei Jelea, constată exegetul, "depășește statutul unor simple însemnări zilnice, preluând o serie de trăsături specifice altor genuri literare, precum romanul, povestirea sau eseu". Dorindu-se scriitor, dar neatras fiind de creația epică, lirică sau dramatică și nici de filosofia pură, N. Balotă a căutat și a găsit o nouă formulă de jurnal, pe care a numit-o *eseul românesc*.

În câteva cazuri, jurnalul e cuprins în volume ce conțin și altfel de literatură, nu numai subiectivă, precum autobiografia, memorialistica, eseu. Jurnalul lui Maiorescu e dublat de *Epistolar*. Eugen Ionescu a intercalat, în al său *Journal en miettes*, "fărâme" de confidență anterioare celor din cartea astfel intitulată, propunând formula jurnalului în jurnal. Mihail Sebastian a avut, potrivit propriei mărturisiri, jurnal dublu: cel menit publicării și publicat și un altul, secret, utilizat pentru urmărirea activității lui Nae Ionescu, mai ales a celei didactice. Mai târziu, în perioada postbelică, un as al prozei autoreferențiale, Radu Petrescu, a ținut mai multe jurnale concomitent și pe cel încredințat tiparului l-a transformat (asemenea altădată lui Gide și Witold Gombrovitz) în metajurnal, prin însoțirea dezvăluirilor autobiografice de abundente reflecții și teoretizări. Mai multe tipuri de jurnal se disting în proza diaristică a lui Livius Ciocârlie: jurnal de creație, de lectură, universitar, familial, de visuri. Unul dintre jurnalele din interbelic, editat în 1978, cel lăsat de Anton Holban, e cuprins într-un volum numit *Pseudojurnal*, întrucât însemnările fragmentate calendaristic se îngemănează cu scrisori, confesii ocazionale, interviuri, note de lectură și alte materiale de natură a dezvălui eul interior al scriitorului. O ciudată apariție a fost, în 1999, cea a unui *Fals jurnal*, semnat G. Călinescu. Dispre-

țuitor al diarismului, Călinescu l-a practicat totuși, și nu doar în pagini răzlețe, cu sens antifrastic, ci și – involuntar – în unele dintre scrierile sale de referință. E vorba, desigur, de un "jurnal indirect", ce nu se înfățișează ca atare, fiind camuflat în autodeistăinuii incidentale, detașate de Eugen Simion din cărți, studii și articole ce "spun ceva despre omul Călinescu".

Catagrafiind câteva zeci de "autoficțiuni", Gh. Glodeanu punctează ceea ce consideră relevant și demn de reținut în spațiul fiecăruia. O primordială atenție acordă concepțiilor despre jurnal. În covârșitoare majoritate, diariștii se consideră, tacit sau explicit, scriitori de proză literară, indiferent dacă au scris sau nu și altceva decât jurnal. Câțiva își declară această convingere cu aplomb, formulând despre proza autoreferențială păreri ultraelogioase, unii situând-o valoric mai presus de creația obiectivă. Pentru Arșavir Acterian, de exemplu, constată cercetătorul, "genul suprem nu este romanul, ci jurnalul intim". N. Balotă mărturisește că și-a scris notele confidențiale cu speranța că ele vor avea cândva parte de litera de tipar. Un adevărat cult al jurnalului propagă Radu Petrescu. El acordă speciei "rang de operă majoră", sub cuvânt că, dintre toate genurile, jurnalul îi pare "mai purificat de element exterior". La antipodul aserțiunilor encomiastice se înscriu referiri persiflante, discreditante, malițioase. "Să mă ia dracul, – scrie Hasdeu – dacă sunt în stare să scriu un jurnal". Și: "Dracu să mă ia, dacă înțeleg din ce anume trebuie să se compună jurnalul". Și: "pentru azi voi scrie că, zău, nu-i nimic de scris". Călinescu găsește că jurnalul e "principlal nesincer", în consecință, el nu poate servi nici ca sursă de informație, că "e o prostie" și că "înseamnă zilnic pe hârtie" doar cine nu poate transforma experiența în ficțiune artistică, însă concede că pot exista și jurnale utile, chiar deosebit de utile documentar. Foind de date istorico-literare, *Însemnările* maioreciene sunt o "operă capitală de informație". Pentru Marin Preda, jurnalul intim e o literatură inferioară prin "familiarismul extrem de coborât și nesemnificativ". Ține totuși, și el, jurnal: unul "de criză", potrivit

clasificării lui Mihai Zamfir, adoptat ca instrument terapeutic, în timp de boală și de tensiune conjugală. Ca “supapă pentru nervi” întrebuințează jurnalul Virginia Woolf, fără a acorda prea mare preț unui asemenea depozit de “mâzgăleli”, de “frazе scrise la repezeală”, ladă de “mărunțișuri”, “geamantan încăpător”. O apreciere analogă dă Jeni Acterian, afirmând că “nu se poate aprecia omul după jurnalul lui” și că ea însăși scrie doar “tot ce trăiește exterior”. Așa cugeta diarista în adolescență. În curând, cursul gândirii ei se modifică, Jeni Acterian devenind – relevă exegetul – “o specialistă în problema morții”.

Ca eventuale contribuții suplimentare la construirea unei poetici a intimismului prozastic, păreri și mărturisiri ținătorilor de jurnale sunt puțin relevante, ba chiar deloc. E suficient a citi menționările din panorama lui Gh. Glodeanu pentru a vedea că autorii de “autoficțiune” nu indică particularități obiective ale acestora, ci își expun propriile lor opinii, constante sau pasagere, despre producții, motivându-și felul, uneori capricios, de a li se dedica. Pentru unii, jurnalul nu e decât *aide-memoire* (și chiar așa și-l intitulează Al. Cistelean pe al său), alții se spovedesc în paginile lui (sau simulează spovada) din nevoia de calmare, de defulare, de autolimpezire, de penitență, de exprimare a unor gânduri și dorințe ce nu pot fi expuse public, de autojustificare față de amici și inamici, față de opinia publică ori de propria conștiință, de discreditare a cuiva sau a mai multora. Relativismul punctelor de vedere e elocvent atestat de faptul că unii își motivează la fel de plauzibil atât recurgerea la jurnal, cât și renunțarea la el, atât întreruperea, cât și reluarea notărilor.

Slab edificatoare teoretic, confidențele de atelier pot fi, în schimb, utilizate ca documente psihologice. Ele facilitează cunoașterea individualității emițătorilor. Chiar și cele scrise cu intenția de camuflare, de acoperire, și nu de revelare a unor zone și mișcări sufletești. Cititorul calificat nu ia de bun tot ce spune un scriitor; îi interpretează aserțiunile, le verifică. La diariștii realizați ca scriitori în special în literatura de inven-

ție e instructiv a compara caracterele specifice ale creației lor pe acel tărâm cu particularitățile prozei lor de autoficțiune. De regulă, principiile structurante ale celor două tipuri de literatură concordă. Apar însă și disparități, măcar de suprafață. Mateiu Caragiale, cel mai artist dintre prozatorii români, pretinde a-și fi scris notele de uz personal în franțuzește (note ce conțin jurnal de moravuri, de călătorie, de lectură, “jurnalul seducătorului” și mai ales “jurnalul unui arivist”) “*par la totale absence de préoccupation littéraire*” și, într-adevăr, ele nu conțin atât de caracteristicul, pentru proza mateiană, *mister*. Notele sunt totuși literatură prin stil și prin măiestria descrierilor.

Obiectul de studiu în *Oglinda fermecată* este, potrivit enunțului titular, jurnalul *intim*, însă cercetătorul discută și jurnale care, din principiu, nu sunt intime, ci *extime*, nu fără a specifica, aproape în fiecare caz, caracterul acestora din urmă. “Jurnalul lui Radu Petrescu nu este unul intim. Textul circulă în rândul prietenilor”. “Jurnalul lui Mircea Zăciu este mai mult un jurnal extim decât unul intim”. În prefața la însemnările sale editate în 2000 sub titlul *Trecut-aui anii...*, Virgil Ierunca precizează că acestea sunt regentate de principiul *exteriorității*: “Jurnalul acesta e doar o poartă deschisă spre tot ce poate fi deschis (...) El nu înregistrează decât deschizăturile spre afară”.

Indiferent de caracterul extim sau intim, mai toate jurnalele scrise de români vădesc preocuparea de a se înfăptui literar. Unele formulează această preocupare explicit. Pentru Pavel Dan, jurnalul e “un șantier”, “un exercițiu în vederea marilor creații epice de mai târziu”. Certele “virtuți stilistice” pe care acest jurnal le posedă arată că autorul “este conștient de faptul că face literatură”. Adevărate bucăți literare sunt, de altfel, și scrisorile viitorului nuvelist. “Spirit flaubertian, ce nutrește un adevărat cult al stilului”, Radu Petrescu “nu pregetă să își recitească și să își corecteze ulterior textele, chiar dacă astfel subminează impresia de autenticitate a trăirilor sau creează senzația de autenticitate studiată, artificială”. “Livius Ciocârlie nu ține un jurnal propriu-zis, ci scrie mai degrabă un roman autobio-



grafic". Vintilă Horia e, și în jurnal, un calofil, un veritabil poet. Voința de literatură, explicitată sau insinuată în numeroase jurnale, e contracarată în altele, puține, de refuzul literaturii. Categorie aliterară este jurnalul lui Octav Șuluțiu. Întrebându-se de ce îl ține, scriitorul își răspunde că "nu din spirit de literatură, în niciun caz". Altădată, el distinge jurnalele scrise "din necesitate", singurele *adevărate*, de cele menite să-și înfățișeze autorii nu cum sunt, ci cum ar vrea ei să fie văzuți. "Când e o necesitate, jurnalul capătă, poate, o valoare personală. Când însă e o dorință de a apărea într-un anumit fel în fața posterității, atunci..." În contrast cu Barrès și Gide, care "și-au scris jurnalul în fața oglinzii și în anticamera societății", ca "să se arate", și în convergență cu Amiel, cu Jules Renard, el, Șuluțiu, și-a făcut din jurnal un confident. Recurge la el "din nevoia de a se împărtăși". "Scriind, – zice el – am impresia că vorbesc cu un bun prieten". Pe această cale, criticul prozator își

"ușurează povara unei vieți singuratice, greu de dus". Puțin preocupat de calitatea artistică a scrisului său și în cronici, articole, studii, romane, Octav Șuluțiu se va strădui cu atât mai puțin să dea prestigiu literar notațiilor sale intime, prețioase de altfel în conținut.

Necondiționat fiind de reguli, putând cuprinde tot ce vrea și oricum vrea să spună autorul, într-un anume moment, s-ar părea că nimic nu e mai ușor de scris decât un jurnal. Problema este ce rezultă în consecință. Ceea ce istoricul literar constată în această privință învederează inevitabilitatea, și în redactarea unor jurnale consistente, a efortului. Asemenea producțiuni nu s-au obținut și nu se obțin prin destăinuire spontană, prin așternere de notații fugitive, ci, uneori, printr-o muncă analogă celei inerente făuririi de opere literare și științifice. Maioreșcu își recitea periodic însemnările zilnice, operând schimbări, introducând completări, suprimând. Mircea Eliade destăinuie că, nu

o dată, pentru a-și putea scrie cum considera că e necesar viitoare paragrafe de jurnal, își făcea în prealabil ciorne. Specificarea lui Mihail Sebastian că scria greu, că “nu conta pe momente de inspirație”, că muncea opt ore pe zi, cu tenacitate, privește, cu siguranță, și lucrul la jurnal. Nici Șuluțiu nu redacta ușor, în fuga peniței. Cu trudă va fi ținut jurnal și Ioana Em. Petrescu spre sfârșitul vieții, de vreme ce notează în el că munca la *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* a fost un supliciu: “Cartea asta m-a torturat ca pe un tâlhar condamnat la cruce”.

“Oglindă” a “oglinzilor” (mai mult sau mai puțin “fermecate”) dintr-o zonă tot mai întinsă a prozei românești, cea mai nouă carte a lui Gheorghe Glodeanu își edifică cititorii exemplar cu privire la una dintre speciile “genului biografic” desconsiderate sau subestimate până în secolul XX, azi în concurență cu proza de imaginație. Ea înmagazinează o cantitate considerabilă de informație, înfățișează istoric și structural scrierile aproape ale tuturor autorilor de “autoficțiuni”. Sunt puse în lumină, firește, conținuturile acestor scrieri, nu fără a se evidenția caracterele specifice ale fiecărui jurnal, stabilite în funcție de dimensiunile lui, de periodicitatea notațiilor, de continuitatea sau discontinuitatea acestora, de monomorfie sau polimorfie (jurnal pur sau complicat prin includere de memorialistică, lirism, narație, eseu etc.), de afișarea sau ocultarea caracterului de produs literar, de ponderea subiectivității sau a obiectivității, a concentrării introspective sau a deschiderii spre exterior. Rezumativ vorbind, *Oglinda fermecată* însumează toate judecățile de realitate necesare pentru instruirea completă a cititorului asupra înfățișărilor, în literatura noastră, a speciei prozastice reflectate. Nu tot atât de consecvent sunt formulate judecăți de valoare. Cele de valoare specific literară sunt mai mult insinuate decât semnalate precis, mai mult incluse în descriție decât explicitate. Procedarea e de înțeles, întrucât, în literatura subiectivă (mai ales atât de nemijlocit subiectivă cum e cea diaristică) e mai greu decât în creația de pură imaginație a delimita calitatea strict artistică de celelalte calități. Aici, literarul și extraliterarul

fuzionează perfect, sunt inseparabile. Tentația, bunăoară, de a demonstra prin ce însușiri, literare sau de altă natură, jurnalul e “cea mai profundă și mai zguduitoare carte a lui Mihail Sebastian” ar fi o experiență specioasă. Posibilă este eventual o ierarhizare valorică, pe criterii mixte, și aceasta se putea încerca într-un capitol final, de concluzii, și în cartea de care ne ocupăm.

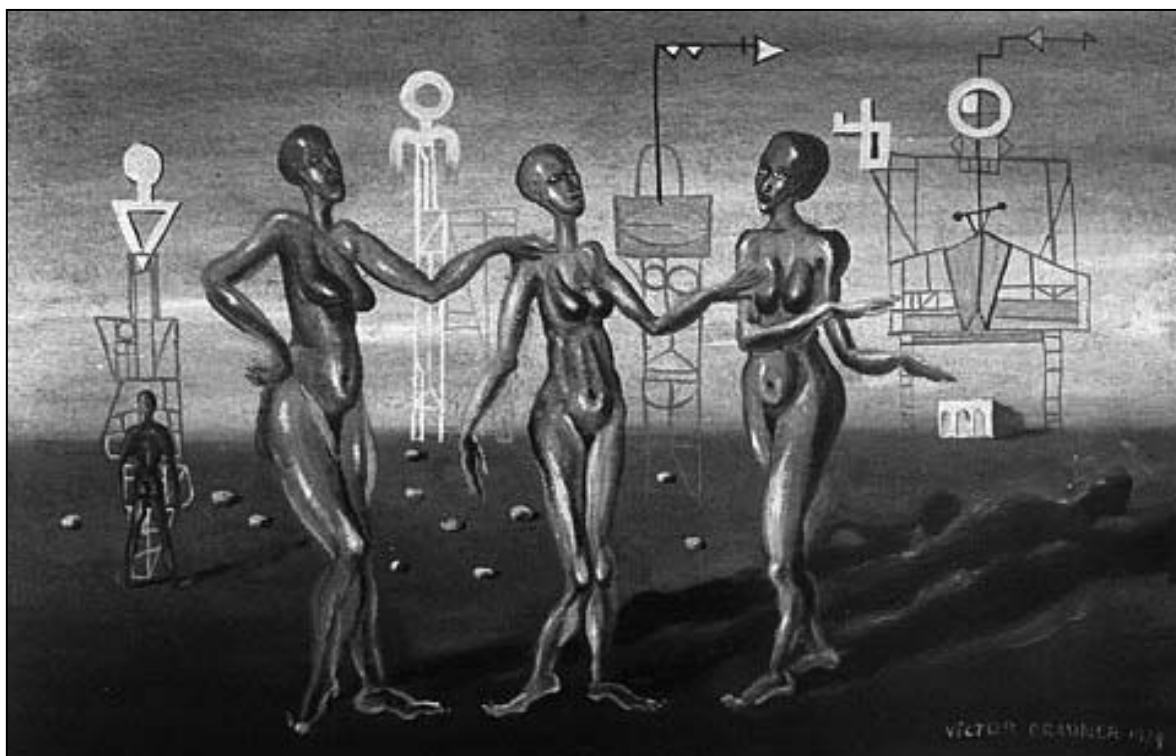
Meritele de tot felul, inclusiv cele de ordin literar, ale scrierilor prin care jurnalul a traversat, în literatura română, “metamorfозele” urmărite în *Oglinda fermecată* reies oricum din prezentări. În fiecare scriere, exegetul relevă tot ce găsește că e de natură a spori cunoașterea autorului: particularități ale firii sale, condițiile în care lucrează, greutățile cu care se confruntă, părerile despre operele sale și ale altora, planurile și idealurile de creație, viața de familie, raporturile cu lumea, cu persoane publice, cu confrăți; nu în ultimul rând, caracteristicile mediului ambiant, ale climatului social, ale perioadei istorice traversate. Diferențind componentele jurnalului lui Rebreanu, cercetătorul observă că, în cele predominante, se produce “un interesant amalgam între *Jurnalul de creație* și *Jurnalul “de la vie”*. Primul dezvăluie procesul genetic al unor opere, între care *Răscoala*, al doilea, aspecte ale vieții de agricultor, cu insistență asupra durtății acesteia, agravată de intemperii, de jenă financiară, de îmbolnăviri. Văzute ca “antimemorii”, *Note zilnice* redactate de Camil Petrescu revelă un spirit anxios la culme, pradă exasperării extreme (“caietul acesta rămâne un registru al clipelor când gândul sinuciderii mi-a apărut absolut de neînălțurat”). Spirit, poate, și mai neliniștit, Anton Holban nu destăinuie intenții de sinucidere, dar se mărturisește bântuit în permanență de gândul morții: “Singurul lucru ce mă preocupă cu adevărat este moartea sub toate formele ei.” “Memorii camufla-te”, “fărămele” de jurnal ionescian includ, în lectura lui Glodeanu, ca și în acelea ale precedentilor exegeți, o filosofie generată de obsesia letală. Pentru Eugen Ionescu, existența e un chin, însă unul mai puțin insuportabil decât spaima de neant. Devorat de această spaimă de la vârsta ieșirii din copi-

lărie, echivalată cu pierderea paradisului și, implicit, cu căderea în infern, autorul piesei *Regele moare* a încercat zadarnic să și-o stingă în alcool și n-a reușit să se elibereze de ea nici prin scris, care a ajuns să-i provoace oroare. Nu i-a mai rămas decât soluția paliativă a evadării în oniric, aceste evadări apărându-i (zice exegetul) ca "niște fisuri în sfera realului", căruia îi substituie "universul mirific al ficțiunii". Eugen Ionescu a început să-și scrie visurile. Practica aceasta e menționată de exeget și la alți autori de jurnale, din toate generațiile: Vintilă Horia, Livius Ciocârlie, Gheorghe Crăciun, Florin Manolescu, Mircea Cărtărescu. De către Cărtărescu, onirismul e cultivat programatic. Promotor, în anii optzeci, alături de Leonid Dimov și alții, al onirismului ca orientare literară, autorul romanului *Orbitor* și al poemului *Levantul* este, în opera proprie, "unul dintre cei mai importanți vizatori ai literaturii române". Prin transcrierea a sute de plonjări în oniric, jurnalul său este, "în primul rând, o carte de vise."

Oricare ar fi, în jurnalele scriitorilor, ponderea unora sau altora dintre notațiile diferite în conținut, toate aceste jurnale includ, firește, dezvăluiri și cu privire la munca de creație. În multe cărți, specificările de această natură devin componenta structurantă. Un jurnal prin excelență de creație este cel al lui Mircea Eliade, el reflectând, mai presus de orice, străduințele autorului pe dublu tărâm, literar și de istorie a religiilor. Exegetul se mărturisește impresionat de "concurența acerbă ce are loc, în forul intim al creatorului, între omul de știință și cel de imaginație". Însă spiritul științific și cel artistic nu și devin antagonice; își sunt complementare, "asemenea celor două principii cosmogonice din mitologia chineză, *Yin* și *Yang*. Ca principiu inițial feminin și mai ales ca simbol al întunericului, *Yin* reprezintă scriitorul, iar ca principiu inițial masculin și simbol al luminii, *Yang* trimite la omul de știință". Prioritatea acordată destăinuirilor privind propriul travaliu intelectual nu distrage atenția fecundului autor de la ceea ce se petrece în jur, în lumea din afară, zguduită de seisme istorice. *Jurnalul portughez*, mai ales, "reprezintă un document uman cutre-

murător despre o perioadă istorică extrem de zbuciumată, trăită de Mircea Eliade departe de țară". Tot atât de substanțial, de revelator ca proza autobiografică a lui Eliade (jurnal și memorii) e jurnalul lui M. Sebastian. Confesiile de scriitor apar, în acesta, alături de relatări prin care se edifică un tablou de epocă, cu situații memorabile și portrete incitante. Cercetătorul acordă o subliniată prețuire mai cu seamă portretelor. Nae Ionescu, Mircea Eliade, Camil Petrescu, Al. Rosetti, Petru Comarnescu, Eugen Ionescu, Antoine Bibescu, Radu Cioculescu, C. Vișoianu, Tudor Teodorescu-Braniște și alții, apreciază el, "devin adevărate personaje ale unui roman subiectiv, scris în funcție de toate regulile esteticii autenticității". Portretizările procură criticului satisfacții estetice și în cărțile altor scriitori, ca, de exemplu, în cea mai sus citată a lui D. Țepe-neag, ce cuprinde "o galerie de portrete vii, din rândul cărora se detașează cele consacrate lui Emil Cioran, Aron (Ovidiu?) Cotruș, Paul Goma, Monica Lovinescu". Atent în genere la portretistică, istoricul literar o semnalează și în jurnale, ridicate mai ales prin ea la condiția literarului, ale unor autori de prestigiu în alte domenii decât literatura de imaginație. Notează, bunăoară, că, în *Jurnalul fericirii* al lui N. Steinhardt, sunt evocați Crainic, Al.O. Teodoreanu, Voiculescu, Noica, Streinu, Sergiu Al. George, Balotă, Paleologu, Caraion, Virgil Nemoianu; în cărțile lui Arșavir Acterian: Eliade, Ionescu, Comarnescu, Virgil Gheorghiu, Al. Robot; în *Caietul albastru* al lui Nicolae Balotă: Blaga, monseniorul Ghica, Arghezi, Barbu, Călinescu, Vianu, Edgar Papu, Steinhardt, Mihai Șora, Petru Dumitriu, I.D. Sârbu, Pavel Chihaia, Radu și Dominic Stanca, Constantin Țoiu.

În câteva scrieri, schițele de portret se integrează în fresce de medii și paragrafe de cronică. În chipul cel mai caracteristic, această situație apare în notațiile unor emigranți. Eminamente *extim*, jurnalul în mai multe volume, diferit intitulat, al Monicăi Lovinescu reconstituie, cum specifică autoarea, "nu o existență, ci o agitație". Agitația unei conștiințe "puternic angajate". În loc de a împărtăși cititorului preocupări



de ordin individual, acest jurnal e scris *“despre și pentru alții”*. Transmițând *“agitația caracteristică unei biografii încărcate de evenimente”*, el e un *“veritabil jurnal de front”*. Diarista *“trăiește în mod agitat și periculos între cărți, magnetofon și mașina de scris, ce se transformă în niște arme redutabile”*. Arătând *“spectacolul complex al exilului românesc de la Paris”* și modul în care *“s-a văzut din lumea liberă România lui Ceaușescu”*, ea nu portretizează oameni din Vest și din Est cu obiectivitatea pietonului realist, ci cu pasiunea luptătorului pe baricade. Portretura ei exprimă fie înversurare polemică, fie atitudine aprobativă, uneori admirativă. Sunt priviți ca eroi dizidenții față de regimul totalitar și pecetluiți ca inși de nimic susținătorii aceluia regim. Aprecierile nu sunt imuabile; în unele cazuri, ele se modifică în funcție de comportamentele celor avuți în vedere sau de obținerea unor date noi privitoare la ei. Se întâmplă ca militanta să-și dea seama târziu că se înșelase asupra unora, că fusese indusă în eroare de acte și declarații mistificatoare. Indiscutabilă este, în toate cazurile, realizarea literară a profilurilor, în sensul laudativ sau blamant. O seamă de scriitori, din

ambele emisfere politice ale planetei, printre care, între alții, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Ion Negoitescu, Cornel Regman, Paul Goma, Virgil Ierunca, N. Steinhardt, Nicolae Manolescu, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Marin Sorescu, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu și, mai presus, de toți Mircea Eliade, apar, potrivit judecății literare a criticului, *“ca personaje”*, ca *“protagoniști ai unui roman trăit”*. Ca *“veritabil roman de factură autentistă”*, ieșit dintr-o *“conștiință românească a veacului al XX-lea”*, îi apare cercetătorului jurnalul în trei volume al Sandei Stolojan, viu prin apariția în spațiul lui a tot felul de lume: de la oameni politici francezi (Mitterand, Chiraque) la scriitori români și alți conaționali din exil și din țară (Cioran, Eliade, Noica, Ionescu, Ștefan Băciu, Vintilă Horea, Petru Dumitriu, Leonid Mămăligă, Negoitescu, Gelu Ionescu, muncitorul Vasile Paraschiv etc.), prin derularea a felurite aspecte de existență pariziană, prin denunțarea unor practici tenebroase, ca urmărirea și repetata amenințare a diaristei de către agenți ai Securității române. Încântătoare, variatele notații din jurnalul Sandei Stolojan sunt și instructive, incluzând dezvăluiri inedite sau puțin cunoscute

din biografiile unor personalități marcante ale exilului, ca Eliade și Cioran.

O prezență cu totul aparte în diaristica exilului și nu doar acolo, de fapt, ci în întregul spațiu prozastic românesc este Paul Goma. Producția sa e prezentată sub titlul de inspirație bogziană, *Jurnalul invectivă*. Și pe bună dreptate. Dacă afirmația lui Caragiale potrivit căreia nu numai versul emană din indignare, cum zicea Juvenal, ci și proza, se susține că cel mai eruptiv exemplu ce poate fi dat în această privință e scrisul lui Goma. Niciunde altundeva nu funcționează cu o mai strictă consecvență invectiva, pamfletul. În cărțile mereu furiosului nostru disident, constată comentatorul, este "încondiată, practic, întreaga literatură română contemporană, atât cea de acasă, cât și cea din diasporă".

Curente, în jurnale, mai ales în cele de tinerete, sunt referirile la condițiile materiale de existență. Din aproape toate rezultă că autorii lor au dus-o, înainte de a se afirma și chiar după aceea, greu, foarte greu, unii întâmpinând greutăți insurmontabile până și în eforturile de procurare a celor indispensabile existenței: Pavel Dan constrâns, pentru a-și putea încheia cursul liceal, să accepte ajutorul pecuniar al unui unchi. Octav Șuluțiu nu poate trăi din salariul de profesor, având de întreținut o bunică și o soră, cheltuind și cu medicii, căci e bolnăvicios. Totuși, nu el e cel mai sărac dintre tinerii scriitori. Prietenul său apropiat, Eugen Ionescu, se împrumută la un moment dat de la el, pentru a nu crăpa de foame.

Hărăzită, în lumea românească mai veche, straturilor populare și intelectualilor ridicați de jos, mizeria pune stăpânire, în socialism, pe întreaga societate. Doina Jela notează, în 1980, că nu se găsește în magazine nimic. "A dispărut nu numai mâncarea, ci și obiectele de strictă necesitate cotidiană, precum: săpunul, detergenții, pasta de dinți, nasturii, hârtia igienică etc. Sunt produse elementare de demnitate umană și accentuează procesul de dezumanizare a indivizilor". Prin asemenea consemnări, apreciază istoricul literar, *Telejurnalul de noapte* e "una din cele mai complexe și mai reușite cronici ale totalitarismului românesc". Judecata aceasta se aplică și unui alt

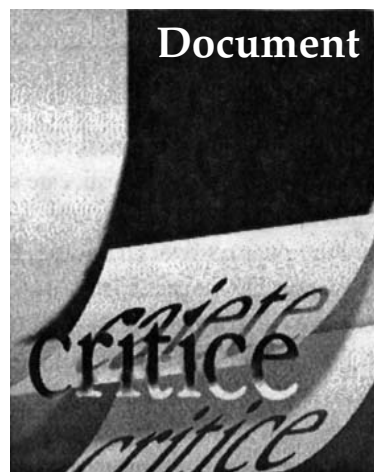
jurnal, în patru volume, ce acoperă aceeași perioadă, deceniul 1979-1983, numit de autorul respectivei opere, Mircea Zăciu, "deceniul satanic". În peste o mie de pagini, se întocmește o radiografie vastă a mediului literar și universitar, calificată de critic "una din cele mai complexe și mai convingătoare mărturii despre ultimii ani ai totalitarismului". Aspecte de viață "academică" sunt prinse și în notații din jurnalul lui Livius Ciocârlie, unde se vorbește, între altele, de muncile agricole de toamnă la care erau obligați să participe toți studenții și toate cadrele didactice.

O situație dintr-un alt fel de "universitate", închisoarea, fixează, în impropriu numitul său jurnal, N. Steinhardt. Aceasta pare scoasă din *Poarta neagră*, romanul lui Arghezi. Pușcărișii improvizează un fel de seminar *sui generis*, în timp ce își așteaptă, într-o aglomerație nebună și o gălăgie asurzitoare (deși se vorbește, chipurile, în șoaptă), coada la tinetă: "(...) circulă întrebările cele mai năstrușnice (cum se spune cintezoii pe franțuzește? Prin ce pace s-a încheiat războiul de șapte ani? Cum se spune alamă pe nemțește? Care-i numele celor trei parce, celor nouă muze, celor trei grații, celor șapte înțelepți ai lumii antice? Celor șapte regi ai Romei? Celor trei cuconi din Babilon, dar pe siriacă? Cum îi chema pe frații Buzești pe numele mic? Cine a compus *Țar și țeslar*? Care-i capitala Suabiei? Care sunt râurile din Eden? Dar hasmațuchi, cum se spune pe franțuzește? Dar gutui pe englezește?)".

Acesta e cuprinsul celei mai noi lucrări științifice consacrate unei specii prozastice în plină expansiune, puțin studiată în trecut, astăzi beneficiind, și în Occident, și la noi, de atenția susținută a istoriei, teoriei și criticii literare. Descriind critic proza românească de cel mai direct mod autoreferențial, *Narcis și oglinda fermecată* se oferă celor doritori să cunoască literatura națională în toate componentele ei ca un ghid de studiu de o eficacitate perfectă. Informația aproape exhaustivă, rigoarea analitică, relevanța interpretativă, obiectivitatea judecăților, claritatea expunerii, precizia formulărilor plasează acest volum compact în bibliografia critică de referință a jurnalului ca literatură.

Corespondență Marin Preda.

*Documente inedite din dosarul
Marin Preda din arhiva CNSAS*



Abstract

Textele de mai jos reprezintă șase scrisori nepublicate aparținând scriitorului român Marin Preda către a doua sa soție Eta Preda și găsite în Arhivele CNSAS din România. Până la sfârșitul anului 1966 Eta Preda (care locuia la Paris, la acea vreme) traduce lucrările soțului ei și încearcă să le publice ea considerându-l un mare scriitor european. Inițial se părea că va reuși în acțiunea ei, dar este în cele din urmă dezamăgită de refuzul soțului ei de a fi scriitor în altă parte decât România. Srisorile lui Marin Preda arată în mod clar obsesia lui pentru afirmarea de sine ca scriitor în primul rând cu notorietate în România. În cele din urmă Eta Preda renunță la încercările sale repetate de a-și aduce soțul în Occident. Ea se stabilește definitiv în Franța în 1968 și devine editor de Editura Gallimard. Între timp, Marin Preda își urmează destinul în țara sa natală: un destin cu un mare succes literar, dar cu un final tragic.

Cuvinte-cheie: Marin Preda, literatură, corespondență, traducere, limba franceza

The texts below represent six unpublished letters belonging to the Romanian writer Marin Preda and his second wife Eta Preda and found in the CNSAS Archives in Romania. To the end of the year 1966, Eta Preda (who was living in Paris at that time) translates the works of her husband and tries to publish them abroad as she was considering him a great European writer. Initially on the track of succeeding in her action, Eta Preda is finally disappointed by her husband that refuses to be a writer somewhere else than Romania. The letters clearly show Marin Preda's obsession for asserting himself as a notorious writer first and foremost in Romania. Eventually Eta Preda gives up her repeated attempts to bring her husband in the Western world. She settles permanently in France in 1968 and becomes an editor of Gallimard Publishing House. Meanwhile, Marin Preda follows his destiny in his natal country: a destiny of a literary success, but a tragic end.

Keywords: Marin Preda, fiction, mail, version, french language

La 3 februarie 1966, Securitatea propunea instalarea mijloacelor ITX (interceptarea prin mijloacele tehnicii operative a convorbirilor telefonice internaționale) la domiciliul lui Marin Preda, "pentru cunoașterea intențiilor și activităților sale în legătură cu deseple plecări în străinătate", dar și pentru că, "în prezent, lucru rezultat din interceptarea secretă a telefonului, Marin Preda duce o intensă activitate de organizare a unui grup de critici literari de frunte [...]" Mai mult, la 14 septembrie, în același an,

maiorul de securitate Albescu Mircea din Direcția III din Aparatul de Securitate M.A.I. trimite către Serviciul "F" următoarea adresă:

"Rog puneți în urmărire scrisori, telegrame, colete interne și externe aparținând adresei/adreselor de mai jos:

Numele: Preda Marin/Țara Republica Socialistă România/ Raionul 30 Decembrie/ Orașul București/ Str. [...].

Observații: în special corespondența cu Franța (în extern)."



Documentele inedite din Arhiva CNSAS pe care le-am ales din corpusul de corespondență al dosarului de urmărire informativă Marin Preda sunt șase scrisori ce reprezintă o parte a schimbului de epistole dintre Marin Preda și cea de-a doua soție a sa, Eta Preda (aflată în acea perioadă la Paris), spre sfârșitul anului 1966. Cu această ocazie, ea îi traduce și încearcă să-i publice opera dincolo de hotarele României, socotindu-l un mare scriitor european. Acțiunea ei reușește inițial, dar până la urmă eșuează din cauza refuzului lui Marin Preda de a fi scriitor altundeva decât în România. De altfel, reiese limpede din aceste scrisori contradicția dintre cei doi soți, fiecare având o altă cauză: Eta Preda se luptă cu "armele" pregătirii ei intelectuale, visând să-l introducă pe scriitor în circuitul literaturii universale ca mare scriitor european, Marin Preda este urmărit perpetuu de obsesia reprezentării operei sale în România, unde orice nereușită îl deprimă.

În cele din urmă, Eta Preda renunță la repetatele încercări de a-și aduce soțul în lumea Occidentului pentru a-i susține acolo lucrarea vieții. Ea va rămâne pentru totdeauna în Franța

în 1968 și va deveni redactor la Editura "Gallimard", iar Marin Preda își va urma destinul triumfător și, în același timp, tragic în țara lui.

Ioana Diaconescu*

Paris, 12.09.1966

Dragă Marine,

Azi am primit ambele tale scrisori din 7.09 și, după cum vezi, îți răspund imediat, nici pe ochi n-am apucat să mă spăl și cu toate astea sunt într-o stare tonică foarte bună pe care voi căuta să ți-o transmit. Mă bucur foarte mult că-l citești și tu în sfârșit pe Proust; dar ai ales foarte prost momentul pentru pauză în lucru și lecturi. Trebuie să-ți aduni energia și să termini, încă înainte de a veni la Londra, volumul II și III (din "Moromeții" – n.m., I.D.). Mie îmi trebuie neapărat! Am avut o lungă discuție cu [Manes] Sperber, entuziasmat după lectura "Moromeților", dar spunându-mi că dacă-l publică, nu ai șanse de succes mai mare ca al lui Zaharia Stancu, vii după Raymond [Queneau] și în Franța, în condițiile actuale,

* Scriitoare, Uniunea scriitorilor București, e-mail: suzana_carmino@yahoo.com.

ca să te impui, ca editura să te poată impune, nu mai ajunge să se anunțe doar că e vorba de un talent mai autentic, de o forță de a scrie mai incisivă, romanul trebuie dus până la ultimele lui consecințe în zilele noastre. (Încerc să-ți spun cuvânt cu cuvânt tot ce mi s-a spus). În orice caz, el crede ferm că va reuși să te impună în Franța, va citi personal, în maximum cinci zile, "Risipitorii", îndată ce i-l voi da și mă roagă să nu mă duc la alt editor cu "Moromeții", ci să am răbdare să citească el și continuarea. A rămas să ne vedem la 1 octombrie.

Cum "Moromeții" au ieșit de sub opțiune (vezi că omul a fost foarte corect, a terminat cu mult înainte de termenul acordat) eu mă tot gândesc ce să fac, dacă să urmeze sfatul lui Sperber sau nu, am să mă mai sfătuiesc și cu alții să iau hotărârea cea bună. Pe tine nu prea te întreb ce să fac, pentru că ideile pe care ni le facem la București despre partea de afaceri a literaturii la Paris nu corespunde deloc cu realitatea. Temerea mea cea mare este ca, din punctul de vedere al talentului literar, Sperber să nu fie dezamăgit de "Risipitorii" cu aceste lungi pagini de vorbărie pe care le conține acest roman și care, îți spun sincer, pe mine, până ce am terminat să le recitesc, m-au exasperat. Dar trebuie să adaug că, acum, la circa trei săptămâni după lectură, impresia nu mai este chiar așa de catastrofală, gândindu-mă la carte, am senzația unui lucru interesant, dar cu lungimi pe care, în alte condiții, le-aș fi citit în diagonală. Apropos de lecturi, am citit pe nerăsuflăte "Une mort très douce" (volum tradus și publicat în România sub titlul "O moarte ușoară" – n.m., I.D.) de Simone de Beauvoir, o sută șaptezeci de pagini în total din care o sută patruzeci pur și simplu formidabile, ultimele treizeci mai slabe pentru că părăsește observația faptelor și trece la idei și considerațiuni. Și în legătură cu ce îmi scrii despre romanul pe care l-ai recitat (și pe care trebuie să-l pui la punct și când îți scriu asta simt o nevoie fizică să te scutur, să te înțep, să-ți fac ceva care să-ți permită să realizezi cât este de important), deci în legătură cu romanul, ai grijă, te pândește pericolul în care Mme de Beauvoir a eșuat, terminând în

coadă de pește un roman formidabil. Fă tot posibilul să ți-l procuri la București, este istoria morții mamei ei și te va interesa, prin urmare, foarte mult modul ei de a trata acest subiect. Spun că pericolul de a strica ce-ai făcut te pândește, cu atât mai mult cu cât la tine este vorba de patru sute de pagini și apoi ai în literatură, de la "Moromeții" încoace, o predispoziție de a vorbi cam prea mult, așa că nu te repezi să adaugi la noul roman, cum îmi scrii, douăzeci de pagini pe ici și șaizeci pe colo, ci încearcă să adaugi ceea ce ți se pare că lipsește în adâncime și nu în lățime. Trebuie să-ți spun că și piesa suferă puțin de acest cusur al vorbăriei și că Babadag, când îți spunea că dialogul nu e formidabil, nu greșea întru totul, într-adevăr sunt pe alocuri replici cărora din pricina lungimii le lipsește nervul, lucru care în Franța mai poate fi suplinit de actori, în țară, însă, în niciun caz.

În altă ordine de idei, încep tratative pentru "Moromeții" și cu R[epublica] F[ederală] [Germania], prin intermediul lui [Francois] Bondy care pleacă la Frankfurt, la Târgul Internațional [de Carte] cu cartea în versiunea franceză. (Apropos, Sperber a spus că traducerea (care aparține Etei Preda – n.m., I.D.) este excelentă, înainte de apariție, vor trebui doar foarte mici retușuri care cer cel mult o săptămână). Cine pleacă de la noi la Frankfurt? Să nu prezinte în niciun caz nimănui versiunea "Moromeții" apărută în R[epublica] D[emocrată] G[ermană] care este o catastrofă, chiar dacă [Francois] Bondy nu face nimic, eșecurile și refuzurile trebuie evitate, mai bine mai așteptăm un pic. Este prima regulă pe care am învățat-o aici, nu trebuie să fii deloc modest în nicio împrejurare, oamenii te respectă numai dacă ești foarte arogant, mare personalitate sau mare doamnă. Și mentalitatea este valabilă în Franța (și cred că în tot Occidentul) de la portarul blocului și băcanul din colț până la Manes Sperber sau L. Barbin, trecând prin Wolf sau alții ca el. Deci eu procedează întotdeauna ca nevasta "celui mai mare scriitor" (cum spunea nefericitul acela de la spital) și vorbesc cu toată lumea de pe această platformă care ar fi cam zdruncinată dacă X de la cine știe ce editură obscură

ar spune că ești un scriitor de doi bani grămadă. Dragă Marine, acum am să-ți spun ceva care are să te supere, să știi că am întrerupt traducerea piesei, m-a răzbit oboseala, nu mai pot lucra deloc, nu mai sunt bună decât să lenevesc în pat, să citesc, să mă plimb, să merg la cinema, să mă uit la vitrine. Încolo mă simt foarte bine, sunt bine dispusă, toată lumea e foarte drăguță cu mine, dacă tot continuă așa am să deschid o cofetărie, atâta ciocolată primesc, ieri a venit pe neașteptate mama lui Wolf în vizită după-amiază, n-am avut nici cu ce s-o servesc și mi-a adus un imens carton de bomboane, nu încap în frigider, nu știu ce să fac cu el.

Trebuie să-mi pregătesc lucrurile, cum ți-am spus la telefon, plec în Bretania, pe vreo două săptămâni, sper să fie vreme foarte bună, să mă pot bronza și odihni. Cât despre splendidele excursii despre care mi se tot vorbește că se pot face pe acolo, o să zic și eu ca [Andre] Breton: "f. imagini"!

Eta

NOTE

MANES SPERBER (1905–1984). *Romancier, eseist și psiholog austriac. Inițial se atașează de Partidul Comunist, dar în 1938 este dat afară din acest partid în urma epurărilor staliniste din interior. Devine un luptător antitotalitarist. Din 1945 trăiește la Paris și va lucra ca senior editor la casa de editură Calmann-Levy.*

FRANCOIS BONDY (1915–2003). *Jurnalist și scriitor elvețian. Lucrează pentru publicațiile elvețiene și germane de primă mărime. În 1950 se alătură Congresului pentru libertatea culturii, sub ale cărui auspicii va fonda la Paris, în martie același an, revista "Preuves", al cărei director va fi până în 1969.*

26.09.1966, București

Draga mea Eta,

După scrisoarea tristă de ieri nu știu ce să-ți mai scriu ca să te înveselesc. Poate că ceea ce ți-am spus eu acolo nu va fi fost ceva chiar trist, dar eu am fost și acum nu mai sunt; uite că nu mai știu ce să-ți mai spun! Stările de veselie și de dor liniștit nu conțin nimic în afară de aspirația de a fi împărțite cu cel care lipsește și îndată ce devii conștient de această dorință, veselia piere și dorul devine melancolic și în cele din urmă melancolia devine o tortură, un adevărat chin. Măcar dacă ar fi în orașul nostru o dis-

tracție mai violentă ca să poți să te ții în armonie cu sentimentele care te stăpânesc sau măcar dacă ar fi undeva la Sinaia sau în altă parte o ruletă să joci la ea, ca la roata norocului, să joace toți cei fascinați de acest joc al șansei la care suntem supuși de la naștere. Dar nu există nimic! Ori, să-ți spun, atunci, ce mai e nou prin oraș. A murit Marcel Breslașu. Ți-aduci aminte când l-am văzut noi la Brașov? George Ivașcu a dat un fel de cocktail cu ocazia a douăzeci de ani de la apariția seriei contemporane a colaboranului (revista "Contemporanul" al cărui director a fost George Ivașcu – n.m., I.D.), ne-a invitat pe toți și ne-am dus, eu cu Crohmălniceanu, și ne-am distrat. Ce lume era? Dorina Rădulescu, George Macovescu, Aurel Baranga, Peneș R. Curcanul cu soția, Irinel Liciu (cu soțul, poetul Ștefan Augustin Doinaș), Eugen Simion, Matei Călinescu (cu soția), Zaharia Stancu, Nicolae Breban (și încă vreo 7-8 de aceeași generație cu Breban, ca să nu zic altfel), a fost amuzant! Trebuie să-ți spun că Ivașcu a fost cu câteva zile înainte delatant de Ion Cordovan (Ion Lăncrăjan, autorul romanului "Cordovanii" care l-a consacrat – n.m., I.D.) într-o schiță, în [revista] "Luceafărul", ignobilă ca tot ce întreprinde acest scriitor când vrea să-și rezolve ranchiunile.

Pe urmă ne-am dus pe la Ion (Caraion – n.m., I.D.), care ne invitase și ne-am întors târziu pe la unu noaptea și Croh (Ov.S. Crohmălniceanu – n.m., I.D.) ne-a relatat că vrea el să scrie prefața la "Moromeții", care i-au încredințat-o lui. A fost amuzant.

Pe terasă florile se duc, în special cele multe, nu mai știu cum le spune, în schimb gura-leului continuă să reînfiorească din propria-i tijă, uite așa aș vrea și eu să i se întâmple omului într-o viață, să renască de fiecare dată și când s-o termina va să rămână viu în bulb și după trecerea iernii să înfiorească iar! În loc de asta, anii trec peste noi pe nesimțite și ne lasă în amintire urma lor de neșters, indiferent cât trăim. Uite, la tine parcă a fost ieri când ne plimbam amândoi pe Champs Elysées și acum ești din nou acolo de două luni! Nu ți-aș spune asta dacă n-aș nutri gândul secret pe care, iată, ți-l dezvălui fără să-ți cer nimic în

schimb, că în felul acesta agravez în sufletul tău sentimentul scurgerii rapide a timpului și te duc astfel mai aproape de mine care n-am deloc acest sentiment și nici nu l-am avut vreodată. Mie mi se pare că se scurge destul de încet și că ai timp pentru orice, să fii sau să nu fii de mai multe ori fericit, să rămâi sau să te desparți de cineva, slavă Domnului, numai să nu ai nenorocul să cazi din lac în puț, că astfel nu e nici o ispravă. Să luăm de exemplu pe Brigitte Bardot care s-a măritat recent. Nimeni nu are încredere în acest măritiş al ei, îl consideră ca pe o sinucidere! De ce, n-aş putea să-ți spun. Dar ei, care o cunosc, franțuzii adică, or fi știind ei ceva! Numai că, întreabă pe orice femeie ce ar zice, de așa sinucidere ar vrea multe să aibă parte, cu briliante de milioane de franci, cadouri și câte și mai câte.

Iată-mă vorbăreț. S-a terminat scrisoarea și nu ți-am spus ce s-a mai întâmplat prin oraș și nici loc nu mai e să-ți spun și oful meu pentru tine!

O să ți-l spun în scrisoarea următoare. Va urma. Până atunci te sărut mult, iubito, și îți urez tot ce-ți dorești.

Marin

7.10.1966

Dragă Marine,

Îți scriu de-abia astăzi când am de răspuns deodată la patru scrisori ale tale și hai să-ți spun în ce condiții mă apuc de scris. Am cerut aseară la telefoane să mă trezească la 6 ½ (că, deși tu îmi reproșezi că mi-am luat toate lucrurile, taman ceasul de pe noptieră l-am uitat acasă și noaptea trebuie să aprind lumina când vreau să știu ce oră e!), prin urmare, la 6,30 a sunat telefonul, m-am trezit, am zis că mai stau doar cinci minute și mă scol să lucrez. Cea mai mare plăcere mi-a făcut-o scrisoarea cu fraza à la [James] Joyce, mă bucur să constat că ești mai bine dispus și mai puțin melancolic, este o stare de spirit mai apropiată de cea necesară pentru a putea lucra, fapt cu care, de altfel, mă și ameninți, pentru ca apoi să recazi în întrebări și îndoieli. Ți-am mai spus, nu-ți tot sparge capul cu socoteli, cu câte pagini o să iasă și cum va fi în comparație cu mai știu eu cine, tu scrie și paginile le numărăm noi

la sfârșit, căci acum compoziția ți-e clară în minte. Și dacă tot e vorba să te chinuiești, mai bine chinuiește-te cu lucrul decât cu întrebările! În orice caz, să aduci cu tine toate paginile, eu de când cu Roma și cu Villa Borgheze am sentimentul că schimbarea de loc îți va biciui inspirația și, afară de asta, faptul că destinul a făcut să putem locui aici la două case de casa și grădina lui Balzac (se vede și locul de unde lua el scara când veneau creditorii, dar acum e acolo un pod metalic cu scară) mi se pare un semn al zeilor, un fel de predestinare, am eu așa un presentiment în care vreau să crezi și tu, că tot ce vei scrie și concepe în acest loc va avea o soartă cu totul deosebită, înțelegi, eu când am luat odaia asta nu știam de Balzac și două trei zile mai târziu când am descoperit am considerat că e formidabilă chestia asta, e semnul că...

Marine dragă, să știi că nu e semn de neglijență felul în care îți scriu, constat și eu că e cam mâzgălit și literele n-au nicio formă, dar de când am venit de la mare (azi e o săptămână) mi-e veșnic somn și lene și atunci, ca să mă scutur, beau multe cafele tari.

În ceea ce privește călătoria la Londra, să știi că nici în decembrie nu e rău, se spune aici că Londra e un oraș din ce în ce mai minunat și mai fascinant și ceață s-ar putea să ai noroc să nu fie și m-am gândit că ar fi grozav să vii apoi și să petrecem sărbătorile la Paris. Să știi că nici eu nu mă bucur de ele, cu excepția filmelor, și aici încerc mari dezamăgiri. Am văzut "Opération Opium" care are același realizator ca și "James Bond", ei bine, un film lung, dezlânat, enervant. M-am învățat să mănânc stridii, să știi că sunt grozav de bune, la început mi s-a spus că atunci când le mănânci sunt moarte pentru că au fost deschise și, prin urmare, nervul principal a fost secționat. Eu am crezut și am mâncat foarte împăcată, iar acum când am aflat că ele de fapt sunt încă vii când le mănânci, când storci lămâia pe ele se contractă, nu mă mai deranjează, atât de mult îmi plac. Mă tem, însă, că tu n-ai să le mănânci, că ai să te gândești la Ilinca și la broaște și ai să zici că tot eu sunt sălbatecă.



După cum vezi, s-ar părea că evenimentele sunt chiar mai puține aici decât la București, dar cu această deosebire că aici, eu cel puțin, nu le duc lipsa, cât ieși în stradă dai de mici întâmplări care mie îmi sunt suficiente, vitrine schimbate, toalete extravagante, reclame pentru toate bazaconiile pe care mintea omenească le poate concepe, salonul de "l'auto" la care ieri a fost Charles de Gaulle, filme.

Iubitul meu, eu aș mai pălăvrăgi cu tine o grămadă, că la mine e greu până mă apuc, acum aș avea chef să-ți mai scriu, cu atât mai mult cu cât, neavând nici cele mai vagi asemănări cu Napoleon, în vremea asta nu traduc și tare n-am chef de lucru, dar nu mă-njura, că uite, te sărut și te îmbrățișez și lipesc plicul și pun timbre și mă duc să-l pun la cutie (e cutie poștală la fiecare etaj în bloc) și mă apuc de piesă.

Te mai sărut o dată,

Eta

16.10.1966, București

Dragă Michi,

Sunt stupefiat că timpul a început să treacă peste viața mea fără ca eu să am senzația că e al meu, cum mi se întâmplă întotdeauna când nu lucrez sau sunt departe de momentul de a lucra. La drept vorbind, mi s-a făcut o scârbă groaznică de literatură și asta din pricina insuccesului meu practic cu piesa de teatru "Martin Borman". S-a întâmplat ceva, nimeni nu vrea s-o joace, dar nu știu de ce. Bineînțeles că eu îmi dau seama că nu sunt nici primul, nici ultimul în situația de autor nejuțat. Camil Petrescu a murit ca tânăr autor de teatru debutant, iar într-o revistă franceză citesc că marele Orson Wells are opt scenarii pe care le propune diferiților producători, fără succes însă de câțiva ani de zile. Asta nu mă încălzește însă deloc, am rămas fără bani, am și făcut cinci mii de lei datorie la Fondul Literar (fondul special, de 2%) și mă gândesc ce să mai fac încă să pot câștiga niște bani. Faptul că am cumpărat mașina nici nu-mi trece prin cap să consider acest fapt drept un lux [...]. Dar nu chestiunea banilor mă obsedează, ci ceea ce s-a întâmplat cu piesa [de teatru "Martin Borman"]. Domnul Beligan va juca în schimb o comedioară stupidă a lui E.B. cu Petrache de la Maglav. Dar transplantat într-un orașel francez ca să mă imite pe mine, că scrie și el lucrări cu subiect "internațional". Iată ce va face deci domnul Beligan. Firește că dacă aș avea, totuși, banii de pe piesă, adică rețeta, m-aș resemna imediat cu nejuțarea ei, mi-aș zice că rușinea nu e a mea, când se joacă cele mai imbecile alcătuiți dramatice gen "moartea unui artist" și altele și mai rele și nu se joacă piesa mea care are tot ce trebuie ca să entuziasmeze pe orice regizor și director de teatru demn de acest nume, ca să nu spun mai mult, adică ceea ce mi s-a spus despre valoarea ei și n-am niciun chef s-o mai repet!

Nici nu știu ce să-ți mai scriu, așa sunt de cătrănit. Cum toate astea se adună la un moment dat în curtea ta și zici că o să iasă perfect și odată vezi că în loc să iasă perfect se strică și iese o măgărie, o porcărie, nici nu știu ce s-ar mai putea scrie de meserie, scriemi-ar numele pe mormânt, vorba lui Eminescu, săracul, știa el ce spunea când i-

au ieșit vorbele astea de sub condei. Că dacă n-aș fi fost producător, ci m-aș fi limitat la artă, aș fi zis că asta se plătește. Dar am scris "Desfășurarea", "Ferestre întunecate", "Îndrăzneala", "Friguri" și "Risipitorii". Și când scriu și eu o piesă adevărată – adică o lucrare de artă, să mi se întâmple mai rău ca unui Mazilu (Teodor – n.m., I.D.) oarecare.

Vino, madame, la București și repară cei ai stricat! Cine știe, poate că odată cu întoarcerea ta mi se întoarce, dacă nu norocul, măcar puterea de a-l scuipa între ochi și a râde de el cu vechea mea nepăsare. Vii sau ce faci? Te sărută al tău soț care se gândește la tine mereu și te dorește.

Marin

NOTĂ

În dosar, scrisoarea este redată în copie după documentul olograf.

18.11.1966, Paris

Dragă Marine,

N-ai înțeles nimic din ce ți-am spus, deși era foarte limpede. Editura Calmann-Levi, considerând că ești un autor plin de talent, este hotărâtă să tipărească mai curând sau mai târziu o carte de-a ta. Și pornind de la această convingere și de la ideea că o nouă ședere a ta la Paris va contribui la desăvârșirea unei viitoare capodopere, îți oferă o lună de ședere la Paris (respectiv banii necesari pe care, însă, nu-i poți ridica decât tu, personal, rolul meu mărgininându-se la faptul de a-i preveni cu zece zile înainte de sosirea ta, ca să fii programat).

În altă ordine de idei, voi lua probabil legătura cu patronul cel mare de la [editura] Seuil, care, ca și directorul literar de acolo, sunt foarte buni prieteni cu un amic de-al lui Wolf, au fost cu toții în [mișcarea de] Rezistență, dar Wolf era în altă celulă și nu-i cunoștea și nici prin minte nu-i trecea că amicul lui nu i-ar cunoaște. Așa că s-a intrat cu totul întâmplător pe această filieră, dar poate vom reuși. Reprezentantul a șapte edituri străine de care ți-am vorbit și pe care mi l-a prezentat Paul Celan, consideră că "Moromeții" va merge în America (Pantheon Books, New York) și a și expediat

acolo un exemplar francez și unul pe românește.

În ceea ce privește piesa, ideea de a o trimite la revista "Le Figaro Littéraire" mi se pare complet năstrușnică, cu atât mai mult cu cât nu cunosc pe nimeni acolo, și atunci mă voi afla în postura lui Stan Păpușă debutant care depune un manuscris la ESPLA și după șase luni Miha [Gafita] îi povestește că nu e bună lucrarea, dar în realitate lucrarea s-a rătăcit pe undeva, nici nu se știe despre ce e vorba în ea. Singura șansă este de a aborda direct directori de teatru și de a obține [aprobarea lor] să citească personal. Și asta nu e prea ușor, pentru că trebuie să fii recomandat acestor personaje și atât Eugen Ionescu, cât și alți amici de aici care au relații în lumea teatrului au refuzat să-mi facă acest serviciu. Așa că de amici în general să nu aud vorbindu-se că văd roșu înaintea ochilor, iar ăia de la București care sunt invidioși, din partea mea, pot să se înece în această invidie. Pentru a reveni la piesă, să știi că e într-un stil cam prea clasic față de ce "se poartă" acum la Paris. Am văzut la Teatrul "S[arah] Bernard" o piesă cu un subiect oarecum apropiat (adică nu subiectul, ci ideea are oarecum tangențe cu ideea ta), dar domnul Weiss – autorul – generalizează pe o perioadă de timp istorică foarte întinsă ideea lui – piesa se cheamă "Marat – Sade" și dacă dialogul la tine este, de departe, mult mai bun și succesiunea tablourilor mult mai inteligent făcută, iar mesajul tău la tine nu e atât de evident, deci nu-i enervează (eu după o jumătate de oră am înțeles ce vrea să spună în "Marat – Sade" și după aia două ceasuri m-au cam plictisit), în schimb, domnul Weiss are o găselniță formidabilă de formă: totul se petrece într-un ospiciu și publicul parizian, avid de chestii de-astea mai putrede, aplaudă la toate urletele nebunilor și regizorul a avut și el o mare libertate de invenție. Bref, incomparabil ca succes de sală cu [cel al piesei] "Les Justes" al bietului Albert [Camus]. Toate astea nu pentru a te descuraja, ci pentru a te face să înțelegi că trebuie răbdare pentru a plasa aici [piesa ta] "Martin Borman". În ceea ce privește întrebarea în legătură cu [revista] "La Table

Ronde", dacă îți complică în așa hal existența, atunci las-o moartă și ocupă-te mai bine de viză, că mi-e și mie dor și apoi vine Anul Nou, nu vrei să-l petrecem la Paris? Întreabă-l pe Zaharia [Stancu] dacă Uniunea [Scriitorilor] se ocupă de cererea vizei franceze și dacă am nevoie sau nu de o scrisoare în ce privește resursele tale de aici. Atunci îți-o trimit imediat, scrisoarea adică, pentru a scurta durata formalităților.

Dani, nepoata lui Wolf, care studiază la Jerusalem și se învâрте prin cercurile literare de acolo, va lua un exemplar din "Risipitorii" și va încerca să-l plaseze și vrea să traducă cartea în ivrit. Ce părere ai? Te pomenești că vei fi editat în Israel! Dar asta te va face, bineînțeles, să pierzi piața egipteană și iordaneză. E de reflectat asupra problemei. Și după aia o să mă duc să văd un film care cred că e formidabil, "Le deuxième souffle" de Jean Pierre Melville, care este tatăl noului val în cinematografie. Nu știu ce să-ți mai scriu care să umple exact pagina, dar să nu treacă pe cealaltă, e o întreagă problemă pentru mine să nu las o coală albă la jumătate și nici nu prea înțeleg semnificația în rău a faptului.

Te sărut și te aștept,

Eta

NOTĂ

În dosar, scrisoarea este redată în copie după documentul olograf.

18 noiembrie 1966, București

Dragă Eta,

Această scrisoare va fi scurtă, fiindcă după ce am vorbit cu tine la telefon (azi, vineri, în urma telegramei tale) și mai ales după lunga mea scrisoare precedentă de două coli, deodată am avut senzația că ori îți scriu mult (și multe), ori îți scriu puțin (și puține), tot efectul ăla e, tu tot așa rămâi ca și când nu ți-aș fi scris și tot așa gândești și vorbești cu mine! Eu îți descriu starea mea de spirit care e puțin potrivită cu o călătorie iarna la Paris, fără un contact sigur cu o casă de editură (fără stipulări care să mă scoată pe mine din echilibrul meu sufletesc pe care mi-l găsesc, ca orice scriitor care țințește greu – fiindcă vrea să doboare o țintă mai

îndepărtată – echilibru, cum zic, sufletesc, pe care mi-l obțin după săptămâni și luni de pândă!). O astfel de călătorie, când cade așa de prost, nu-mi arde mie să casc gura pe străzile unui oraș care ți se uită tot timpul în buzunare, ca să vadă câți bani ai și te ispițește la tot pasul. Altfel, ce dracu' să faci în el? Să te duci la muzee?! O greutate de plumb mi se lasă în picioare numai când mă gândesc, nu sunt ca alții care să se priceapă la toate și în realitate la nimic, mie îmi place literatura și muzica (și cea ușoară, Rita Pavone!) încât nu vei mai primi din partea mea decât scrisori domestice, s-a zis cu scrisori metafizice din care tu nu înțelegi o boabă!

Cu scrisul merge bine, dar greu, fiindcă – pentru a mă exprima de aici înainte în metafore inteligibile – luând romanul și punându-l cap la cap cu celălalt, adică cu "Moromeții" volumul I (asta e bine zis, cap la cap!), sunt silit să ar cu același plug, pentru a obține aceeași arătură și trebuie să știu că cea din volumul I era foarte bună și că nu mi-e mie acuma mai ușor, la 45 de ani, ca la 35, deși cunoștințele mele sunt mai bogate și ambițiile mai mari. Or fi, dar vâna creatoare (e bine zis vână) avea, pe atunci, avantajul spontaneității. Acum, această spontaneitate trebuie să mă feresc mult să nu fac ca nenorocitul ăla de Gilbert Bécaud, care țopăia în sala palatului făcând pe tinerelul. [Charles] Aznavour e mult mai tânăr, dar stătea liniștit și cânta! Sau să fiu ca G. Călinescu, să descriu amoruri sexagenare cu aerul că sunt trentagenare; efortul meu e să fiu ceea ce sunt sau, cum se spune în mod obișnuit, un "om serios" chiar cu riscul să nu mai plac unei categorii de cititori. Astora nu le vei plăcea mai mult, orice ai face.

Ți-am scris concret și fără speranțe că mă fac înțeles chiar și în "noul stil".

Al tău soț adorat,

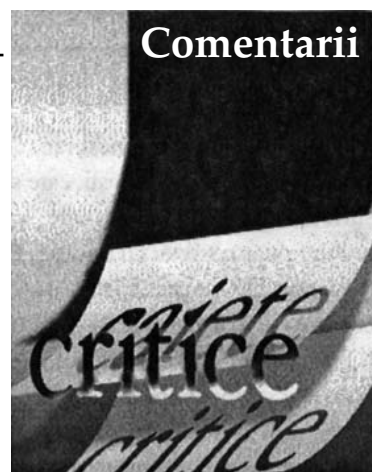
Marin

NOTĂ

În dosar, scrisoarea este redată în copie după documentul olograf.

Daniela
MOLDOVEANU*

Mariana Marin, dezintegrarea identității personale



Abstract

Poezia Marianeii Marin se axează pe latura socială a confesivității care, vom constata, nu este mai diluată dacă tratează probleme de ordin general, dimpotrivă. Versurile sale ilustrează sugestiv această simbioză interioară, identitatea personală se vâdește centrifugă, preia, în plin regim comunist, caracteristicile omului nou dictate de centru, ca, mai apoi, să devină centripetă și tanatoforă, negându-și trăsăturile alipite abuziv lor, precum și unui întreg popor în agonie, spre a produce, astfel, acel catharsis fără de care continuitatea morală și estetică ar fi fost foarte greu de realizat.

Cuvinte-cheie: Mariana Marin, latura socială a confesivității, tanatoforie, continuitate morală și estetică.

Mariana Marin's poetry focuses on the social side of the confessional nature which, we will find that is not diluted when approaching general problems. Our poet suggestively illustrates in her verse an inner symbiosis, personal identity proves to be centrifugal, it fully takes over the communist regime, the features of man dictated by the centre, for, later, to become centripetal and thanatophoric, denying the abusive traits attached to it and to an entire nation in agony, in order to produce the catharsis without which the moral and aesthetic continuity would be very difficult to achieve.

Keywords: Mariana Marin, social side of confessional poetry, moral and aesthetic continuity.

Pe tot parcursul operei sale poetice, Mariana Marin reușește admirabil să mențină acea continuitate etico-estetică între sinele idealurilor indivizibile și eul contorsionat. Fapt realizat mai ales prin *Elegiile* răspândite în majoritatea volumelor, acestea fiind un mijloc de redare a esenței liricii și, cel mai important, a esenței ființei ei îmbibate de fiorii morții și ai necesității articulării adevărului ca identitate de substanță: *...personal identity is identity of substance... in consequence... is somehow more real or genuine than the identity of other things.*¹ Căci, pentru poeta confesivă, identitatea, la fel ca pentru Butler și Reid, presupune constante inalienabile de către condițiile exterioare fluc-

tuante. Mariana Marin rămâne una dintre cele mai profund morale poete din generația ei, acest fapt însemnând că sinceritatea sa față de lașitățile inevitabile ale unei ființe umane în comunism este de o luciditate necruțătoare și îi permite, astfel, să își păstreze intactă identitatea de substanță idealistă, în sensul că mai crede într-un destin de martir al artei și pentru artă.

Într-un număr supliment al *Observatorului cultural* dedicat poetei și intitulat: *Mariana Marin: identitatea etic-estetică*, critici și poeți recunosc deopotrivă simțul etic inalienabil și dezarmant al lui Mădă și, mai ales, simțul poetic lucid până la capăt: mai pronunțat decât instinctul de conservare,

* Universitatea "Lucian Blaga", Sibiu, e-mail: danamoldoveanu84@gmail.com

1 Harold W. Noonan, *Leibniz, Butler and Reid*, în *Personal Identity*, New York, Routledge, 2003, p. 63.



mai real decât dispariția fizică ce, la rândul ei, ar fi mai puțin tragică decât ștergerea de pe hârtie a trupului scriptic – singurul capabil de a ține piept, pe deplin integru, crudei realități din epocă.

Poezia Marianeii Marin provoacă mutații nu numai în propria conștiință (de care este perfect conștientă că necesită foarte mare atenție), ci și în conștiința publică, fapt subliniat atât de către Carmen Mușat², dar și de Radu Vancu³. Acesta din urmă compară filosofia versurilor poetei cu viziunea lui Kierkegaard pentru care *experiența estetică e valorizată abia prin sinteza ei cu cea etică*.

Elegiile Marianeii Marin, ca toate poeziile sale, se dovedesc a fi niște negații ale inerției interioare în fața abuzurilor psihice și fizice

aparținând regimului comunist: *Ani în șir am stârnit răul din mine,/ doar-doar voi supraviețui celui din afara mea (Elegie)*. Chiar dacă presupune dedublarea, sfârtecarea integrității ființei și nestăvilite jeturi de bilă neagră înecându-i efuziunile tinereții, răul din interior egalează, lamentabil de ușor, calitatea binelui din afară. În poeziile Marianeii Marin, răul privat stăvilește, prin autodevoare (și/ „tinerețea era așa cum nu trebuie/ să fie tinerețea” [...]/ *Acum privesc singurătatea/ și aleg coșmar de coșmar* [...]/ *pentru că nimeni și nimic/ nu-mi mai poate șterge gustul umilinței/ și frigul din mine*” – *Elegie*), tentația de a vărsa în lume, nemacerat, bagajul de depresie susceptibil a răni concret și gratuit.

Dar Mariana Marin nu s-a limitat doar la construirea unor alternative textuale la universul tarat din afară. În ciuda faptului că, nu de puține ori, s-a visat izolată în poem ca-ntr-un sanatoriu de munte unde traumele sunt mici în comparație cu trauma istoriei, ea știa foarte bine că închipuirile sunt, în final, niște lagăre ale minții care provoacă greață prin doza extremă de utopie înghițită zilnic: *De-aș avea și eu o traumă ca pojarul* [...]/ *o nevroză ca o mătase* [...]/ *De m-aș putea odihni în orice scenariu al vieții,/ în colțoare diverse și simple, cinstite,/ unde să nu existe decât un pat în care să dorm/ și un lighean în care să vomit/ tot ce dându-mi ai luat, Doamne,* [...]/ *să tot vomit. (Elegie)*.

Astfel, constatăm că totuși Mariana Marin nu este pe deplin o textualistă. Ea s-a implicat activ în lupta contra regimului, după mărturia colegilor săi de poezie și de generație. Florin Iaru⁴ mărturisește într-un remember al *Observatorului cultural* din 2003, după moartea poetei, cum aceasta a devenit o dizidentă pentru care declicul și scânteia mobilizatoare au reprezentat-o, în acea vreme, luarea de poziție a lui Paul Goma și mișcările sindicale din Valea Jiului: *Din acel moment Mariana Marin a devenit o militantă. Ea era port-drapelul revoltei grave a*

2 Expresia poetică reconstituie și interiorizează, salvând de la uitare un moment istoric pe care istoriografia îl consemnează neutru... (Carmen Mușat, *Toate minciunile despre libertate*, în *Observator cultural. Supliment, Mariana Marin: identitatea etic-estetic*, nr. 236 (494), 1-7 octombrie 2009).

3 Radu Vancu, *Poezie și adevăr*, în *Observator cultural. Supliment*, op. cit.

4 Florin Iaru, *În memoriam Mariana Marin*, în *Observator cultural*, nr. 164, 15 aprilie 2003.



optzeciștilor... pentru ea, momentul acela a pus ordine în felul ei de a scrie. Atât. Un soi de ordine poetică și feminină într-o viață tot mai dezordonată.

Nora Iuga⁵, de asemenea, evocă scene din viața tumultuoasă a lui Madi când, fiind vizitată de Securitate, aceasta reușea să rămână la fel de fidelă sieși, atât în poezie, cât și în afara ei: *Și interminabilele anchete de la Securitate, trăind cu tăișul la beregată, și vizitele nocturne ale milițienilor – ajunsese un fel de vânat încolțit din toate părțile... și, în tot acest timp, scria poezie după poezie, de parcă și-ar mai fi jupuit o coajă nouă de pe o rană veche.*

Vedem cum identitatea personală a scriitoarei începe să cucerească impetuos identitatea socială și ipseitatea care, la rândul ei, o va influența, mai apoi, plonjând în realitate. Poemul se arată uneori fragil, supus răstălmăcirilor și anihilării mesajului original: *Să sucești gâtul poemului/ Când afli că el se scrie și*

în afara ta?! Chinuitoare revoltă și fără obiect./ Nu-ți fie teamă:/ există oricând cineva/ (o gură lipicioasă)/ care să-ți șoptească/ adevărul zilei de mâine/ și al istoriei dinapoi. (Elegie II). Din afară, dar și dinlăuntru, se atentează, astfel, permanent la libertatea interioară a gândirii care trebuie, în opinia Fratelui cel Mare, confiscată și instrumentată fără rezerve.

Mariana Marin însăși mărturisește într-un interviu acordat Svetlanei Cârstea⁶: *Cred foarte tare în faptul că într-adevăr cuvintele atrag realitatea, tocmai de aceea, așa cum observă și Cărtărescu⁷ despre personalitatea poetei: Madi a trăit ca o poetă și a murit ca o poetă. Toată viața ei a fost poezia. În afara poeziei, a avut parte doar de nefericire. Madi, cea care n-a știut să mintă nici în viață, nici în literatură, cum mințim cei mai mulți dintre noi.*

A trăi ca o poetă, în acest caz, presupune, mai ales, ardere interioară la maximum și sinceritatea față de sine însăși în lupta poeziei cu *noroiul de pe vise*, pe lângă bolile aferente și lipsurile, de acum parte a mitologiei imaginii poetei. Dar a muri ca o poetă, pentru Mariana Marin, a însemnat, probabil, spre deosebire de a muri ca prozator – capabil a-și organiza existența și universul cu mai mult echilibru și parcimonie – asumarea până la capăt a condiției sale de visătoare incurabilă, o Ioana D'Arc a conștiinței morale (*Fiecare își trăiește felia sa de realitate/ Eu, pe cea a visului – Elegie V*), de *persona non grata* în comunism: *Moartea e aici, printre noi,/ și azi a întinerit brusc./ Grăbiți-vă, e blândă azi!! – spune o poetă/ pe care imperiul necesității/ o ține la porțile sale/ cu picioarele înghețate/ în zăpada ultimei glaciații[...]/ Astfel, sărăcia și moartea/ cum ne târăsc după ele/ în uriașe plase de nervi.../ Să ne grăbim!! Sunt blânde azi. (Elegie VII).*

Faptul că Mariana Marin nu a știut să mintă, cum spune Cărtărescu, nici în poezie și nici în viață, a reprezentat, dincolo de complicațiile existențiale care derivă din acest curaj, elementul psihologic generator al tanatoforiei sale incurabile: *Înamorată*

5 Nora Iuga, *In memoriam Mariana Marin*, în *Observator cultural*, nr. 164, 15 aprilie 2003.

6 Svetlana Cârstea, *Cuvintele atrag realitatea. Interviuri cu Mariana Marin*, în *Observator cultural*, nr. 89, noiembrie 2001.

7 Mircea Cărtărescu, *In memoriam Mariana Marin*, în *Observator cultural*, nr. 164, 15 aprilie 2003.

(desigur) și ascunsă/ în noaptea de carbid a sufletelor/ râde moartea[...]/ și te bucuri./ Tu îi săruți tinere brațele[...]/ Și-apoi la pieptu-mi/ O, tu nu mai știi să râzi[...]/ E hohotul înamorat/ și ascuns (Elegie VIII). Voluptatea morții devine, ca în cazul Ilenei Mălăncioiu, alternativa blândă a unui timp mai negru decât moartea. Moartea în viață nu are altceva de declarat decât că *Morții nu mai au dimineată*. Căci, după cum mărturisește Mariana Marin în versurile sale, debutul fiecărei zile presupune ieșirea din iluzie, un ritual dureros al lepădării de sine ce nu constituie, de fapt, un început veritabil, ci începutul sfârșitului: *Până când într-o zi (obișnuită, desigur/ ca ziua noastră de nuntă)/ am văzut cum cineva/ îmi sapă în carnea tânără o altă față/ Timid la început. Cu indiferență apoi./ Nimic mai mareț decât spectacolul/ unui trup care moare,/ părea să-mi spună noul meu chip./ Nimic mai aproape de zei./ Astfel am început să trăiesc/ În două chipuri deodată./ Unul însingurat și palid/ Celălalt, pe care îl vedeți,[...]/ din nou la adăpostul acestor iluzii severe/ vorbind cu ele și visând nerușinat/ și obișnuit, desigur,/ ca în ziua morții noastre.* (Elegie XI).

Ascunderea chipului veritabil, de substanță, în spatele măștii, cum își îngroapă un câine osul, dă măsura dezastrului cotidian. Acum, niciun moment important – precum ziua nunții, ziua morții – de schimbare a condiției individului nu mai poate fi deosebit, deoarece fiecare zi este una de graniță, pe muchie de cuțit. Istoria a luat-o razna și în versurile poetei, exilând, astfel, acele ființe incapabile să se mintă, într-o imanență convulsivă, într-o țară devastată de pustiu și boală, unde identitatea ideală nu mai crede în povești despre sine. Trupul se destramă, chipurile, multiplicându-se, de fapt, se șterg, prin urmare, gândirea despre propria persoană este una atinsă de morbul finitudinii: *Și eu am fost o lucrare a lui Dumnezeu[...]/ A fost greșit drumul[...]/ Răsăritul nu are nicio noimă/ dacă tu nu-mi legi/ în odgoane groase umbra-n apus/ pentru a mă întoarce mereu din marea pustie/ de-acasă spre acasă.[...]/ amușinate de dezintegrare/ cu*



ochii flămânzi chiar de foamea// de lucrarea lui Dumnezeu care azi nu mai sunt./ A fost greșit drumul. (Elegie balcanică). Ipohondră, aceasta închipuie un corp tarat, deci vidat, asemenea timpurilor pe care poeta se vede obligată să le trăiască, având mereu impulsul de a reface drumul greșit, precum Iona.

Pierre Fédida⁸ vorbește, în condițiile date, despre extinderea neajunsurilor fizice și a torturii psihice la perceperea lumii ca molimă, ca regat al depresiei, despre neputința de a vedea în semnificantul gândurilor și zorii unui semnificat: *C'est à l'hypocondrie que revient, ici, le pouvoir de référer le modèle d'un organe psychique vide de représentation* (pensées, fantasmes, rêveries) comme il s'agissait d'une hypocondrie de la pensée corrélative de la „somatose” du corps.

Există înfiptă adânc în carnea acestor poeme necesitatea permanentă a dualității pe care Mariana Marin încearcă să o anihileze scriptic prin critica, dar și asumarea măștii: *despre rumegușul jilav al dimineților/ când încă erai,/ când încă te încăpățânași să fii./*

8 Pierre Fédida, *L'absence*, Paris, Gallimard, 2005, p. 306.

*nimic nu este cu nimic/ și nimeni cu nimeni/ noi doar ne adăugăm./ Și tocmai de aceea/ cum să te poți despărți de ceea ce ești,/ de ceea ce te încă-pățânezi să rămâi[...] în această închisoare vie,/ din care, privindu-te,/ atât de puțin semeni cu ceea ce se vede. (Elegie XIX). Atașamentele sunt parcă interzise prin lege, oamenii nu mai au identități personale, ci surogate, adăugiri la un tipar prestabilit. De aceea, singura modalitate de a se păstra fideli conștiinței lor rămâne abstragerea. De aici, sentimentul de *locked-in*⁹, așa cum îl descrie Antonio Damasio, de claustrofobie, de blocaj interior al poetei scufundate în conștiința perfect lucidă a neputinței: *Da, scrisul acela mărunt./ Pânza morților tineri. (Elegie).**

Dezintegrarea identității personale din poemele Marianei Marin începe, vom constata, odată cu pervertirea limbajului comunității. Când eul liric mărturisește că: *...între mine și tine (se spune)/ va exista întotdeauna o Europă sau o Mare Roșie./ Limba în care gândesc eu cuvântul moarte/ nu este limba în care gândești tu cuvântul iubire. (Elegie XII), înțelegem cum, de după Cortina de Fier, sentimente și momente universal valabile ca însemnătate nu se mai pot lega de semnificatul lor natural. Avem desfășurat peisajul dezolant al rupturii iremediabile cu normalitatea libertății omului de a simți, de a se simți pe deplin al său, deopotrivă în moarte și în iubirea care se impune, acum, tanatoforă și erotofagă: *Îți cer să fugim în hăul ce ni s-a dat/ Acolo, pistruii și părul tău roșu/ vor înțelege desigur și vor iubi/ limba sânilor mei[...] între care va înnopta și atunci moartea. (Elegie XII).**

Lipsa de speranță dă naștere unui limbaj atins de boală, muribund, acesta vorbește pe limba Morții care este și limba dictaturii comuniste, arătându-se, tocmai de aceea, inoperant pentru realizarea interacțiunilor emoționale dintre cei încă vii din punctul de vedere al integrității conștiinței. Singura salvare o constituie – chiar și stând sub semnul sumbru al întrebării – chipul adevărat din poem, eul liric ce luptă cu alteritatea de din-

colo de arealul versurilor: *încă mă trezesc cu vechea mea limbă nepământească/ sau furată de un grup de comando/ exilat la periferia alfabetului.[...]/ Să nu existe nicio scăpare/ pentru imaginea noastră/ închisă în carnea și iubirea din poem?[...]/ dar morții cum de știm vorbi/ când ni se apropie înfășurată/ în crudele vocale dintre vii...(Elegie IV).*

Mariana Marin sesizează ironic, în contextul cenzurii din vreme, pericolozitatea asocierilor și corespondențelor, a metaforei chiar. De asemenea, pentru poetă, vagul înseamnă resemnare, deoarece redă neputința de a urla evidența, ceea ce doare. Carnea din cuvinte, cândva proaspătă, devine flască, grea și coclită, precum încearcă să transforme întreg organismul și gândirea. E asemenea mizeriei umane pe care se străduiește să o acopere această carne stricată a minții: *De leg un cuvânt de altul/ moartea o îndur/ dintre un sunet însetat și vagul/ ce îmi incendiază mâna.[...]/ E dusă carnea suplă din cuvintel/ și iar ne vrea/ noroiul peste care se întinde. (Elegie VI).*

Noul limbaj pervertit lucrează la rădăcina mentalităților și reprezintă un pericol semnificativ pentru evoluția moralității individului. De fapt, acum, involuția înseamnă un pas înapoi dinaintea perspectivei dezastrului. Astfel, nu se mai poate gândi sincer și limpede despre universul din afară decât la subsol. Iar acest subsol e plin de refulări, traume și tone de opresiuni dictate prin lege care apar în postura de elefanți duși în spinare de niște ființe cu o carapace tot mai groasă pentru a face față greutateților: *Uneori am gura de iască/ și creierul îmi surâde viclean/ din Groapa Marianelor/ și nu mai vrea bastonada de doi bani/ dintre suflet și mai buna organizare a gălcevii/ de dincolo de ușă./ Ah, trăim ca țestoasele!/ Pe sub pământ ducem în spate elefanții,/ care își duc în spate frații/ și ei ne pândesc după ușă! (Elegie X).*

Desele vizite la securitate pe care le-a făcut Mariana Marin girează, și numai ele, adevărul în și de dincolo de textul în sine ca luptă cu istoria și încercare de a-i promova

⁹ Mais la conscience des patients atteints de "locked-in" demeure intacte. Ils sont parfaitement éveillés, alertes et conscients de leur activité mentale. Incapables, toutefois, de mouvoir... (Antonio R. Damasio, *Le Sentiment même de soi. Corps, émotions, conscience*, Paris, Odile Jacob, 2002, p. 371).



identitatea personală. Senzația pe care ne-o lasă *Elegia* din volumul *Zestrea de aur* este una de profundă deznădejde însă. Ratarea dă târcoale ființei ca o înfometată pasăre de pradă ale cărei aripi imense își întind umbra deasupra tuturor strădaniilor de a ieși din poem purificat și purtând nu doar masca, ci și chipul eului liric.

Mariana Marin manipulează timpul – depresia și lipsa de speranță transformă trecutul în viitor, moartea ciclică devine un vortex înspre care se tinde și de care, în același timp, se fuge. Concluzia este că sensul profund al lumii rămâne să fie ascuns în poem, deoarece sensul ființei – față în față cu timpurile și propriile suferințe, fizice ori psihice – își accelerează pulsul și simbolurile în apropierea vidului și a neființei, în brațele unei libertăți care, altfel, este de neconceput. Deposdarea de tot ceea ce înseamnă atașament mundan se face printr-o succesiune de excluderi: *Mă grăbesc înspre moarte/ fără un înțeles anume,/ fără rochie de mireasă,/ fără zestrea de aur./ fără mine.[...]/ Parcă ar fi fost mâine. (Elegie)*. Iar dualitatea sentimentului de desprindere, pe de altă parte (*mă*

grăbesc senină/ și amară/ de-a latul patriei...), subliniază convulsia imanenței. Acest lucru se petrece printr-o confesivitate punctuală ce transformă în antonime cuvinte care, altfel, nu ar avea acest statut unul față de celălalt. Se construiește, astfel, un limbaj al fiorului interior de destrămare, îmbogățit pe parcursul volumelor până la transparența, dar și concizia, ultimă.

Concluzii

Fără intenții exhibiționist-teziste, *Elegiile* Marianei Marin ating centrul anxietății de a-și pierde organul sensibil la adevăr și dreptate într-un timp al compromisurilor de tot felul și, mai ales, de ordin moral. *Rezistența prin poezie* trădează la fiecare vers dezastrul interior, durerea și panica de a pune mai presus de convingerile și principiile care îi definesc identitatea ideală instinctul de conservare. Tocmai de aceea, poemul devine carnea frăgezită de suferință a purificării prin autoflagelare, întruchipând autenticitatea propriei denunțări, pe lângă toate răbufnirile anticomuniste.

Anti-jurnalul – o formă estetică a ratării

Abstract

Formula identitar-recuperatorie a narațiunii diaristice cunoaște, în cazul Marianeî Șora, o inedită asociere a poeziei anti-jurnalului cu virtuțile speculare ale vârstelor scripturale pe care eul narant/narat le poartă. Lucrarea își propune să demonstreze cum un jurnal de tinerețe și unul de senectute dialoghează în regim intratextual și extratextual cu autoarea însăși, aflată în căutarea unei motivații personale a scrisului și a unui sens al vieții, și cu cititorul care poate performa o dublă – și revelatorie – lectură: în sensul cronologiei ireversibile sau, eludând principiul calendarității, în sens retroactiv.

Cuvinte-cheie: narațiune identitară, temele eului, autenticitate, anti-jurnal, anti-erou.

With Mariana Sora, the identity-focused recuperating formula of the diarist narrative unexpectedly juxtaposes the anti-diary poetics with the reflexive effects of the scriptural ages carried out by the narrating / narrated ego. In this respect, the paper aims to demonstrate that two diaries – of youth and maturity – generate an inter / extra-textual dialogue with the author herself – who is searching for both a personal motivation of her writing and meaning of life – as well as with the reader who performs a double-oriented revelatory reading: towards grasping the irreversible chronology or, on the contrary, towards building up a retrospective view by eluding the chronological principle.

Keywords: identity-focused narrative, ego's themes, authenticity, anti-diary, anti-hero.

Parte a unei generații de tineri care a dat culturii române unele dintre cele mai alese spirite ale sale, vorbitoare experimentată a mai multor limbi străine (germana și maghiara ca limbi materne, româna – asimilată ulterior, ca și franceza și engleza), soție a filosofului Mihai Șora, traducătoare din Kafka, Brecht, Eliade, Blecher, Ionescu, precum și autoare a unor studii despre Heinrich Mann, Lucian Blaga, Goethe ori Cioran, Mariana Șora publică, în 2009, la Cartea Românească, un volum diptic, în care dialoghează, sub denumirea *Două jurnale față în față*¹, vârste diferite ale eului diarist și ale scriiturii (1938-1940, 1991-1992) și trasează

istoria spirituală a unei personalități complexe, contradictorii prin excelență, greu de mulțumit în relațiile cu ceilalți și adesea dezamăgită de sine însăși, neîncrezătoare în propria forță de creație, în puterea concret-mimetică a limbajului sau în virtuțile recuperatorii-terapeutice ale jurnalului.

Scriitura diaristică a Marianeî Șora stă întoarsă cu fața spre interior, transferând exteriorul pe o scenă intimă, acolo unde se joacă deplina comedie a ființei și se practică jocul de-a literatura. În care diarista nu crede. Ambele secvențe de jurnal, dar mai cu seamă cea de-a doua, de senectute, relevă o traiectorie inedită a eului – căci avem

* Doctor în literatura română, Universitatea "A. I. Cuza" - Iași, e-mail: simoantofi@yahoo.com.

1 Mariana Șora, *Două jurnale față în față*, Ed. Cartea Românească, 2009.



de-a face cu o carte și cu o existență care-și tematizează ratările, le descrie, le caută motivații, și le asumă și face din ele o narațiune identitară exemplară. Indiferent dacă sentimentul ratării este înscris în mod intrinsec în desenul interior al eului sau se revendică drept emblemă a întregii generații din care Mariana și Mihai Șora fac parte și care s-a constituit la adăpostul și sub oblăduirea unor nume celebre (pe Mircea Eliade, Eugen Ionescu ori Emil Cioran autoarea i-a cunoscut îndeaproape), tema ratării ca vocație asumată reprezintă nucleul semantic căruia i se subordonează ceea ce se poate numi, cu o sintagmă a lui Eugen Simion, *temele eului*. Aceleași, în cele două jurnale – principalul actor textual, preocupat de rostul și de resorturile scriiturii diaristice în sine, căutându-și modele și măști spirituale care să-i descopere – dacă ele există – strategiile de articulare textuală specifice jurnalului și căutându-și, prin scris – pentru că altfel nu poate concepe existența, identitatea proprie –, (re)vizitându-și gândurile, speranțele și dorințele cu neliniște sau cu obsesiva teamă de ratare. Se adaugă tema celorlalți – prezenți în paginile jurnalelor fie pentru a fi mășurați după calapodul

strict, chiar rigid, al sinelui, fie ca parteneri de dialog, atunci când singurătatea copleșește. Diarista este deosebit de inteligentă și cultivată – de altfel, numeroase fragmente de jurnal sunt redactate în franceză sau în germană și traduse, pentru cititorul român, în aparatul de *Note* al volumului; li se adaugă o serie de citate în original din autori celebri – se cuvine a remarca prezența constantă a lui André Gide, prin a cărui scriitură eul auctorial se re-cunoaște și pe care o preia ca certitudine, încă o dată, a neputinței de a se descrie pe sine altfel decât prin intermedierea intertextului celebru ce asigură, odată cu forța transfiguratoare și adecvat-mimetică a cuvintelor, garanția autorității.

Se adaugă, apoi, problematica jurnalului, gen ale cărui resorturi și strategii o preocupă intens pe diaristă, obstinată în a da un sens căutărilor identitare proprii printr-o scriitură în a cărei miză fundamentală nu crede. Nu crede, altfel spus, în autenticitatea scriiturii, în sinceritatea (ficțiunilor) eului, căci presiunea literarului este, în cazul său, covârșitoare. Fără să găsească un răspuns la întrebarea de ce scrie, o face cu sentimentul acut al datoriei morale și umane ce trebuie îndeplinite și cu dorința secretă de a se arăta lumii, de a se confrunța cu judecata celorlalți, printr-o scriitură ce ilustrează, autodefinindu-se din negații tehnice și procedurale bine argumentate, genul anti-jurnalului.

Procedeul juxtapunerii celor două secvențe de jurnal despărțite de un număr semnificativ de ani reprezintă, în opinia noastră, o formă de dialog intratextual și de oglindire a temelor scriiturii unele în altele, în speranța unei mereu căutate clarificări de sine. Adresându-se, de aceea, mai întâi sieși – ca procedeu de dezgolire a eului adolescentin, sub privirile eului mult mai experimentat în viață –, procedeul permite o lectură dublă – dinspre început spre final și invers –, utilă pentru a identifica și corela între ele toate ipostazele, fărâmele de existență și contradicțiile unui eu care nu a încetat nicio clipă să se caute și încă mai speră că se va găsi prin scris. Cu alte cuvinte, dacă „jurnalul intim pendulează între auto-dez-

văluire și auto-camuflare”², în cazul acestei simultaneități induse scriiturii și, implicit, existenței pe care aceasta o poartă, „un întreg trecut trăit ca prezent printr-o simplă decupare și colare a zilelor, a anilor trăiți, un joc de foarfecă, o practică (...) trans-istorică”³ i se oferă cititorului și autoarei ca alternativă la cronologia ireversibilă.

În termenii lui Eugen Simion, „jurnalul este, structural vorbind, o adițiune de fragmente mari și mici, dispuse fără nicio arhitectură pe un număr de pagini care variază de la caz la caz.” Și, mai departe, fragmentarismul este o „formă prin care omul se imaginează pe sine”, o structură și o practică scripturală⁴, însă o formă glisantă, o fugă de la o formă la alta, „o proză subiectivă în care eu vorbește adesea despre sine ca și când ar fi vorba de altul, de el.”⁵ Cu alte cuvinte, fluiditatea scriiturii diaristice preia și încorporează dinamismul și dezorganizarea existenței pe care o ridică, apoi, la rang de formă semnificantă ce funcționează ca „instrument al cunoașterii de sine”, „de percepție și de înregistrare a lumii din afară”, ca „respirație a spiritului confesiv”⁶.

În acest context, jurnalele Mariane Șora creează o sintaxă proprie, care dă timpului narat reversibilitate și timpului narant circularitate. Dobândind o relevanță suplimentară, fragmentarismul slujește căutărilor de sine și nevoii de a da sens unei vieți. Și de a articula o narațiune identitară prin intermediul căreia autoritatea faptului scris să se transfere asupra eului auctorial, obsedat de sentimentul ratării. Este, aici, pe deplin relevantă opinia aceluiași exeget al textului diaristic, potrivit căreia „(...) jurnalul depinde, într-o oarecare măsură, de celebritatea, autoritatea celui care îl scrie, dar numai la început, ca stimul pentru lectură; numai scriitura diaristică asigură, în cele din urmă, viabilitatea jurnalului, numai ea poate da impresia că omul care se confesează are ce spune, trăiește ceea ce scrie și, mai



ales, nu face literatură și nu vrea să impună despre sine o imagine de preț...”⁷

Grație unei burse a statului francez, care le-a permis soților Șora să locuiască în Franța în intervalul 1938-1945, jurnalul anilor 1938-1940 denotă o oarecare seninătate în notațiile zilnice și o lentoare benefică a existenței, care a făcut posibilă o libertate spirituală deplină. Temele scriiturii sunt, cum aminteam deja, timpul inexorabil, tiran, hiatusul dintre autenticitatea faptului trăit pe viu și palida copie a acestuia în limbaj, rostul jurnalului. Intens preocupată și de sine însăși, tână diaristă caută deja, convinsă fiind de irelevanța jurnalului ca act de demiurgie personală, contraargumente. Și, îndrăgostită fiind – „Mi-e dor de Mihai, așa de tare, așa de ascuțit, încât aș renunța la orice plan de reculegere și scris,

2 Mircea Mihăieș, *Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea*, Ed. Polirom, 2005, p. 12.

3 Mircea Mihăieș, *De veghe în oglindă*, Ed. Cartea Românească, 2005, p. 13.

4 Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, I, Ed. Univers Enciclopedic, 2001, p. 95-97.

5 Ibidem, p. 99.

6 Ibidem, p. 99.

7 Eugen Simion, *Genurile biograficului*, Ed. Univers Enciclopedic, 2002, p. 225.

numai să fim împreună, oriunde, oricum”⁸ –, schițează un program de autoinstruire la care nu va renunța nici la senectute, împinșă mereu înainte de covârșitorul sentiment al datoriei față de sine și față de ceilalți, dar și față de memoria trecutului. Altfel spus, contemplarea existenței, tendința retractilă – de interiorizare și de însingurare – pentru a elibera spiritul de servituțile cotidianului.

Lângă observații acide la adresa comportamentului tatălui și, în genere, a lipsei de înțelegere a părinților – mărci ale vârstei adolescentine vexate de eternul conflict între generații – se regăsește o admirabilă lectură, senzuală și estetică, a sonatei Kreutzer.⁹ Și, din nou, neîncrederea adâncă în propria capacitate de creație: „Nu știu de ce am nevoie de o sumedenie de cuvinte ca să notez ceva simplu. Tot ce iese de sub mâna mea e, cum spune Thibaudet: «une pâte oculaire». De aceea n-o să izbutesc niciodată cu romanul. De aceea jurnalul meu a ca al lui Amiel (...): dovada ratării.”¹⁰

În ierarhia estetică a diaristei, literatura surclasează jurnalul. Valoric, ca miză, substanță și strategii de scriitură. Auto-definindu-se implicit, în revers negativ, propune o poetică destul de coerentă a anti-jurnalului și își enumeră, cu sinceritate, ratările. Adică tot ceea ce scriitura diaristică s-ar cuveni să fie, iar propriul text se dovedește a nu fi: „Înainte cine făcea un jurnal, îl făcea din motive de ordin personal, intim într-adevăr: control, autoobservare, păstrare a stărilor dincolo de memorie, toate acestea fie din simpla plăcere de a-și scăpa trăirile din gheara timpului, fie cu un scop aș zice utilitarist foarte precis, și anume pentru a servi desfășurarea deplină a persoanei, prin

acest instrument de autoanaliză susținută, care la rândul ei e instrument al voinței de a se forma, în sens goethean.”¹¹ Pe de altă parte, gândit și redactat pentru a fi publicat, jurnalul falsifică trăirile și își ratează vocația literară: „A scrie jurnale deci, pentru a fi publicate, e tot atât de absurd ca și a-ți scrie propriul panegiric sau mai știu eu ce. Nu e justificabil evident punctul de vedere al aceleia care-l face; dar e falsă literatură, pentru că, vrând să păstreze atmosfera jurnalului, nu ajunge la artă, care e sublimarea trăirii în exterior, adică artificiu, adică un oarecare cabotinism, un oarecare grad de joc de teatru (...), iar dacă ajunge la asta nu mai e jurnal, ci gen literar numit jurnal.”¹² E, crede diarista, o gravă abatere de la regulile genului, un simulacru ratat din capul locului, un exercițiu steril, căci el implică atrofierea resurselor prime, autentice, ale eului prin literaturizare.

Obsesia autenticității, a purității stărilor intelectuale ale eului se regăsește și în principiile de lectură ale diaristei. Avizată în privința formelor și a modalităților de identificare a lectorului cu iluzia de real produsă de literatură și cu actorii acesteia, refuză subordonarea totală față de produsele spiritului altcuiva. Și, cu toate acestea, contactele privilegiate cu ceilalți sunt, în acest jurnal de tinerețe, intermediare de literatură. Ca garanție a prezervării singurătății fertile spiritual – „Nu poți atrage pe nimeni în celula ta de sihastru fără s-o distrugi.”¹³

Confesiunea redă direct indeciziile tinerii diariste, fără teamă de ridicol, degringolada gândurilor, consemnată ca atare, anunțată acea „tensiune între sinceritate și expresia literară”¹⁴ pe care diarista o simte și o

⁸ Mariana Șora, *op. cit.*, p. 13.

⁹ „Apoi Sonata Kreutzer. De ce un fior adevărat, material, ce trece pe șira spinării încet, încet și repetat, cuprinde sâni ca o mângâiere și se termină într-un suspin, pornește din ceva atât de spiritual ca muzica lui Beethoven? Și de ce numai muzica lui are puterea asta de venin dulce? De ce gingășia de scenă rococo e esențială, ca și măreția pasagiilor de zbor de vultur, fără s-o micșoreze?” – *Ibidem*, p. 16.

¹⁰ *Ibidem*, p. 20.

¹¹ *Ibidem*, p. 23.

¹² *Ibidem*, p. 25.

¹³ *Ibidem*, p. 30.

¹⁴ Luiza Palanciuc, *Ego sum fabula? Mariana Șora și aventura autoficțiunii*, în *Observator cultural*, nr. 378, iunie 2007, disponibil la adresa http://www.observatorcultural.ro/Jurnale-carnete-si-alte-foi-volante*articleID_17847-articles_details.html.



reneagă, dar nu o poate anula. Și, din nou, se dovedește extrem de grijulie cu însușirile stilistice ale scriiturii sale, identificând, nu fără o ușoară satisfacție, demnă de o bună cunoscătoare a povestirilor vieții și a filosofiei, sinceritatea și precizia. Dacă ar fi să scrie – dar tocmai puternica afinitate cu marii săi maestri spirituali, între care Marcel Proust și André Gide, a accentuat teama de ratare – afirmă: „Aș vrea să găsesc drumuri nebătute și-mi spun că ele se descoperă fără căutare, dacă mi-e dat să le descopăr.”¹⁵ O nemulțumește și instrumentul lingvistic – dezorganizarea lexicală și sintactică pe care o ghicește în deplina libertate acordată de limba română scriitorului, în comparație cu disciplina, rigoarea și limpezimea conceptuală a francezei. Severă în formulări și în opțiuni, diarista se fixează, tocmai de aceea,

asupra modelului Gide, a cărui definire, ca tip de creator, funcționează ca o *mise en abîme* auctorială ratată, căci vizează un eu ipotetic: „Gide tânăr descoperă lumea și se descoperă pe sine, deci mare prospețime a intuiției, notație foarte vie. Se caută încă în expresie. G. bătrân, perfecție, mai puțină spontaneitate, se simte că știe că-și va publica jurnalul. Mă încurajează infinit să-i constat tulburarea, nesiguranțele, tatonările, toate combătute cu voință și disciplină (...). Ce om! Ce minunată linie de evoluție.”¹⁶

Nu întâmplător, aceasta este prima încercare de autodefinire indirectă, sintetic-coerentă. Iar cea explicită, care urmează după câteva pagini, întărește, prin suita de negații, efectul de ficționalizare pe care scriitura îl are asupra eului diarist, dovedindu-se că, într-adevăr, „ficțiunea nu e un dat

¹⁵ Mariana Șora, *op. cit.*, p. 59.

¹⁶ *Ibidem*, p. 61.

al textului, ci o consecință a lui.”¹⁷ Iar acest eu care se refuză, se neagă cu încăpățănare, alungându-se din text ca prezență vie, se întoarce tot acolo, încărcat tocmai de naturalețea scrisului frumos.

Jurnalul de senectute se desfășoară tot pe coordonatele neacomodării cu sine și prin redarea stărilor personajului central, acel *alter-ego* asupra căruia apasă toate stările de spirit ale diaristei și care îi conturează un profil puternic de anti-erou. Constituindu-se, progresiv, ca o strategie a scriiturii diaristice, negația dobândește, deloc paradoxal, forța de a institui un anti-personaj ce-și surclasează creatorul.

Stabilită la München, diarista și-a păstrat intact sentimentul datoriei și neîncrederea în eficiența actului de a scrie – „De ce mă tot oblig față de alții să fac lucruri atât de ingrate? Ca să-mi circule numele? În România de azi? Mare scofală și mare triumf! (...) Dar mai am și legea cuvântului dat. Să termin cu obligațiile, iar pe urmă... Și așa trec zilele, așa au trecut anii.”¹⁸ Crede că și-a ratat existența, complăcându-se într-o dezonorantă *aurea mediocritas*. Poate cu o ușoară ironie, cu gust amar, subliniază contradicția dintre înzestrarea sa intelectuală și lucrurile mărunte, comune, ale existenței, atracția hedonistă și, din nou, ratarea de sine: „Sunt o hedonistă care se satisface cu puțin, dar cu voluptate. Toată mulțumirea asta, adânc senzuală, dacă se poate spune așa, e o compensație (...) pentru limitele între care îmi duc existența, atât de limitată într-adevăr: nici cadru satisfăcător, nici societate, nici bani, nici glorie. Ceva modest, mediocru, restrâns, sărăcăcios.”¹⁹

Dar asemenea fragmente ale discursului diaristic, puse laolaltă, construiesc un autoportret în negativ nu mai puțin viabil și cu relevanță estetică certă, pe care subiectul narațiunii identitare o dobândește *malgré soi*, tocmai din acea „stare de imponderabilitate dintre ficțiune și real”²⁰ din care jurnalul se nutrește. Altfel spus, „neliniștea, frustrările,

ambitiile, automatismele sunt captate de pagina de hârtie și transformate într-o formulă coerentă a cărei expresivitate autorul nu și-o poate imagina.”²¹ I se adaugă coerența dobândită de personajul central al jurnalului prin oglindirea critică în cărțile și în personalitatea unor spirite afine. Mai întâi, diarista constată o serie de similarități între sine și Jeni Acterian, pe al cărei jurnal îl citește cu aviditate, căci, în mod evident, se recunoaște în trăirile autoarei și (se) poate (auto)critica la adăpostul jocului dintre identitate și alteritate. Rescrierea de sine este discret reconfortantă – „Pe mine, lenea ei orientală (mai categorică, mai imperativă decât a mea, mai invincibilă și la fel de sterilizantă) m-a contaminat pur și simplu”; „I-a lipsit orice disciplină, n-a fost silită să se conformeze unui program. În fond e păcat, fără îndoială. Avea talent literar, poate dădea ceva, dacă era obișnuită cu o anumită constrângere.”²² Suprapunerea eurilor – cel primar, al diaristei, și cel de împrumut, ipostaziat de Jeni – dă o coerență suplimentară figurii centrale, prin obișnuitul revers negativ. Ceea ce Jeni nu a putut deveni – o mare scriitoare – sintetizează o parte esențială a narațiunii identitare în discuție, o parte dureroasă pe care o face suportabilă. Cert este că lectura jurnalului lui Jeni Acterian o acaparează, o ia în posesie pe diarista care ajunge să re trăiască, prin procură, propriile bovarisme.

Căutarea de alteri livrești culminează cu întoarcerea la André Gide. Căci numai Gide deține meșteșugul secret de a transcrie anodinel cotidian și de a extrage din însingurarea însușiri revelatoare ale vocației de mare scriitor: „Au fond il ne lui arrive presque rien, et c'est peut-être justement cela qui a pour moi un attrait en plus, cela permet mieux de m'identifier à lui, de me plonger dans cette existence si privilégiée pour ce qui est de la paix donnée par le côté matériel assuré, par la satisfaction de la réussite littéraire, d'une vie paisible en somme, à

17 Mircea Mihăieș, *Cărțile crude*, ed. cit., p. 75.

18 Mariana Șora, *op. cit.*, p. 107.

19 *Ibidem*, p. 112.

20 Mircea Mihăieș, *Cărțile crude*, ed. cit., p. 99-100.

21 *Ibidem*, p. 105.

22 Mariana Șora, *op. cit.*, p. 119.

l'abri des grandes secousses."²³ În acest mod, trasându-și parțial chipul prin relevanța speculară a celorlalți – repere spirituale dătătoare de încredere și de confort intelectual –, eul auctorial se regăsește pe sine. Asemănător și, totuși, diferit de personajele secundare ale jurnalului, eul scriiturii diaristice se concretizează prin „acumularea de asimetrii [ce] transformă jurnalul într-o oglindă involuntară a eului – adică forma cea mai complexă a autocunoașterii.”²⁴

Teama de moarte o determină să caute compania celorlalți, a oamenilor vii. Grijă copiilor pentru ea o bucură, atunci când este manifestă, se întristează atunci când se crede neglijată, o preocupă viața casnică a lui Andrei, cel de-al doilea copil, însurat cu o femeie mult mai tânără. Întâlnirile cu prietenii români din Germania sau de la Paris sunt reconfortante sau iritante, dar necesare pentru amorțirea temii de moarte și a neputințelor fizice ale bătrâneții. Îmbătrâniți și ei, prietenii sunt, fără voia lor, oglinzi deformatoare ale imaginii de sine, care-i reamintesc apropierea morții.

Și, din nou, boala teribilă de care suferă – teribilă, căci e intratabilă – bovarismul scriului. Întregul jurnal de senectute poate fi citit ca o istorie secretă a acestei boli. Soluțiile găsite – temporare – reunesc faptele, oamenii și cărțile ce alcătuiesc universul diegetic al acestei autoficțiuni involuntare. Citită astfel, scriitura diaristică arată cum la baza suferinței de/din scris stă literatura. În termenii lui Mihai Zamfir, „pentru a scrie un autentic jurnal trebuie să fii împins de un fond cultural: implicarea în cultură nu poate fi trucată, deoarece ea ține de condiția scripturală a autorului și de stilul notației zilnice.”²⁵

Iar ultimele notații despre jurnal arată că diarista înțelege și admite faptul că în structura fragmentară și mobilă a acestuia rezidă reala lui valoare. O structură care „își oferă



luxul gratuității – al unui limbaj și al unei forme – adică cea dintâi (și minimă) condiție a artei.”²⁶ Formă semnificantă, jurnalul poartă „ideologia inconștientă a textului”²⁷ – o anti-poetică a scriiturii – și elaborează profilul unui eu auctorial care poate alege să-și exhibe neliniștile la adăpostul identității scripturale. Neliniștea fundamentală provine din vechea neîncredere în forța cuvintelor de a prezerva adevărurile vieții, pe de altă parte, dar și din teama pentru soarta caietelor ce conțin povestea vieții sale. Spre finalul textului, diarista pare a fi găsit răspunsul la întrebarea fundamentală *de ce scriu?*: „sau poate își are rostul în păstrarea sau câștigarea unui echilibru vital?”²⁸

²³ *Ibidem*, p. 189.

²⁴ Mircea Mihăieș, *Cărțile crude*, p. 127.

²⁵ Mihai Zamfir, *Cealaltă față a prozei*, Ed. Eminescu, 1988, p. 108.

²⁶ Mircea Mihăieș, *Cărțile crude*, p. 184.

²⁷ *Ibidem*, p. 197.

²⁸ Mariana Sora, *op. cit.*, p. 275.

Maria MOLDOVEANU*

Contribuția culturii la dezvoltarea sustenabilă a așezărilor urbane (I)



Résumé

Prima parte a studiului debutează cu o serie de clarificări ale conceptelor: dezvoltare durabilă, dezvoltare sustenabilă, dezvoltare locală, dezvoltare teritorială, dezvoltare urbană.

Înțelegem ca proces de ameliorare continuă a calității vieții generațiilor prezente, de satisfacere a trebuințelor lor fără a limita/afecta posibilitățile generațiilor viitoare de a-și satisface nevoile lor, dezvoltarea durabilă vizează toate domeniile de competență ale colectivităților umane. Sustenabilitatea privește creșterea economică și solidaritatea, abordarea integrată a tuturor problemelor legate de mediu, resurse, dezvoltare umană, amenajare teritorială, patrimoniu cultural, alte aspecte ale environnement-ului.

Cuvinte-cheie: dezvoltare durabilă, abordare integrată a sustenabilității, regenerare urbană, politici culturale, consum cultural, orașe creative.

La première partie de l'étude commence par une série de clarifications des concepts: développement durable, développement soutenable, développement local, développement territorial, développement urbain.

Comprise comme un processus d'amélioration continue de la qualité de la vie des générations présentes, de satisfaction de leurs besoins sans limiter/afecter la capacité des générations futures de satisfaire leurs nécessités, le développement durable vise tous les domaines de compétence des collectivités humaines. La durabilité concerne la croissance économique et la solidarité, l'approche intégrée de toutes les questions visant l'environnement, les ressources, le développement humain, l'aménagement territorial, le patrimoine culturel et d'autres aspects environnementaux.

Mots-clés: développement durable, approche intégrée de la durabilité, régénération urbaine, politiques culturelles, consommation culturelle, villes créatives

Dezvoltare, dezvoltare urbană, dezvoltare sustenabilă, abordarea integrată a sustenabilității – clarificări conceptuale –

Conceptul dezvoltare, înțeles de regulă ca devenire, transformare, schimbare ascendentă (e.g., de la simplu la complex, de la inferior la superior), evoluție etc. și explicat în dicționare prin sinonime ca: progres, mărire, înaintare, amplificare, creștere, lărgire, extindere ș.a., este abordat în diverse documente și lucrări din mai multe perspective.

Definiția prezentată de Michel Vernières, în lucrarea *Contribuția patrimoniului la dezvoltarea locală – mize și limite ale măsurării ei*, conține, în opinia noastră, principalele determinații ale conceptului: dezvoltarea înseamnă "transformarea structurilor productive și sociale ce permite un progres cumulativ și durabil al resurselor disponibile pentru bunăstarea întregii populații" (45).

Dacă, într-o viziune obișnuită, prin dezvoltare se înțelege creștere, mai ales creștere economică, plecând de la această definiție, accepțiunile noțiunii se extind și, după cum

* Doctor în sociologie, cercetător științific I, Institutul Național de Cercetări Economice "Costin C. Kirițescu" - Academia Română.

se arată în *Raportul dezvoltării umane* (PNUD, 2011), dezvoltarea se referă deopotrivă la *procesul de creștere a libertății oamenilor*, a opțiunilor și șanselor ce le sunt oferite de societate.

Raportul din 2011, *Durabilitate și echitate: un viitor mai bun pentru toți*, atrage atenția asupra degradării mediului, a environment-ului imediat, ca și asupra extinderii inegalităților. În acest sens, promovarea dezvoltării umane presupune gestionarea responsabilă a sustenabilității la nivel local, național, mondial.

Însuși M. Vernières observa că, din perspectiva "dezvoltării umane", noțiunea de dezvoltare poate fi definită ca "dezvoltare pentru și prin populație" (45), în sensul în care se urmărește ameliorarea bunăstării sale și reducerea inegalităților, asigurarea libertății efective de participare a indivizilor la luarea deciziilor și participarea la producerea bunurilor și serviciilor necesare, la alegerea unui mod de viață care să le satisfacă nevoile esențiale.

Satisfacerea nevoilor unei generații implică sine-qua-non *responsabilitate* față de șansele generațiilor viitoare de a-și satisface trebuințele lor, dar și *transparență* în utilizarea resurselor și alocarea investițiilor, în precizarea țințelor de dezvoltare economică și a structurilor instituționale. În acest sens, *dezvoltarea sustenabilă* este definită de către Comisia pentru Mediu și Dezvoltare a ONU ca "dezvoltare ce vine în întâmpinarea nevoilor din prezent fără a compromite abilitatea generațiilor viitoare de împlinire a propriilor nevoi" – accepțiunea termenului "sustainable" (engl.) fiind aceea de "calitate a unei activități antropice de a se desfășura fără a epuiza resursele disponibile și fără a distruge mediul, deci fără a compromite posibilitățile de satisfacere a nevoilor generațiilor viitoare".

În esență, sustenabilitatea presupune asigurarea unui echilibru pe termen lung între creșterea economică, protecția mediului și găsirea de resurse alternative. În alte zone de reflecție se preferă noțiunea sinonimă de "dezvoltare durabilă", considerându-se că sintagma "dezvoltare sustenabilă" reprezintă preluarea abuzivă a unui neologism care este utilizat în exces (e.g., de către

ecologiști, mai ales), devenind, în multe contexte, un clișeu lingvistic.

Indiferent ce expresie este preferată, dezvoltarea durabilă/sustenabilă necesită o abordare integrată și coerentă.

După cum scrie Guy Tapie Pave în lucrarea *Développement durable et stratégies urbaines, paradigma sustenabilității* se referă atât la natură, mediu, peisaj, cât și la consumul de energie, la reciclarea deșeurilor și prezervarea resurselor naturale, i.e. la toate aspectele legate de environnement (32). Principiile și obiectivele dezvoltării durabile au redefinit, în opinia autorului, politicile urbane, acțiunile și proiectele din acest domeniu.

Sustenabilitatea este un mod de acțiune (dar și un principiu de acțiune), este mai mult decât un proiect – susține Elaine Cohen de la agenția Beyond Business Ltd., consultant și autor cunoscut în literatura consacrată domeniului sustenabilității –, ceea ce necesită o viziune globală/integrată și standarde bine definite. În opinia sa, sustenabilitatea este și un mod de a derula afaceri și a gestiona resurse umane, este una dintre responsabilitățile generale ale managerilor de succes. "Sustenabilitatea este un drum lung, nu o excursie de o zi" – afirma E. Cohen într-un interviu –, afirmație semnificativă nu doar pentru managerii din lumea afacerilor, ci și pentru managementul social. Dezvoltarea durabilă vizează toate domeniile de competență ale colectivităților umane. În raport cu exigențele sustenabilității, multe profesii se redefinesc – urbanistii, de exemplu, își asumă noi valori (e.g., echitate, solidaritate) și principii, cum sunt democrația, prezervarea planetei etc., arhitecții și inginerii, de asemenea (32). Totodată, se diversifică preocupările cetățenilor, care se împart între protecția mediului și mai buna gestionare a apei, între lupta cu inundațiile și punerea în valoare a zonelor naturale, între creșterea economică și solidaritatea socială, între utilizarea mai atentă a resurselor naturale și amenajarea urbană etc. După cum sublinia autorul citat, alegerea strategiilor de amenajare urbană implică elemente fundamentale de dezvoltare sustenabilă.

Datele statistice arată că 80% dintre cetățenii Europei trăiesc în zone urbane caracterizate, între altele, de aglomerație, poluare, transport public deficitar (ca dimensiuni și calitate), mobilitate socială accentuată, volum ridicat de deșeuri și ape reziduale, zgomot ambiental, stres, străzi prost întreținute, ca și multe dintre edificii etc. – probleme ce au consecințe negative asupra sănătății indivizilor, asupra mediului și performanțelor economice.

În aceste condiții, (re)amenajarea localităților necesită promovarea și asumarea unor valori comune – "calitatea vieții" și "sustenabilitatea". Strategia Uniunii Europene în domeniul dezvoltării durabile pune accentul necesar pe ameliorarea continuă a calității vieții generațiilor prezente și viitoare, prin crearea de "comunități durabile", capabile să utilizeze rațional potențialul economic și social existent, să garanteze prosperitatea economică, protecția mediului, coeziunea socială, să adopte soluții vizionare, coerente, integrante (i.e. să armonizeze diverse politici pentru a le maximiza eficacitatea în cadrul bugetelor disponibile). În lumina sustenabilității, *calitatea vieții*, cu dimensiunile ei definitorii (e.g., dreptul la viață decentă, la securitate, la sănătate, la locuire dezirabilă, la mediu salubru ș.a.), devine un referențial deschis pentru toate proiectele de amenajare urbană și reorganizare teritorială a orașelor. De pildă, pentru amenajarea orașului Bordeaux, în viziunea "modernității sustenabile", a fost elaborat un "ghid al calității urbane și amenajării durabile" spre informarea și îndrumarea actorilor sociali și pentru sensibilizarea populației pro-sustenabilitate, pentru educarea pro-armonie cu natura remodelată, "pusă în scenă" în spații publice – "le jardin promenade" – și în spații de locuit (e.g., "orașul grădină", "cetatea grădină"), ca și pentru stimularea atitudinii participative la conceperea și aplicarea strategiei de dezvoltare. Modelul de reamenajare a orașului francez, cu accent pe protejarea dimensiunii identitare și pe funcționalitatea structurilor sale, pe reorganizarea periferiilor și punerea în valoare a centrului istoric "ville de pierres", pe calitatea mediului și rentabilizarea serviciilor, se caracterizează prin coerență și

viziune sustenabilă.

Sustenabilitatea este indisociabilă de dimensiunea ecosistemică a localităților urbane. Tot mai mulți autori apreciază că orașul trebuie considerat un ecosistem, funcționarea sa depinzând de respectarea principiilor ecologiei.

Cercetătorii preocupați de viziunea ecosistemică asupra așezărilor urbane, între care Vasile Cristea și Călin Baciuc de la Universitatea "Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, au identificat o serie de *particularități* ale zonelor urbane actuale pentru care sunt necesare soluții adecvate și competente din partea edililor. Particularitățile se referă la:

- extinderea fără precedent a orașelor și înlocuirea peisajului tradițional/natural cu peisajul urban mai mult sau mai puțin agreat de către locuitori;
- creșterea accentuată a consumului de energie bazată pe produse nerecyclabile;
- acumularea, pe suprafețe limitate, a unor cantități importante de deșeuri, pentru distrugerea cărora este nevoie de multă energie;
- poluarea, cu impact important asupra sănătății oamenilor;
- înlocuirea procesului de autoreglare cu reglarea prin comandă politică a ecosistemului urban (prin decizii luate la diverse niveluri de responsabilitate);
- modificarea, sub influența orașului, a ecosistemelor periurbane ș.a.

V. Cristea și C. Baciuc au evidențiat, de asemenea, modificările calitative (și cantitative) ale resurselor de apă, de materii prime și energie, produse prin activitățile ce se desfășoară în spațiul urban și care au urmări considerabile asupra calității mediului.

Criza economică mondială care a debutat în partea a doua a anului 2008 – în unele zone, în cursul anului 2009 – și s-a încheiat, în linii generale, la finele anului 2010 (continuând și în intervalul 2011-2015 pentru mai mult de două treimi din populația globului) a adâncit unele riscuri ale locuirii în mediul urban, generând noi probleme pentru dezvoltarea orașelor. Potrivit studiilor CCCDC (Centrul de Cercetare și Consul-

tanță în Domeniul Culturii), criza este evaluată de populație în moduri diferite: unii, nu mulți, apreciază că fenomenele de criză profundă stimulează spiritul inovator, întreprinzător și, implicit, producția creativă; alții contestă extinderea crizei în cvasitotalitatea domeniilor de activitate (e.g., domeniul culturii), dar, pentru marea majoritate a analiștilor, statisticienilor, creatorilor ș.a., criza economică mondială are efecte negative asupra societății în ansamblul ei, asupra așezărilor urbane și rurale, a tuturor domeniilor de activitate, la nivelul finanțării și al investițiilor, al cifrelor de afaceri și al ocupării, al producției și consumului, al exporturilor, al solidarității și coeziunii sociale. Finanțările scad sau stagnează, investițiile se diminuează, reducerea numărului angajaților afectează calitatea produselor și a serviciilor, reducerea consumului se resimte în PIB, oamenii sunt demotivați, șansele reluării activității de după criză sunt, de asemenea, diminuate. După cum reiese și din textele publicate în culegerea *Gouvernance locale en temps critiques: des politiques pour la crise, le redressement et l'avenir durable* (2011), editor Kenneth Davey, criza mondială a generat "o eră de incertitudine crescută" (11).

Textele consacrate efectelor recesiunii economice asupra țărilor europene demonstrează că această criză este sursa dificultăților acute pe care le întâmpină comunitățile umane de la nivel local, regional, internațional, dificultăți resimțite mai ales în planul autonomiei locale, așa cum susține Robert Palmer în prefața culegerii.

Declarația miniștrilor europeni responsabili cu colectivitățile locale și regionale (2011) conține o serie de inițiative/linii directoare, cunoscute sub denumirea *Les lignes directrices d'Utrecht*, menite să amelioreze consistent modul de a guverna și a gestiona cheltuielile publice, să promoveze mai buna colaborare între conducerea centrale și puterile locale și regionale, să apere drepturile cetățenilor, participarea lor la gestionarea bugetelor locale.

La unele întrebări puse la Utrecht, de exemplu: care au fost repercusiunile crizei financiare asupra colectivităților locale din Europa și care a fost răspunsul colectivi-

tăților locale și al conducerilor de la nivel central la provocările crizei, se poate răspunde, în linii generale, cu ajutorul datelor Eurostat și a celor obținute prin anchete statistice. Între 2008 și 2010, veniturile bugetare (în valoare absolută) s-au diminuat ca urmare a scăderii încasărilor fiscale. După 2009, scăderea a fost compensată prin transferuri interguvernamentale, însă, pentru a se compensa efectele negative asupra familiilor, au crescut cheltuielile bugetare. Cele mai multe întrebări rămân însă fără răspuns: Când se va relua creșterea economică? Cum se vor evalua prețurile la materii prime și energie? Care sunt efectele crizei asupra guvernării? etc.

Slaba/cvasiinsesizabila creștere economică nu oferă indicii suficiente despre sfârșitul crizei financiare, de aceea, analiștii consideră, pe bună dreptate, că "Imprevizibilul este singura certitudine" și că, așa cum nu s-a putut prevedea la Utrecht nici "primăvara arabă", nici "tsunami-ul japonez", este greu de prevăzut când se va încheia criza cu adevărat. Un lucru e sigur: incertitudinea ce se prelungește este "destabilizatoare", chiar dacă la reuniunea menționată a fost salutăta capacitatea colectivităților locale de a se adapta la recesiune.

Se impune însă asigurarea securității resurselor și folosirea lor rațională, stimularea cooperării între comunități pentru exploatarea eficientă a infrastructurii, piețelor și informației, promovarea economiilor locale inovative și a comunicării, creșterea responsabilității și protecția grupurilor sociale vulnerabile, în condițiile în care nu numai criza economică, ci și contextul de dinaintea crizei a generat, atât în orașe, cât și în mediul rural, inegalități și insecuritatea locurilor de muncă, sărăcie și excluziune socială.

Încă din anul 2008, înainte de începutul crizei economice mondiale, Consiliul UE a dezbătut *riscurile majore* cu care se confruntă orașele europene, mai ales în privința mediului și a schimbărilor climatice, a evoluțiilor demografice și consecințelor lor asupra stabilității urbane, a impactului mutațiilor economice asupra coeziunii sociale, a protecției și punerii în valoare a patrimo-

niului arhitectural și cultural. Riscurile sunt numeroase, ele afectând considerabil calitatea vieții localnicilor, între ele: degradarea accentuată a aerului din cauza traficului, a densității demografice și a activităților industriale, existența clădirilor și a instalațiilor industriale abandonate, neglijarea zonelor verzi, insuficiența parcurilor și a grădinilor. De aceea, este de neînțeles lipsa de interes a edililor din unele țări europene față de experiențe pozitive cum sunt demersurile orașelor Barcelona (e.g., "un spațiu verde la cinci minute de voi", "culoare verzi") și Strasbourg (cu trei pătrimi de spațiu verde și hidrografic din suprafața orașului). Riscurile menționate mai sus impun o *abordare integrată și creativă a sustenabilității*, ceea ce înseamnă, conform Consiliului UE:

- gestionarea responsabilă a mutațiilor demografice și a implicațiilor mobilității sociale, stimularea creșterii economice și a diversității culturale, utilizarea "creației arhitecturale ca factor de dinamism economic și atractivitate turistică";
- susținerea proiectelor de reutilizare și reconversie a spațiilor industriale abandonate;
- asigurarea diversității (și calității) arhitecturale, preservarea și valorizarea patrimoniului istoric și arhitectural, a peisajelor naturale de valoare, stimularea biodiversității.

Strategia de dezvoltare durabilă a orașelor necesită demersuri complexe, vizionare, anticipative, armonizarea politicilor economice cu politicile culturale și de mediu (i.e. gestionare integrată a sustenabilității), utilizarea rațională a resurselor naturale, protejarea/conservarea patrimoniului arhitectural, stimularea competitivității, a inovației și a participării cetățenilor la stabilirea obiectivelor de dezvoltare a localităților urbane și la implementarea proiectelor asumate.

Strategia tematică pentru mediul urban prevede, între alte orientări: "încurajarea inițiativelor locale ce vizează rezolvarea problemelor existente în mediul urban; formularea recomandărilor pentru strategia inte-

grată de dezvoltare a zonelor urbane problematice/sensibile din punctul de vedere al mediului".

Termenii în care este abordată gestionarea integrată a dezvoltării urbane sunt, în principal: coerența, raționalitatea, eficacitatea (inclusiv eficacitatea energetică), competitivitatea, anticiparea, inițiativa, transparența, comunicarea "bunelor practici", participarea, învățarea.

După cum s-a subliniat și la Seminarul organizat de "Institut de Coopération pour Culture" (martie 2013), în ce privește dezvoltarea durabilă, *participarea* este o constantă a politicilor publice sectoriale. În contextul dezbaterilor pe tema "Participarea cetățenilor și politicile culturale publice", s-a demonstrat că sectorul culturii a experimentat numeroase forme de participare a actorilor sociali – instituții, fundații, artiști, locuitorii înșiși – la proiecte de renovare a cartierelor, de conservare a peisajelor, de afirmare a artelor etc., demonstrație importantă, dacă avem în vedere că economia, *cultura*, socialul și mediul au un rol egal ca importanță în dezvoltarea durabilă a spațiului citadin.

Participarea este un bun prilej pentru toți cetățenii de a-și însuși competențe noi și a-și dezvolta aptitudinile. "Cetățenii în centrul acțiunilor" – acesta este și laitmotivul Programului de lucru al CCRE (Consiliul Comunelor și Regiunilor Europei) pe anul 2013, declarat "Année européenne des citoyens".

Politici urbane, politici culturale

– politici de susținere
a dezvoltării durabile –

Pentru studiile de dezvoltare urbană, la nivel de localitate, regiune, zonă etc., este nevoie de o multitudine de referințe/date exacte despre teritoriile analizate – definite de elemente economice, sociale, politice, culturale, contextuale/de mediu.

De regulă, peisajul teritorial al unei țări este divers și complex, ca și diversitatea elementelor menționate mai sus, în funcție de complexitatea structurilor productive și a celorlalte mecanisme economice, de

structura populației și diversitatea grupurilor sociale, de organizarea politică – bazată pe structuri administrative și instituționale –, de valorile culturale materiale și imateriale transmise din generație în generație (i.e. bunuri de patrimoniu) sau create de generațiile actuale, de dimensiunea teritoriilor analizate (orașe mari, localități urbane de dimensiune medie și orășele), de caracteristicile peisajelor și valoarea lor identitară.

1. Patrimoniul cultural – miză a politicilor urbane

Așa cum s-a afirmat și în cadrul colocviului consacrat "Contribuției patrimoniului la dezvoltarea locală" (Paris, 1-3 februarie 2012), "valoarea patrimoniului cultural este condiționată de gradul și coerența integrării sale în dezvoltarea de ansamblu a teritoriului" – patrimoniul fiind considerat un *input* important al procesului de dezvoltare locală.

În condițiile în care patrimoniul are o dimensiune colectivă, conservarea sa vizând un interes general al comunității, bunurile de patrimoniu reprezintă pentru dezvoltarea teritorială un atu și o resursă importantă, și anume patrimoniul poate fi sursă de venituri pentru anumite segmente sociale – instituții, ONG-uri, antreprenori culturali, proprietarii unor edificii și monumente arhitecturale etc. –, ca și pentru colectivitate în ansamblul ei.

Există o strânsă legătură între politicile de dezvoltare durabilă și proiectele consacrate identificării, conservării, restaurării și punerii în valoare a unora sau altora dintre componentele patrimoniului cultural, în funcție de opțiunile actorilor implicați și de politica de dezvoltare a localităților urbane.

Multe dintre proiectele ce au ca obiectiv principal protecția, restructurarea, promovarea sau valorizarea turistică a bunurilor de patrimoniu sunt axate pe mize mai mult sau mai puțin explicite, în funcție de percepțiile autorilor/inițiatorilor, de considerațiile lor, de felul în care definesc ei patrimoniul cultural și de componentele pe care le includ în această noțiune.

După cum evidențiază studiul *La contribution du patrimoine culturel au développement des territoires* din anul 2004, realizat pe 44 de

proiecte teritoriale întreprinse de aleși locali din diverse regiuni franceze, cele mai multe dintre ele pun accentul pe "valorizarea economică și turistică" a bunurilor de patrimoniu, pe "cunoașterea și preservarea lor", ca și pe mize cum sunt: "afirmarea identității comunitare și asigurarea coeziunii sociale" sau "creșterea atractivității generale/a notorietății" zonei, regiunii, localității. Studiul publicat de ETD (Entreprises, Territoires et Développement) s-a centrat pe trei itemi principali:

- prezentarea (modul de prezentare) patrimoniului din teritoriul studiat de către autorii proiectelor;
- mizele asociate de ei patrimoniului cultural;
- orientările strategice care decurg din evaluările formulate, acțiunile și măsurile propuse pentru aplicarea acestor strategii.

În privința definirii patrimoniului cultural și a includerii anumitor elemente în sfera noțiunii, se constată accepțiuni nuanțate ale edililor, asociațiilor locale etc. în comparație cu cele ale specialiștilor (experți, istorici, urbaniști, conservatori).

De-a lungul timpului, viziunea asupra patrimoniului cultural s-a lărgit, iar dacă proiectele studiate conțin mențiuni succinte despre existența patrimoniului local, trebuie să amintim că valorile patrimoniale identificate în orașe și zone interurbane sunt de o mare diversitate. Pe lângă patrimoniul de interes local (biserici, capele, mori etc.), sunt incluse și bunuri aparținând habitatului tradițional rural (case de locuit, anexe), zone naturale/peisaje amenajate de oameni de-a lungul vremii, creații tehnice moștenite și alte bunuri ale economiei locale, patrimoniul industrial de dată recentă (e.g., muzee miniere, ale căilor ferate), edificii cu valoare spirituală, de ritual (e.g., biserici, sanctuare), zone, case memoriale, dar și componente ale patrimoniului imaterial (sărbători, manifestări artistice, ritualuri, tradiții etc.).

Patrimoniul cultural imaterial se transmite din generație în generație și se recrează în permanență, oferindu-le indivizilor și grupurilor sociale certitudini legate de identitatea lor comunitară și de con-

tinuitatea într-un spațiu bine definit.

În *Convenția UNESCO pentru salvagardarea patrimoniului cultural imaterial*, Paris, 2003, se afirmă necesitatea identificării, cercetării, prezervării, protecției, promovării, valorizării, transmiterii patrimoniului prin educație școlară și informală, ca și a revitalizării unora dintre expresiile sale aflate în pericol de dispariție. Totodată, se cere salvagardarea patrimoniului imaterial la scară internațională, demers pentru care există structuri responsabile (e.g., "Comitetul Interguvernamental de Salvare a Patrimoniului Cultural Imaterial"), asistență financiară și tehnică, resurse financiare (e.g., a fost creat special "Fondul pentru salvagardarea patrimoniului") provenite din donații, alocate de către Adunarea Generală UNESCO, diverse colecte și contribuții private sau publice ale statelor membre și resurse umane (experți în cercetarea domeniului, în formarea profesioniștilor, în elaborarea de norme și documente juridice, tehnice, financiare, administrative necesare practicienilor).

În concepția UNESCO, patrimoniul cultural imaterial are o contribuție incontestabilă la dezvoltarea durabilă: muzica, dansul, cântecele populare, jocurile tradiționale, arta gastronomică, tehnicile artizanale etc. au capacitatea de a transmite cunoștințe, abilități și imagini despre ocupații locale, despre identitatea comunităților și a zonelor naturale, tradiții și atitudini legate de mediu, de creativitatea locală, de notorietatea expresiilor culturale.

La cea de a 34-a sesiune a Conferinței Generale UNESCO, anul 2010 a fost proclamat "An internațional al apropierii între culturi", având ca obiective: *promovarea* cunoașterii, a diversității culturale, etnice, lingvistice și religioase, *elaborarea* unui cadru de valori comune, educație de calitate și competență interculturală, dialogul în sprijinul dezvoltării durabile.

Pentru a aplica obiectivele Convenției în spațiul cultural românesc, se impun anumite măsuri, ca: refacerea infrastructurii culturale, redefinirea practicilor de finanțare a domeniului, stimularea parteneriatelor, mai buna reprezentare a naționalităților din țară în administrarea artei, producției culturale, creației populare etc.

Buletinul informativ al Comisiei Naționale a României pentru UNESCO, *Curier*, a publicat sistematic referințe despre manifestările și proiectele culturale organizate la noi în spiritul obiectivelor "Anului 2010".

În zona Deltei, de pildă, multe activități și proiecte s-au concentrat pe "*redescoperirea naturii* și stimularea interesului pentru mediul înconjurător", pe *identitatea zonei* și pe *diversitatea* minorităților existente – tematici puse în evidență cu ajutorul creației artistice (e.g., al artei fotografice). În 2010, sub patronajul CNR UNESCO, Primăria din Tulcea și Terra Magazin au organizat a doua ediție a Școlii de vară pentru artă fotografică "Tulcea – natură și cultură", cu circa 70 de participanți care, prin intermediul fotografiei, au avut șansa să se apropie și mai mult de natură, "să descopere o infinitate de elemente și stări, o altă dimensiune a universului", să le transmită publicului participant.

În zona Deltei, parteneriatele (central-local, social-cultural) sunt exemplare, la fel și rezultatele lor. Proiectul "Istorie și identitate în zona Deltei", realizat de Ministerul Culturii în colaborare cu Primăria și Casa de Cultură din orașul Sulina, a fost apreciat și de localnici, și de lumea artei. În cadrul lui, s-au organizat conferințe pe teme de rezonanță europeană – etnică și culturală: "Globalizarea și impactul său asupra tradițiilor orale", "Dialogul intercultural și/sau expresii culturale în zona Deltei Dunării", ca și festivalul minorităților naționale "Serbările Deltei" – Sulina, 2010, sau expoziția de fotografie despre diversitatea etnică a zonei.

Interesante și inedite au fost însă proiectele Asociației "Ivan Patzaichin – Mila 23". Multiplul campion olimpic și-a pus în valoare reputația pentru a promova dimensiunea culturală a zonei natale, mediul sustenabil, antreprenoriatul cultural și social.

O asociație pentru patrimoniu cultural și dezvoltare durabilă

– studiu de caz –

Asociația "Ivan Patzaichin – Mila 23", renumită pentru proiectele de dezvoltare durabilă de interes local și regional, și-a propus de la înființare:

- protejarea mediului și a valorilor locuirii în armonie cu mediul;
- conservarea resurselor de mediu, a biodiversității și utilizarea rațională a resurselor naturale;
- susținerea dezvoltării economice și a ocupării;
- protejarea, conservarea, promovarea patrimoniului natural, istoric, arheologic, cultural;
- strategii de creștere a calității vieții și dezvoltarea comunităților umane etc.

Partenerii sunt numeroși: de la asociații și fundații culturale/de turism la structuri ale administrației centrale (e.g., Administrația Națională "Apele Române"), instituții publice de cultură (e.g., Biblioteca Națională), organizații media, designeri, artiști, arhitecți ș.a.

Unul dintre cele mai cunoscute programe realizate împreună cu Biblioteca Națională a fost în 2012 "Plug to nature. Strategii de recucerire a urbanității", finanțat de Administrația Fondului Cultural Național (AFCN). După cum l-au descris inițiatorii înșiși, programul cuprinde "intervenții artistice și arhitecturale, însoțite de evenimente punctuale":

- proiecții de filme și prezentări ale unor arhitecți și urbaniști cu renume internațional;
- conferințe, cum este și cea susținută de Igor Kovasevici de la Centrul (interdisciplinar) de Arhitectură Central-European – Praga, cu titlul "Pe teren local – scenarii pentru un urbanism creativ", sau conferința "Standardele europene pentru ecoturism" etc.;
- studii de caz, de genul proiectului "Transcentral Urban Bucharest", prezentat de Mario Kuibuș de la Re-Act Now Studio București, sau proiectul arhitectural Michael Obrist de la biroul vienez de arhitectură, angajat în găsirea de noi strategii pentru activarea spațiului urban;
- manifestări de artă publică în interiorul și pe terasa Bibliotecii Naționale;
- evenimente artistice – concerte ale unor cunoscute personalități muzicale din țară și din străinătate.

În esență, "Plug to nature" a fost conceput ca demers de revitalizare a "râului uitat" al capitalei și de transformare a spațiului public

dintre Biblioteca Națională și Podul Unirii într-un centru de cultură ecourbană. Alături de Bibliotecă, proiectul are susținerea Primăriei Sectorului 3, a Primăriei Bucureștilor, a Administrației Naționale "Apele Române" – ai cărei reprezentanți apreciază proiectul de punere în valoare a potențialului ecoturistic și de agreement al apelor de suprafață.

Pe lângă proiectul "Dâmboviței navigabile", asociația marelui campion și Administrația Națională "Apele Române" promovează în comun patrimoniul hidrografic al României. În acest sens, vară de vară, în capitală și în alte optsprezece orașe străbătute de râuri sau având deschidere către lacuri, vor avea loc competiții de vâslit pe canotci, vedetele fiind cele cu numele brațelor Dunării: Chilia, Sfântu Gheorghe, Sulina.

Celelalte evenimente promovate de Asociația "Ivan Patzaichin – Mila 23" se regăsesc pe axa Delta Dunării-capitală.

Toamna, la Tulcea se desfășoară celebrul festival "Rowmania", cuprinzând întreceri de vâslit cu canotci, competiții între satele pescărești, expoziții de fotografii ale zonei, spectacole ale comunităților locale, târguri de prezentare a produselor specifice Deltei, parade ale olimpicilor născuți pe plaiuri tulcene.

Proiectul cel mai ingenios al asociației, denumit "Urban Delta", a fost conceput de Ivan Patzaichin ca "un amestec de vechi și nou, de idei moderne suprapuse unor tradiții" – un proiect integrat excelent în atmosfera bucureșteană, în spațiul spiritual generat de Festivalul "George Enescu". În cadrul proiectului, s-au prezentat colecții ale designerilor români, fotografii și lucrări executate de arhitecți etc., centrul de greutate avându-l proiectul artistic din zona centrală a Bucureștilor. Proiectul reproduce imaginea unei grădini aflate în și în jurul a două canotci – marca Patzaichin – umplute cu fotografii și alte lucrări despre Delta. Cu prilejul acestei manifestări, proiectul "Urban Delta", a fost lansat și volumul de bandă desenată "Mila 23" – povestea de viață a marelui campion născut în satul tulcean cu același nume.

Ca și alte cercetări științifice, studiul Contribution du patrimoine culturel au développement pune în evidență diferențe,

contradicții chiar, între proiectele locale de valorizare a patrimoniului și direcțiile naționale de dezvoltare a zonelor/teritoriilor urbane. În aceste condiții, se impune evaluarea obiectivă a consecințelor economice și sociale antrenate de anumite decizii, armonizarea politicilor culturale/de patrimoniu cu cele de dezvoltare locală, compatibilizarea priorităților și a intereselor actorilor sociali.

Așa cum scria Michel Vernières: "puterea politică trebuie să arbitreze interesele divergente, oricât de diferite ar fi motivațiile și gradul de implicare a actorilor dezvoltării" (45).

Patrimoniul cultural este o componentă importantă a teritoriului, un element esențial al cadrului de viață al localnicilor, dar și un indicator al spiritualității unei comunități.

În acest sens, politicile de dezvoltare durabilă promovează obiective strategice legate de:

- cunoașterea patrimoniului cultural local și național;
- apropierea și transmiterea bunurilor de patrimoniu către generațiile următoare;
- identificarea, conservarea și gestionarea responsabilă prioritară (acordându-i întâietate față de animația culturală) a patrimoniului local;
- comunicarea/promovarea eficientă a valorilor patrimoniului material și imaterial;
- sensibilizarea tuturor categoriilor de populație în legătură cu valoarea și importanța patrimoniului cultural românesc, educația pro-patrimoniu a copiilor și tinerilor, a edililor și turiștilor, a proprietarilor unor edificii și zone naturale remarcabile.

În țara noastră, mai multe fundații și asociații culturale sunt preocupate de educația pro-patrimoniu, de protejarea și promovarea patrimoniului local, de cunoașterea și etalarea particularităților lui istorice, arhitecturale, artistice etc.

Proiectele lor sunt complexe, punctele de acțiune – multiple, evidențele – riguroase, evenimentele pe care le organizează – extrem de diverse și inspirate.

"Școala Agatonia – proiect-pilot de educație prin patrimoniu"

– studiu de caz –

Este un proiect social de educație școlară – cum îl denumesc inițiatorii lui, Asociația "Gașpar, Baltasar & Melchior".

Proiectul coordonat de Adriana Scripcaru, istoric de artă, și soțul ei, sculptorul Virgil Scripcaru, se desfășoară în școala din Piscu (unitate de învățământ desființată de stat), comuna Ciolpani, județul Ilfov.

Piscu este "un fost sat de olari ce din timpuri străvechi a trăit cu meșteșugul lutului" – cum se exprimă un localnic atras de proiectul asociației –, meșteșug ce se practica de toți și se transmitea în familie, unde se lucra ceramică utilitară: străchini, căni, ghivece, oale, figurine de lut zoomorfe și antropomorfe, ajunse din neolitic în secolul al XX-lea. După '89, meșteșugul a suferit o cădere abruptă, dar Asociația "Gașpar, Baltasar & Melchior" și-a propus să susțină proiectul "Lut ars – 2007-2012" al soților Scripcaru, demers de reînviere a olăritului în Piscu, și să contribuie la păstrarea acestui meșteșug, parte a identității culturale a zonei.

Obiectivele proiectelor de la Piscu sunt concentrate pe:

- promovarea patrimoniului local/zonal, a valorilor patrimoniului românesc;
- educație pro-patrimoniu a tinerei generații, bazată pe valori autentice;
- susținerea olăritului la Piscu pentru păstrarea specificului tradițional al satului/zonei;
- abordarea meșteșugurilor ca element important de educație, agrement cultural și dezvoltare durabilă.

Manualul Adrianei Scripcaru – Patrimoniu cultural în județul Ilfov – istorie vie și ilustrații –, cunoscut ca Manual opțional pentru clasele a III-a și a IV-a. Școala Agatonia, Piscu, 2012, este utilizat și în alte școli din capitală – experiență citată și în volumul Ghid de bune practici în protejarea și promovarea patrimoniului cultural (2012), elaborat de etnologi renumiți ai Institutului Național al Patrimoniului Cultural.

În casa țărănească de lângă școală este amenajat atelierul de olărit. Pe lângă curricula oficială, la Piscu se desfășoară activități extrașcolare pentru copii și părinți, programul

de atelier fiind frecventat de grupuri organizate din capitală (e.g., Casa "Montessori"), de parteneri ai Asociației "Gașpar et al." care au recunoscut că vizita la Școala Agatonina, în atelierul de olărit, le-a dat ocazia de a crea cu mâinile lor "artă autentic românească", reușind ca, din lutul Ialomiței, "să dea viață unor urcioare la fel de frumoase ca cele făcute de generațiile anterioare".

Asociația "Gașpar, Baltasar & Melchior" finanțează din fonduri proprii și Școala Agatonina, și atelierul de olărit, iar pentru celelalte activități derulate în cadrul proiectelor asumate, echipei din Piscu i s-a alăturat, pe lângă fundații și instituții de elită – Fundația Pro-Patrimoniu, Fundația "Principesa Margareta a României", Muzeul Național al Țăranului Român, Ordinul Arhitecților din România, Ambasada Germaniei –, și o serie de bănci și companii multinaționale (e.g., BCR, IBM, P & G).

2. Politica de regenerare urbană

Cercetările întreprinse de urbanisti, arhitecți, sociologi, antropologi ș.a. subliniază rolul esențial al culturii în organizarea și revitalizarea orașelor.

Înțeleasă ca ansamblu de creații artistice și evenimente, industrii culturale și creative, bunuri de patrimoniu și servicii turistice, cultura este nu numai un element al cadrului de viață citadin, ci și o dimensiune a politicii de dezvoltare sustenabilă. Totodată, ea este miza tuturor strategiilor de revitalizare urbană (20).

Autorii lucrării *La culture et le développement local* au studiat experiențele unor metropole ce fac investiții importante în domeniul culturii pentru a-și menține atuurile (pozițiile) acumulate, capacitatea de competiție și atractivitate, pentru a se extinde sau a-și (re)defini imaginea culturală și identitatea.

De pildă, în anul 2004, orașul japonez Yokohama – unul dintre primele zece orașe cele mai populate din lume – făcea publică intenția de a deveni *un oraș al artei*, procedând, în acest sens, la amenajarea spațiilor din zona centrală pentru organizarea de activități culturale și artistice, la crearea Parcului Național de Artă rezervat expozițiilor și expunerii artiștilor amatori, la

organizarea festivalului de film francez ș.a.

Pentru "orașele artei" (e.g., Veneția, Toledo, Cracovia ș.a. – localități etichetate cu această caracteristică), patrimoniul cultural și resursele artistice sunt principalele elemente ale identității, continuității și dezvoltării și, în consecință, protejarea lor este o țintă subsumată a sustenabilității, inclusiv prin gestionarea echilibrată a atracției turistice.

Alte metropole (e.g., Baltimore, Nottingham) și-au axat dezvoltarea pe transformarea patrimoniului lor industrial/portuar în bunuri cu finalitate culturală/de loisir, după cum edilii unor orașe (e.g., Maghreb) au înțeles că patrimoniul edilitar al localității ar putea deveni o resursă importantă pentru dezvoltarea urbană, pentru mediu și imaginea comunității (*La culture et le développement local*) dacă ar fi conservat și pus în valoare.

Realizarea funcțiilor culturii depinde însă de capacitatea actorilor locali de a gestiona efectele negative ale globalizării și ale crizei economice mondiale asupra dezvoltării urbane, ca și tensiunile deja existente la nivelul orașelor (e.g., speculații legate de fondul edilitar/funciar, tendința de fragmentare a teritoriilor și apariția zonelor nou construite la marginea localității – ceea ce, în lumina sustenabilității, înseamnă consum mai mare de apă și energie, limitarea biodiversității sau degradarea solului natural).

Approape toate orașele mari din Europa au cunoscut această tendință și toate orașele slăbite de criză au fost nevoite să-și mobilizeze resursele interne, cu precădere resursele culturale, pentru a explora noi căi/soluții de dezvoltare durabilă. Totodată, teritoriile care, din motive economice, energetice, tehnologice, au rămas fără o serie de activități dinamice, necesare dezvoltării, au fost nevoite să-și redimensioneze structurile și să identifice alte surse de dezvoltare.

Globalizarea, ca proces ce constă în creșterea interdependențelor dintre statele naționale, în extinderea legăturilor transnaționale între domeniile vieții economice, sociale, culturale etc., generează o serie de fenomene – *globale*, cum le denumește

Banca Mondială –, între care sărăcia, șomajul, degradarea mediului înconjurător etc., necesitând soluții de rezolvare globale. Membrii OCDE, spre exemplu, dezbate sistematic asemenea fenomene și identifică împreună experiențe pozitive și bune practici pentru diminuarea riscurilor economice, sociale, de mediu etc. asociate mondializării. Organizația pentru Cooperare și Dezvoltare Economică (OCDE) gestionează o mare cantitate de date statistice, studii de caz și cercetări, modele de dezvoltare teritorială și locală, programe de realizare a dezvoltării sustenabile prin stimularea culturii și a creativității.

Pe lângă bunurile culturale tradiționale (e.g., patrimoniu, arte plastice) ale industriilor culturale (e.g., a cărții, a fonogramei), ale economiei creative (e.g., design, IT, arhitectură), produsele culturii locale reprezintă o "nouă miză" a dezvoltării urbane, contribuind la calitatea vieții unui cartier, oraș, zonă, la dezvoltarea ocupării, la dezvoltarea personală a locuitorilor, la stimularea talentelor și a competențelor comunității.

Cultura locală poartă amprenta teritoriului unde este creată/produsă, dar, în același timp, ea îi proiectează imaginea și devine una dintre componentele identității lui. Contextul teritorial, structura entităților urbane determină nu doar economia și mizele activității politice, ci și politicile publice locale, inclusiv culturale, țintele și conținutul lor.

Procesul globalizării determină statele naționale să se descentralizeze, să transfere anumite responsabilități și decizii de la nivel central la nivelul unităților administrative locale.

Odată cu redimensionarea teritorială, are loc și un proces de "teritorializare a culturii" – entitățile locale sunt încurajate să implementeze politici culturale mai "avangardiste", să-și asume "construcția, dezvoltarea, întreținerea și managementul facilităților culturale". În concepția Sandrei Breux et al., "teritorializarea culturii" este o variabilă majoră a schimbării. În studiul *Redimensionarea politică și politicile culturale municipale publice*, S. Breux, J.-P. Collin și E.

Négrier consideră că reforma teritorială generează schimbări/reorientări ale politicilor publice, inclusiv ale politicilor culturale, în sensul creșterii independenței locale, afirmării identității și *garanțării drepturilor dobândite*: "Teritorializarea, susțin autorii, exprimă apariția unui nou proces, prin care teritoriile devin un actor central în politicile culturale de astăzi" (6).

Reforma teritorială este una dintre laturile regenerării urbane. În viziunea cercetătorilor care s-au ocupat cu analiza multifactorială a urbanității, regenerarea urbană presupune un ansamblu de strategii ce urmăresc: reînnoirea bazei economice a orașelor, redefinirea imaginii lor, renovarea și reabilitarea echipamentelor edilitare, reconversia zonelor abandonate, creșterea calității vieții locuitorilor cetățeni, integrarea lor într-un context multifuncțional.

Într-un proiect de cercetare exploratorie consacrat regenerării urbane și impactului ei asupra mediului și societății, coordonat de prof. arh. Adrian Spirescu, se subliniază: "Astăzi, în lumea întreagă, se practică refuncționalizarea clădirilor industriale, multe dintre ele devenind centre culturale", reconversia "paraginelor" industriale având ca finalitate integrarea lor armonioasă în contextul urban, adesea prin activități culturale (37).

2.1. Regenerare urbană prin (re)conversie funcțională

Pentru cercetătorii contemporani, regenerare urbană înseamnă, pe de o parte, realizarea de intervenții creative (inteligente) asupra mediului construit existent – ca premisă a dezvoltării sustenabile și a preservării valorilor comunitare, iar pe de altă, diversificarea utilizării spațiilor comerciale, industriale sau a celor destinate diverselor servicii publice, ca "spații neconvenționale" de creație și producție culturală.

Uneori (re)conversia presupune *renovarea* clădirilor vizate, mai vechi sau mai noi, dar cu valoare istorică sau estetică sau/și arhitecturală recunoscută, alteori *reconversia este funcțională* – constă în remodelarea unei structuri (extinderi, recompartimentări etc.) sau recuperarea unor spații abandonate,

părăginite, așa-numitele "frișe industriale" (fr., *friches*) – "spații care au prezentat anterior o utilizare, iar în prezent sunt abandonate" și se încearcă recuperarea și integrarea lor în contextul urban. "Friches" și "brownfield" (engl.) sunt noțiuni parțial sinonime, desemnând, după Chiriță și Pușcașu, "orice activitate în declin generatoare de spații nefuncționale" (9).

Sunt fie platforme postindustriale, denumite "zone maro", sau situri postcomuniste, etichetate ca "zone gri", ele deținând un potențial important de regenerare a spațiului urban.

Fenomenul se regăsește în multe zone ale lumii, așa cum arată și autorii lucrării *Progettare per il patrimonio industriale* (Torino, 2008): "Cele mai multe areale care dețin mărturii ale trecutului industrial sunt abandonate și, odată cu trecerea timpului, are loc degradarea lor" (36, p. 94).

Elementele patrimoniului industrial exprimă identitatea locurilor unde se află, memoria edificiilor legate de anumite profesii (mine, podgorii, gări ș.a.), de aceea conservarea lor reprezintă nu doar o acțiune de prezervare a trecutului, ci și un demers social ce facilitează înțelegerea și interpretarea culturii unei comunități.

Istoria clădirilor, forma spațiilor construite, a zonelor libere/naturale din vecinătatea lor, unitatea productivă în integralitatea ei sunt strâns legate de istoria localității, de "spiritul" mediului rezidențial, de istoria oamenilor implicați în munca industrială – de aceea, conservarea și salvarea de la degradare a patrimoniului moștenit (a edificiilor muncii industriale) reprezintă un demers necesar în procesul de regenerare urbană și consolidare a identității locale.

După cum se precizează în Convenția europeană a peisajului din anul 2000, peisajul industrial reabilitat și/sau remodelat, integrat în patrimoniul istoric, arhitectural-cultural al localităților urbane reprezintă o resursă economică și teritorială ce contribuie la creșterea calității vieții populației citadine.

Potrivit legislației actuale de la noi, peisajul industrial reunește teritorii naturale și/sau urbane în care se conservă

componentele esențiale ale procesului de producție al uneia sau a mai multor activități industriale și poate fi convertit în sau definit ca peisaj cultural (Legea nr. 6/2008, art. 3). Consemnarea ilustrează recunoașterea cvasiunanimă a valențelor culturale ale peisajului industrial.

În studiul asupra "efectelor reconversiei" frișelor industriale, Delia A. Mirea consideră că "peisajul industrial a apărut ca urmare a dinamicii spațiale și temporale a industriei, a industrializării, a diversificării expansiunii urbane, a funcțiilor urbane..." (27).

Definiția conceptului de către istorici, sociologi, geografi, arhitecți ș.a. accentuează dimensiunea lui funcționalistă, ceea ce explică recunoașterea posibilităților multiple oferite de structurile industriale "pentru regenerarea urbană produsă prin reabilitarea și reconversia clădirilor..." – în fapt, reușita proiectelor de reconversie a peisajului industrial.

Realitatea din multe țări europene atestă reușita proiectelor de regenerare urbană prin reabilitarea și reconversia siturilor industriale. În studiul asupra efectelor reconversiei, Delia A. Mirea prezintă experiențele cele mai cunoscute, și anume:

- Arsenalul venețian (Veneția, Italia);
- Fiat Lingotto (Torino, Italia);
- Fabrica de ciment din Sant Just (Desvern, Spania),

selectând dintre inițiativele românești reconversiile reprezentative pentru potențialul dezvoltării urbane din aria municipiului București.

Fiecare *tip de reconversie* este ilustrat cu unități productive ce au marcat istoria industrializării capitalei. Exemple:

- unități industriale *abandonate*: Moara Assan, Fabrica de Bere Rahova, Uzina Electrică Filaret sau *demolate*: Uzinele Vulcan (2011), Uzinele Laromet (2011), Uzinele Timpuri Noi (2011), ce au generat adevărate "deșerturi urbane". Cele mai multe dintre exemplele date sunt clasate ca monumente istorice reprezentative pentru patrimoniul cultural local, național, universal, cum este Moara Assan;
- unități *reconvertite*:

- transformate în spațiu rezidențial: Moara Olmazu, devenită complexul rezidențial Central Park; Fabrica Suveica – Rose Garden; Fabrica Select – In City;
- devenite unități comerciale: Fabrica de săpun Stela – Kaufland Colentina; Fabrica de Țigareta Belvedere – Bricostore Orhideea.

Alte ansambluri industriale au fost transformate în clădiri de birouri (e.g., APACA), hoteluri (e.g., Fabrica de Glucoză), spații verzi (e.g., Fabrica de Cărămidă Tonolla), în spații cu destinații mixte – comercial, servicii, recreațional (e.g., Uzinele Chimice Române, Semănătoarea) etc.

Există însă și o categorie de situri industriale reconvertite în spații culturale, precum Vama Antrepozite din Calea Rahovei, devenită The Ark – centru cultural și recreațional, Frigocom – utilizat ca spațiu de învățământ (Universitatea "Spiru Haret"), fosta Uzină Turbomecanica – transformată într-un spațiu multifuncțional, Turbohalle – Arts & Entertainment, unde se organizează numeroase activități culturale.

Două situri industriale abandonate, două proiecte artistice de succes

– studiu de caz –

Un fenomen ca cel al reconversiei "paraginilor industriale" în spațiu cu destinații artistice nu putea rămâne departe de comentariile mass-media.

După diverse experiențe, presa a început să se întrebe "ce caută arta în fabricile comuniste" și să analizeze aceste "business-uri" culturale. Unele sunt de succes. Între ele, Turbohalle Arts & Entertainment – un spațiu imens ce găzduiește manifestări artistice, evenimente de informare, congrese, târguri, expoziții, concerte live (pentru circa 5000 de spectatori), campanii de promovare a unor produse/servicii lansate în piața bucureșteană etc.

Conversia fostei hale industriale într-un spațiu polivalent, asociat cu evenimente artistice dintre cele mai apreciate – Festivalul de film Anonymul, Delta Music Fest, Maximum Rock Festival –, cu trupe autohtone și formații străine de primă celebritate sau expoziții de artă contemporană cu lucrări ale celor mai premiați

artiști români – Iuri Isar (gravură), Anca Boeriu (grafică), Cătălin Bădărău (sculptură), Ciprian Paleologu (instalații) –, dar și "SHORTSUP – Noaptea lungă a filmelor scurte" – cea mai lungă călătorie nocturnă în lumea cinema-ului, cu participarea a zeci de țări și genuri cinematografice. Cinefilii au vizionat scurtmetrajele cele mai premiate (e.g., la Oscar, Sundance, Chicago Film Festival etc.), între care: filmul "Curfew" (SUA, 2012) cu peste 70 de premii internaționale sau "Întoarcerea" (Israel, 2012), câștigătorul marelui premiu la Chicago International Film Festival.

Calitatea și performanța evenimentelor organizate în acest imens spațiu industrial constituit din cinci hale industriale (plus spații conexe) dispuse pe circa 5000 m², convertit în centru cultural neconvențional ilustrează succesul unui proiect îndrăzneț, flexibil și creativ, cum îl caracterizează inițiatorii lui.

Inițiatorii sunt tineri cu experiență în business-ul cultural (i.a. experiență organizatorică (Festivalul Anonymul), investițională (Trustul de Presă "Cațavencu"), managerială (Club A și Club Silver Church – cel din urmă funcționează tot într-o veche clădire a capitalei)). Ei s-au decis să lanseze un centru deschis artelor și tipurilor de evenimente asemenea celor văzute în Occident.

Un concept similar celui de la Turbohalle este Balanța – Sibiu. Conceput ca spațiu cultural multifuncțional: pentru proiecții de filme – "Undeva la Palilula", lungmetrajul lui Tudor Giurgiu (regia S. Purcărete), premiat la Salonic –, concerte (muzică electronică), spectacole de teatru – Pescărușul de Cehov al Teatrului de Stat din Timișoara sau Faust, megaproducția Naționalului din Sibiu ș.a. –, proiectul dezvoltat prin reconversia fostei Uzine Sibiel este cu totul "special" prin celebritatea sa pe multe meridiane culturale din lume.

Comentând "Faust-ul lui Purcărete", sintagmă celebră pentru unicitatea viziunii sale regizorale – textul lui J.W. Goethe fiind numai un punct de plecare al acestei compoziții teatrale –, mari publicații occidentale caracterizează spectacolul sibian cu expresii de genul: "Cea mai uluitoare experiență teatrală a acestei vieți" (The Observer, 23.08.2009), "Uluiitor și răvășitor acest Faust..." (The Herald, 22.08.2009), "Montarea este fenomenală, complexă.

Spectacolul chiar reușește să îi aducă lui Faust mântuirea" (Financial Times, 20.08.2009), "Faust-ul lui Goethe în viziunea lui Silviu Purcărete este o adevărată fantezie vizuală seducătoare și probabil nu veți observa că el și-a vândut propriul suflet spectacolului" (The Guardian, 20.08.2009).

De ce la Hala Balanța acest spectacol de forță? – s-au întrebat mulți ziariști, spectatori, critici de artă, până la vizionarea lui. "Mă întrebam de ce nu se joacă la București, scria Cristian Simonca. Când am văzut ce se întâmplă în hala respectivă, am înțeles și motivul. Este un show incredibil". După alte opinii, "Faust-ul lui Goethe capătă altă identitate în uzina dezafectată din Sibiu" (Roxana Mihalache).

La Hala Balanța, publicul a trăit o experiență artistică puternică – "extrasenzorială", i-au spus unii –, într-un peisaj amplificat prin proiecții video excelent articulate cu arhitectura demersului scenic, creat prin jocul a peste 120 de actori și dansatori, focuri de artificii, muzică rock live, muzică antrenantă și copleșitoare, coloană sonoră originală, semnată de Vasile Șirli, light design și decor – impresionante, uluitoare pentru spectatori: "...intri în holul tapetat cu pânze negre. Mefisto ți se arată (...), ești martor la pariul cu Dumnezeu" (Veronica Niculescu, Agenda LiterNet).

Este o șansă rarisimă pentru un teatru, pentru actori și mai ales pentru un spațiu cultural creat prin reconversia unei uzine dezafectate, de a le prilejui spectatorilor o asemenea experiență artistică "despre cunoaștere, credință, durere și iubire".

Reconversia paraginilor industriale în spații destinate culturii, loisir-ului, educației ș.a. contribuie la emanciparea cartierului, zonei, localității în care se află.

În primul rând, realizarea unui asemenea proiect (de reconversie) presupune reabilitarea, renovarea, reamenajarea clădirilor respective – cu toate costurile economice impuse de dimensiunea sau arhitectura construcțiilor inițiale. Însăși definiția "frișelor" vizează teritorii, clădiri, instalații folosite în trecut de industrie (sau comerț sau armată), degradate de timp sau prin subutilizare și/sau abandonare și care, spre a fi folosite din nou sau a le conserva pentru

valoarea lor (istorică, estetică, arhitecturală etc.), necesită consolidare și/sau transformare etc.

În al doilea rând, aceste situri dezafectate sunt situate în cartiere și zone defavorizate, locuite în mare parte de grupuri sociale marginalizate, lipsite de servicii publice necesare vieții și activității normale, ceea ce impune reamenajarea teritoriilor din proximitate, dotarea lor cu echipamente funcționale. Treptat, aceste "locuri urbane" încep să fie animate, oamenii comunică mai mult și mai productiv, circulația informației, a resurselor culturale, simbolice se fluidizează, spațiile culturale sunt mai accesibile; ele pot dezvolta practici artistice de amatori – muzică, teatru, artizanat etc. –, dându-le celor care au anumite înclinații, talente șansa de a deveni "actorii propriei dezvoltări".

Cu timpul, se ameliorează și imaginea cartierului, a orașului, și calitatea vieții locuitorilor lui. În asemenea circumstanțe, "frișele" culturale produc, după cum scria X. Greffe, "un nou teritoriu urban".

Nu toate spațiile dezafectate sunt însă susceptibile de reconversie funcțională. Unele – din motive tehnice (e.g., silozurile lui Anghel Saligny), altele – din rațiuni economice, urbanistice, ecologice etc.

Reconversia unui ansamblu industrial într-un spațiu destinat activităților culturale și entertainment-ului nu înseamnă numai decăderea salvării lui. Muzeificarea – ca termen simbolic pentru asemenea demersuri – nu reprezintă soluția sine-qua-non. Pentru a transforma patrimoniul industrial într-o resursă activă de regenerare urbană, trebuie ca proiectul să fie în armonie cu istoria și identitatea orașului/cartierului, să fie în simbioză cu viața locuitorilor din acel cartier și, în același timp, să contribuie la revitalizarea economică a localității.

Un exemplu în acest sens este proiectul Petrila. Asociația Studenților și Doctoranzilor Români din Franța a organizat în 2012 "Atelierul de regenerare urbană postindustrială de la Petrila", cu participarea unor studenți și profesioniști din Paris, Bruxelles, București, Cluj, Timișoara. Scopul proiectului este de a susține comunitatea

locală din acest oraș minier "în demersul de utilizare a valorii reale a patrimoniului industrial din zonă" (s.n.).

În mai 2013, a avut loc etapa a doua a Atelierului, centrată pe problemele patrimoniului arhitectural, peisagistic etc. al zonei și pe scenariile de posibile reconversii funcționale ale clădirilor minei Petrila, ca soluții alternative la dărâmarea integrală a sitului minier din Valea Jiului.

Tema închiderii minei Petrila face parte din proiectul dezafectării exploatărilor miniere nerentabile, finanțat de Banca Mondială.

Participanții la "experimentul Petrila" apreciază că nici reconversia culturală, nici demolarea integrală a unui ansamblu industrial dezafectat nu reprezintă soluția cea mai bună pentru dezvoltarea durabilă a zonei și pentru locuitorii ei, ci doar soluția cea mai facilă.

2.2. Regenerare urbană prin extinderea oportunităților de exprimare artistică și consum cultural

În cele mai multe orașe, mai ales cele din zonele cu nivel de urbanizare scăzut - țara noastră este un asemenea exemplu (e.g., după datele INS, din 1990 până în anul 2011, gradul de urbanizare a crescut cu numai 0,6%) -, dar și în marile aglomerații urbane, spațiile destinate activităților culturale sunt insuficiente, atât în opinia publicului, cât și a organizatorilor și creatorilor de cultură. Cele care există sunt inaccesibile pentru mulți dintre locuitori (fie ca distanță, fie ca preț de acces) și, după cum relevă unele analize (e.g., ale CCCDC), amenajarea și dotarea lor cu echipament cultural nu răspund cerințelor populației.

În acest context, se dezvoltă *spațiile neconvenționale* de exprimare artistică și consum cultural, *ca alternativă la spațiile convenționale* - deținute, în general, de către instituțiile publice de cultură (e.g., muzee, biblioteci, teatre, săli de expoziții, de concerte); ele sunt denumite: "spații de loisir", "spații de conviețuire și expresie creativă", "spații hibride", "spații de socializare și exprimare a comunității", "spații destinate entertainment-ului, relaxării și consumului

cultural", "spații postmoderne de infrastructură culturală", spații de tip "urban nightscapes" și, uneori, în mod inspirat, "sensescape" (pentru senzațiile sugerate de sunete și/sau lumină, așa cum sunt cele experimentate în domeniul arhitecturii). Un asemenea exemplu de spațiu cultural se află în zona centrală a capitalei - un spațiu dedicat relaxării, dar și un "pub artistic", unde cei interesați pot vedea liniștiți un film, pot citi cărți, pot contempla expoziții de pictură, pot asculta muzică sau pot conversa cu prietenii la o ceașcă de ceai, de cafea. Autorii conceptului ("Alchemia") sunt trei tineri entuziaști și competenți - veniți din zona arhitecturii și a criticii de artă - care, pentru a lansa acest proiect sub deviza "Smart & friendly", au organizat într-o vilă elegantă și spațioasă un loc unic și "magic", cu multe detalii de design și cu dotări originale, considerând că ambianța evenimentelor culturale este la fel de importantă ca și mesajele receptate de cei prezenți.

O asemenea ambianță și, în general, ceea ce se întâmplă într-un spațiu neconvențional generează o reacție proactivă a participanților față de mediul cultural local.

Spațiile culturale alternative permit și cele mai ingenioase experimente artistice, stimulând creativitatea producătorilor de cultură, dar și imaginația publicului.

De pildă, în "Spațiul Intact" din Sibiu, între alte manifestări de interferențe culturale, a fost și proiecția filmului "Omul cu aparatul de filmat. O reconstituire globală", 2007, de Perry Bard (bazat pe filmul lui Dziga Vertov, "Omul cu aparatul de filmat").

Cel creat de P. Bard este un film "crowd-sourced" (participativ) ce asociază caracteristicile clasice ale filmului cu tehnologiile digitale. Pe ecranul împărțit în două segmente, rulează simultan filmul citat și filmul al cărui scenariu, reinventat și reîntregit zilnic de public, nu se încheie practic niciodată.

"Omul cu aparatul de filmat. O reconstituire globală" a fost prezentat la multe festivaluri internaționale (Toronto, Moscova, Amsterdam ș.a.), în muzee și galerii de artă plastică din SUA, Australia, Marea Britanie,

a luat multe premii, fiind apreciat îndeosebi pentru caracterul său experimental.

În urmă cu mai multe decenii, René Berger atrăgea atenția asupra caracterului original al mesajului artistic, în sensul că "mesajul nu este niciodată *constituit* (s.n.), nici la emisie, nici în timpul transmiterii lui, nici la recepționare (...), spectatorul nu trebuie să se lase în seama unei recepții standard prin intermediul unui criteriu valabil pentru toți ceilalți, fiindcă fiecăruia i se cuvine să participe la existența artei, după cum i se cuvine artei să participe la existența fiecăruia" (3).

Prin dezvoltarea spațiilor culturale neconvenționale se diversifică tipurile de creație și producție culturală, dar și practicile de consum și participare la cultură.

Proiectul de cercetare al CCCDC, "O analiză a culturii urbane din București, 2010", prezintă metodele prin care consumul cultural se mută dintr-o zonă formală, supusă unor reguli stricte (specifice spațiilor convenționale) într-o zonă informală (i.e. în spații alternative de expunere a mesajelor culturale).

Principalele tipuri de spații alternative sunt:

- "locuri" (spații) culturale generate prin reconversia instalațiilor industriale dezafectate sau a paraginilor industriale prezentate mai sus;
- spații neconvenționale de producție și consum de cultură rezultate prin tendința includerii artei în cotidian și asocierea cu imaginea ei; exprimă interesul unor agenți economici (patroni de hoteluri, restaurante, bancheri, edili, administratori de spații publice etc.) de a înlesni expunerea artei și accesul populației la cultură, beneficiind și ei, într-un fel sau altul, de imaginea artei; de altfel, este răspândită credința că "arta conotează totdeauna *calitate*" (s.n.);
- spații alternative de suprastructură culturală, constituite prin negocierea dintre diverși agenți economici și artiști, impresari, trupe, orchestre, regizori ș.a. pentru realizarea unei colaborări benefice lor și publicului

consumator. Sunt manageri de baruri, cluburi, restaurante, ceainării, terase, cafenele etc., asemenea celor din centrul istoric al Bucureștiului și nu numai, care, în opinia cercetătorilor de la CCCDC, acționează precum adevărații antreprenori culturali, interesați ca, în spațiile gestionate de ei, să se organizeze miniconcerte, reprezentații teatrale, expunere de opere plastice, proiecții video și demonstrații de dans – prestații de calitate, apreciate de public. Ei sunt preocupați să atragă segmente noi de consumatori, să-i fidelizeze, să aibă o imagine bună și, prin notorietate și calitatea serviciilor, să fie competitivi, să stimuleze consumul și, implicit, să contribuie la regenerarea cartierului/a orașului lor – "Este un plus de valoare pe care îl dăm Bucureștiului", afirma unul dintre agenții economici din centrul istoric, cu prilejul sondajului realizat de sociologii CCCDC.

Pentru artiști, asemenea spații neconvenționale sunt un prilej de a-și exercita talentele/profesia în contexte ce pot deveni tot mai deschise artei, culturii și mai "prietenoase", unde există echipamente minime, dar și un public ce poate fi atras de prestația unei trupe de teatru sau un concert de jazz sau de muzică medievală etc., expoziția unui pictor contemporan, schițele unui caricaturist celebru, așa încât relația dintre artiști și clienții unui asemenea business sau publicul constituit ad-hoc să fie, pe termen lung, fastă pentru toți cei implicați.

Treptat, se naște un nou public – necoerent, poate, și conjunctural în raport cu criteriile tradiționale de consum cultural, deși, cum scria R. Berger, "tradiția nu a fost niciodată absolută" –, mentalitatea agenților economici se schimbă, ca și atitudinea artiștilor, după cum constata autorul citat mai sus: "Artiștii nu se mai mulțumesc cu o clientelă; chiar dacă continuă să-și vândă operele (...), caută să se emancipeze de sistemul economic și estetic pentru a stabili noi raporturi cu societatea" (3).